

Jongo, cultura e resistência negra no Brasil

69

• Revista
mosaico

Nayara Ferreira
Lacerda¹
<https://orcid.org/0000-0001-6441-688X>

Jongo, Culture and Black Resistance in Brazil

Resumo

O Jongo no Sudeste constitui uma referência cultural afro-brasileira que desde o século XIX desempenha um papel de resistência negra. Em 2005, adquiriu o título de Patrimônio Cultural Brasileiro, uma conquista estritamente ligada à resistência cultural de comunidades familiares negras que mantiveram essa tradição viva ao longo do tempo. Consideramos, ainda, que o Jongo se relaciona diretamente com a luta dos quilombos contemporâneos. Partindo desse princípio, o objetivo do presente trabalho constitui-se em destacar o papel social da prática do Jongo no contexto das lutas atuais, como a titulação dos territórios negros dos remanescentes de comunidades quilombolas que veio à tona com a Constituição Federal de 1988.

Palavras-chave: Jongo; Referência Cultural; Patrimônio Cultural; Jongueiros; Comunidades Remanescentes de Quilombos.

Abstract

In the Southeast, Jongo is an Afro-Brazilian cultural reference that has played a role in black resistance since the 19th century. In 2005, it won the title of Brazilian cultural heritage, an achievement linked to the cultural resistance of black family communities that have kept this tradition alive over time. We also consider that Jongo is directly related to the struggle of contemporary quilombos. Based on this principle, the objective of this work is to highlight the social role of the practice of Jongo in the context of current struggles such as the titling of black territories, recognized in the Federal Constitution of 1988, remnants of quilombola communities.

Keywords: Jongo; Cultural Reference; Cultural heritage; Jongueiros; Quilombo Remnant Communities.

Introdução

O Jongo é uma expressão cultural de matriz africana e suas origens estão nos saberes, ritos e tradições dos povos de língua *Bantu*, resultantes da diáspora africana, incitada pela escravidão no Brasil. Se consolidou, sobretudo, entre os escravizados que trabalhavam nas lavouras de cana-de-açúcar e café, localizadas nos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Espírito Santo, se destacando, principalmente, na região do Vale do Rio Paraíba, região que compreende parte da bacia hidrográfica do rio Paraíba do Sul, - que se estende por parte de São Paulo e ao longo de quase todo o comprimento do estado do Rio de Janeiro e parte do estado de Minas Gerais.

A partir do fim da escravidão, grande parte das populações negras do campo migraram para os centros urbanos, em busca de maiores oportunidades de trabalho, e levaram consigo a cultura de seus ancestrais. Desse modo, o Jongo também é uma referência presente nos morros cariocas, que, em seu processo inicial de formação, recebeu um contingente populacional de antigos escravizados oriundos de regiões rurais do interior do estado. Assim, o Jongo também fez parte das populações periféricas que moravam em grandes cidades como o Rio de Janeiro, a partir do início da Primeira República, sendo expressiva a sua influência no surgimento do samba.

O Jongo tem, hoje, valor de referência cultural, compondo o patrimônio brasileiro. A conquista desse reconhecimento (institucional) se deu através da atuação dos grupos jongueiros (grupos familiares) e da luta dos movimentos sociais negros na busca de seus direitos, como o acesso à terra.

A patrimonialização dos bens culturais de referência afro, como o Jongo, abriu novas possibilidades para o debate, valorização e reparação histórica com a cultura e a história do povo negro no Brasil. O Jongo se constitui como uma referência à identidade afro-brasileira e se consolidou como um elemento de resistência cultural e social para várias comunidades remanescentes de quilombo. Alcançou o título de Patrimônio Cultural através do registro no *Livro de Registro das Expressões*, em 2005, concomitante ao processo de regularização fundiárias das terras dos remanescentes de comunidades quilombolas, iniciada, de fato, no ano de 2003 e por meio do Decreto Nº 4.887.

No presente ensaio, procuramos fazer uma síntese dos caminhos do Jongo nesse processo de sair da marginalidade e se tornar uma referência que compõe o Patrimônio Cultural Brasileiro. O objetivo principal deste trabalho consiste em destacar o papel social da prática do Jongo no contexto das lutas atuais, como a reivindicação dos territórios negros, reconhecido na Constituição Federal de 1988 como remanescente de comunidades quilombolas.

Inicialmente, no item *Jongo, Cultura e Resistência Negra*, buscamos uma descrição do que é o Jongo: etimologia da palavra; e simbologia de seus elementos - instrumentos, fogueira, dança em roda e os pontos. Procuramos neste item abordar o seu caráter de memória da escravidão e como se desenvolveu no contexto de pós-abolição.

Na segunda parte, intitulada de *Breve trajetória do Patrimônio cultural no Brasil*, traçamos uma síntese das primeiras concepções a respeito da legislação sobre patrimônio cultural no Brasil. Um período que corresponde à década de 1930, quando foram criadas as primeiras instituições de preservação do patrimônio cultural, até os anos 2000 quando se inicia os processos de registro das referências culturais. O objetivo aqui é ter conhecimento de como o patrimônio cultural foi compreendido pelo Estado e como as políticas de preservação foram conduzidas e se transformaram ao longo desse período.

Por fim, abordamos os *Remanescentes de comunidades Quilombolas e a patrimonialização do Jongo*, com o objetivo de abordar a estreita ligação que o Jongo tem com os quilombos contemporâneos. Neste sentido, apresentamos as frentes de atuação que a Constituição Federal de 1988 traz com relação à população negra, tanto no âmbito do patrimônio cultural, quanto na regularização de seus territórios. Neste caminho, descrevemos o processo de patrimonialização do Jongo e a efetivação de seu registro no *Livro de Registro das Formas de Expressão*, em 2005. Além disso, traçamos um breve panorama do Jongo atualmente dentro das comunidades remanescentes de quilombo, destacando a importância que este ainda tem no processo de luta por melhores condições de vida da população detentora dessa cultura.

Jongo, cultura e resistência negra

Como dito na anteriormente, o Jongo é uma expressão cultural de matriz

africana e suas origens estão nos povos de língua *Bantu*. Embora *Bantu* seja uma denominação linguística, com o passar do tempo seu significado se estendeu e, atualmente, compreende-se como *Bantus* muitos grupos étnicos do centro, do sul e do leste do continente africano. Além de terem características linguísticas comuns, compartilham um modo de vida semelhante, como na organização política e na religiosa. A etimologia da palavra Jongo parece vir de *ndJongo*, termo quimbundo que significa criação, descendência e que aqui teria tomado o sentido de reunião de familiares” (LOPES, 2011, p.188).

A prática do Jongo remete ao final do século XIX, sobretudo nas fazendas de produção de açúcar e café da região sudeste do Brasil, com destaque para a porção denominada como Vale do Paraíba, localizada no eixo Rio-São Paulo, e que recebe esse nome por seu território abrigar a nascente do rio Paraíba do Sul, entre a Serra do Mar e a Serra da Mantiqueira. A história e identidade cultural do Vale foi fortemente influenciada pela produção cafeeira. Atualmente, compreende 35 municípios e em muitos deles o Jongo ainda é praticado, sobretudo em territórios remanescentes de comunidades quilombolas.

O Jongo tem suas variações conforme a comunidade que o pratica, assumindo também nomes como caxambu (Noroeste do estado do Rio de Janeiro, Zona da Mata Mineira e em algumas comunidades no sul do Espírito Santo). Assim como outras expressões culturais de descendência africana, o Jongo também associa percussão de tambores e dança coletiva em roda, composta de elementos lúdicos e poéticos. Assemelha-se, por exemplo, ao candombe de Minas Gerais, ao batuque em São Paulo, ao tambor de crioula e ao zambê existentes no Maranhão.

Nesses registros, a referência ao Jongo é dada pelos chamados batuques, nome de qualquer expressão cultural praticada por africanos e escravos. O termo também era encontrado em códigos municipais, de repressão e controle, das principais cidades. Nas Posturas Municipais de Vassouras, por exemplo, em 1890, o batuque era proibido nas ruas da cidade e em qualquer casa particular. E isso depois da Abolição! Entendia-se o Jongo, de uma forma depreciativa, como uma prática “bárbara” ou “coisa de preto”. (ABREU; MATTOS, 2008, p.27).

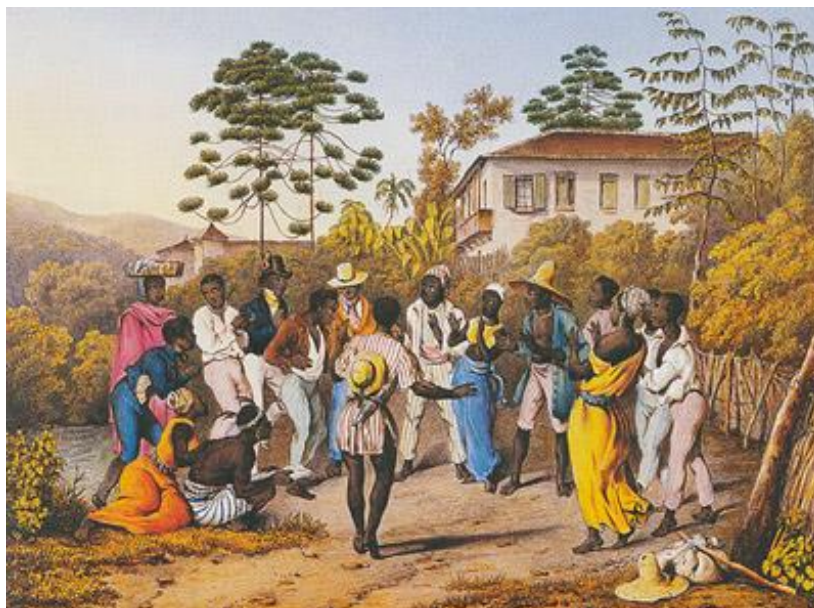


Figura 1- Batuque.

Fonte: Johann Moritz Rugendas, 1835. Litogravura.

O canto é chamado de ponto e é composto de letras cuja narrativa remonta a realidade dos negros escravizados e quilombolas do Brasil, mas também são expressão de fé e celebração da vida, a conquista da liberdade. Os pontos se diferenciam em temas que distinguem os diferentes momentos da roda: existem pontos para abrir (saudação) e fechar a roda. Também há pontos de louvação aos santos e entidades; existem ainda os pontos denominados como gurumenta ou grumenta, que são de desafio; o ponto de briga; pontos de demandas - que seriam de magia ou de despedida de uma pessoa; e os pontos de animação ou ponto de bizaria ou visaria.

Além disso, as letras constituem uma afirmação das tradições de origem africana, onde os negros falam de si e de sua identidade, utilizando palavras em português e algumas expressões de origem *Bantu*. Em algumas regiões, como no Rio de Janeiro, utiliza-se a palavra 'machado' para encerrar um ponto. Geralmente os pontos são enigmas que devem ser 'desatados' (decifrados) pelos jongueiros, quando isso não ocorre diz-se que o ponto ficou 'amarrado'. Quando a pessoa não explica o ponto, significa que ela foi amarrada.

Pode ser dançado em pares, no centro da roda, ou mesmo individualmente, e qualquer pessoa pode dançar. O local onde o Jongo é praticado geralmente é denominado como 'terreiro'. "A roda se forma normalmente com homens e mulheres. Um par sai dançando, logo seguido de outros, até que todo mundo tem par, e

dança”. (RIBEIRO, 1984, p.12). Uma característica marcante da dança é o elemento da ‘umbigada’, gesto onde dois dançarinos se aproximam tocando seus umbigos. Esse movimento pode ocorrer no final da dança ou quando um dançarino assume o lugar do outro.

Os instrumentos também podem variar, mas, em geral, a roda é composta por dois ou três tambores feitos artesanalmente, com madeira e pele animal. O nome destes tambores pode variar, todavia predominam em muitos grupos que o maior tambor seja denominado como ‘tambu’ ou ‘angoma’ e o tambor menor de candongueiro. Também costuma-se compor a roda a ‘puíta’ (semelhante a cuíca) e o ‘guaiá’, um tipo de chocalho. “Os tambores são elementos centrais no Jongo, reverenciados pelos jongueiros. São os instrumentos que fazem a ligação com as entidades do mundo espiritual” (IPHAN, 2010).

O Jongo não está necessariamente ligado a uma cerimônia religiosa, porém não deixa de expressar a fé e a tradição dos praticantes, seja em pontos de louvação, seja em elementos considerados ‘mágicos’, como os tambores e a fogueira, este último outro elemento importante na roda de Jongo.

A fogueira é fundamental na afinação dos tambores que, com o calor do fogo, têm o couro distendido, chegando na afinação ideal para se começar o Jongo (conforme Figura 2). Além de servir para iluminar e aquecer os participantes, a fogueira exerce a função de proteção aos jongueiros nas noites em que se pratica o Jongo. Maria de Lourdes Borges Ribeiro, pesquisadora da cultura Valeparaibana, descreveu o papel de destaque da fogueira na roda de Jongo da seguinte forma:

Junto ao terreiro do Jongo arde uma grande fogueira. Destina-se de modo especial, à conservação da sonoridade dos tambores. Quando sua voz enfraquece, os tocadores aproximam-se com eles do fogaréu. Carinhosamente, umedecem o couro com pinga e, devagarinho, vão batendo, experimentando com as pontas dos dedos, até que a pele aquecida se retesa e lhes dê o timbre perfeito. Ali se esquentam os jongueiros quando desce a friagem nas longas noites de inverno. E quantas vezes as suas caras reluzem ao clarão das labaredas, com ar abstrato, concentrados em recolhimento íntimo, quando fazem o seu praticado, sortilégio que lhes dará ascendência sobre o adversário e afastará qualquer malefício. (RIBEIRO, 1984, p. 14).



Figura 2 - Tambores afinados no calor da fogueira.

Fonte: Dossiê Jongo no Sudeste (2007, p. 43). Foto: Thiago Aquino.

Durante o período da escravidão, o Jongo constituiu momento de lazer dos escravizados. Também constituiu forma de burlar a opressão sofrida nas fazendas, onde os praticantes se comunicavam por meio de metáforas, as quais os capatazes e senhores não conseguiam compreender. Através do canto de pontos de Jongo, nas lavouras em que os negros trabalhavam, era possível a comunicação entre eles, mesmo sob a supervisão. Os jogueiros criaram um vocabulário próprio onde podiam combinar fugas ou emitir alertas aos seus companheiros.

Exemplo: quando algum escravo via o senhor chegando, avisava aos outros através do ponto:

Ei campo quimô

Ei campo quimô

Piquira tá curiando

Piquira tá curiando, é... (COSTA, 2004, p.2).

No entanto, nem sempre se restringia às senzalas, servindo também de espetáculo aos brancos, conforme relatou Maria Teresa em entrevista ao músico Spirito Santo, em 1973. No período de decadência das fazendas cafeeiras “foi hábito comum entre os ‘Barões do Café’ demonstrar, ostensivamente, os resquícios de fausto que lhes restavam, forçando seus escravos a se exhibir para visitas, vindas, não raro, da Corte” (SANTO, 2014, online). Escravizada em Paraíba do Sul, na Fazenda de João Gomes Ribeiro de Avellar, conhecida como Visconde do Paraíba, Maria Teresa Bento da Silva¹ fez o seguinte relato do que viveu em 1874:

¹ Teresa Benta da Silva, havia sido escravizada do ventre livre e estava prestes a completar 117 anos quando foi entrevistada em 1973, pelo pesquisador Spirito Santo. A entrevista foi inspiração para o

Era um terreiro grande, tocava o caxambu e os brancos vinham e a gente cantava pra eles vê a gente cantar e dançar. Era só pra eles vê. Que a gente era escravo, tava na fazenda. O que é que ia fazer? E se não dançasse, ó...!Era sábado e domingo. As vezes fazia na festa de São João. Foi meu avô quem trouxe o Jongo da África e botou na fazenda pra todo mundo (A ROÇA DE TERESA, 2015).

O relato registrado em 1973 por Espírito Santo constitui um importante material referente ao Jongo e ao cotidiano da escravidão, através da memória de Maria Teresa, que, junto com seus familiares, levou o Jongo para o bairro de Madureira na cidade do Rio de Janeiro.

A partir do fim da escravidão, o Jongo, assim como outras expressões culturais afro-brasileiras, sofreu forte preconceito, seus praticantes foram intimidados e perseguidos por autoridades públicas. Além do preconceito racial, durante cerca de um século após o fim da escravidão, a população negra teve que lidar com o completo abandono de políticas públicas voltadas a uma reparação histórica sociocultural. Apesar das dificuldades, mantiveram guardiões de sua cultura. O Jongo sobreviveu, ainda que com muitos prejuízos, fruto do descaso do Estado, mas não deixou de ser praticado. Apesar das particularidades de cada grupo jogueiro, eles têm em comum a organização familiar que passou esse conhecimento entre gerações, uma conduta importante para permanência de sua prática ao longo do tempo.

Ao contrário do que acreditavam os folcloristas, o Jongo não desapareceu, ele se reinventou no período pós abolição² e foi capaz de promover uma importante articulação social que atravessou séculos. Conforme constatou a pesquisadora Elaine Monteiro:

O Jongo/caxambu também foi reprimido, invisibilizada e fadado ao desaparecimento após a abolição da escravidão. Mas resistiu. E alcançou visibilidade e valorização na sociedade porque comunidades jogueiras souberam mantê-lo vivo como um patrimônio. Lutas e conquistas dessas comunidades se deram, e ainda se dão, pelo papel que o Jongo/caxambu assume em suas formas de organização, articulação e resistência. (MONTEIRO, 2018, p.297).

docdrama, *A roça de Teresa* (2015), dirigido por Pedro Sol.

² No final da década de 1940 o historiador norte-americano Stanley Stein, coletou no Brasil gravações únicas de Jongo na cidade de Vassouras - RJ. Essas gravações deram origem a duas publicações importantes sobre o Jongo na região do Vale do Paraíba: 1. *Cangoma Calling!: Spirits and Rhythms of Freedom in Brazilian Jongo Slavery Songs* - Editado por Pedro Meira Monteiro e Michael Stone; e 2. *Memória do Jongo* - Silva H. Lara e Gustavo Pacheco (orgs.).

Neste sentido, compreendemos o Jongo sob a ótica de uma cultura de resistência: tanto da escravidão no século XIX quanto do esquecimento ao longo do tempo. Além disso, enquanto uma referência cultural do Brasil, título que conquistou no ano de 2005, o Jongo emergiu através de um processo de luta pela terra das comunidades negras rurais. Luta por direitos sociais e culturais, pela primeira vez incluídos na Constituição Federal de 1988, reforçando, portanto, nossa compreensão de Jongo como resistência. Desse modo, abordaremos a seguir os contextos culturais e políticos em que emergiu o Jongo a partir do século XX, concentrando nossa análise no campo do patrimônio cultural e na luta pelo acesso à terra no século XXI.

Breve trajetória do patrimônio cultural no Brasil

O debate a respeito da preservação do patrimônio cultural no Brasil teve início a partir da segunda metade de 1930, conforme o interesse do Estado em formular uma identidade nacional. Sob a égide do governo de Getúlio Vargas (1937) foram organizadas as primeiras instituições de preservação. Neste período, foi delegado a Mário de Andrade a tarefa de redigir um projeto, com o intuito de organizar a preservação do patrimônio artístico nacional. Neste período, o intelectual era funcionário do Departamento de Cultura e Recreação do estado de São Paulo.

Mário de Andrade foi o precursor da ideia de um patrimônio cultural integral, que contemplasse as variadas formas e as diferentes representações identitárias do Brasil, se afastando da dicotomia erudita e material x popular e imaterial. O poeta desenvolveu viagens e estudos acerca da cultura popular e tinha uma visão de cultura muito diversificada³. O documento, atualmente denominado como *Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional* (IPHAN, 2022), compreendia inclusive a cultura denominada como imaterial. Também incluía a arte, o vocabulário, os cantos, lendas, medicina e culinária ameríndia, na sessão denominada como arte arqueológica ou arte ameríndia. Desse modo, o anteprojeto

³ A obra *O turista aprendiz (1943)*, de Mário de Andrade, trata de um diário das viagens que o autor realizou pelo Brasil na segunda metade da década de 1920, com o objetivo de registrar a cultura dos lugares onde passou. Ver mais detalhes na publicação disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/O_turista_aprendiz.pdf.

de Mário de Andrade foi de fato muito inovador em sua época, visto que as “convenções de Haia de 1899 e 1907, o “Pacto Roerich” de 1935, e os projetos preparados sob o patrocínio da Liga das Nações não faziam menção aos bens imateriais”. (SILVA, 2002, p. 133-134).

No entanto, a visão antropológica de Mário de Andrade a respeito da cultura não refletiu significativamente no decreto-lei nº 25/1937, que adotou uma visão mais restrita de patrimônio voltado ao “monumental e histórico”. Foi criado, a partir desse decreto-lei, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), “integrado à estrutura do Ministério da Educação e Saúde (MES), na categoria de Instituições de Educação Extraescolar dos Serviços relativos à Educação” (IPHAN, 2015, p.2).

A inclusão do conceito de histórico em seu título reflete um interesse do Estado em fomentar o sentimento de nacionalismo e conservadorismo. Predominou a preocupação com a preservação de monumentos e objetos representativos da elite econômica e religiosa, por isso, nesta conjuntura, os bens referenciais de outros grupos sociais foram deixados de lado e dentre eles estão os bens culturais de matriz africana. Em 1946, o SPHAN torna-se uma instituição com o propósito de preservar, e o que antes era um setor de serviço passa a ser denominado de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O tombamento⁴ foi eleito como instrumento de proteção, o que limitou muito o reconhecimento da diversidade cultural do país, especialmente de tradições cuja cultura se transmite oralmente. De acordo com Antonio Albino Canelas Rubim, pesquisador do campo das políticas culturais, as primeiras iniciativas de preservação patrimonial se voltavam, de modo geral, à cultura branca, de estética barroca e teor monumental. Foram preservadas, em geral, igrejas católicas, fortes e palácios do período colonial. (RUBIM, 2007, p.104).

Somente a partir da década de 1970, é que se iniciou de fato no Brasil uma nova perspectiva no campo do patrimônio, não apenas de sua gestão, mas sobretudo de sua compreensão. Neste período, o debate referente aos *bens*

⁴Segundo o IPHAN, “Tombamento é o instrumento de reconhecimento e proteção do patrimônio cultural mais conhecido, e pode ser feito pela administração federal, estadual e municipal. Em âmbito federal, o tombamento foi instituído pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, o primeiro instrumento legal de proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro e o primeiro das Américas, e cujos preceitos fundamentais se mantêm atuais e em uso até os nossos dias”.

imateriais é retomado e foi criado, em 1975, o Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), tendo à frente o *designer* Aloísio Magalhães.

A noção de bens culturais é um conceito central no pensamento de Aloísio Magalhães, ela extrapola em muito a definição de patrimônio histórico e artístico nacional utilizada até então na política de preservação. (FREITAS,1998, 84).

Segundo Márcia Chuva, “essa frente traz novos olhares para antigos conceitos: não trabalhava com o conceito de folclore, mas de cultura popular e trazia o termo **bem cultural** em detrimento de patrimônio cultural” (CHUVA, 2012, p.158). Na prática, valorizava-se, assim, a cultura plural e diversificada em suas expressões, denominadas como cultura popular, ao mesmo tempo em que se reafirmava a preservação do patrimônio histórico e artístico já valorizado pelo IPHAN.

A partir deste contexto, foi introduzida no vocabulário das políticas culturais a noção de referência cultural. A partir desse conceito, os bens culturais caracterizam-se pelas práticas e domínios da vida social, apropriados por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade. Conforme explica Maria Cecília Londres Fonseca, especialista no campo do patrimônio cultural, foi a partir de uma reflexão sobre a ‘função’ do patrimônio e de uma crítica à sua dimensão histórica e artística que se passou a adotar mundialmente uma ideia mais ampla de patrimônio cultural, que contempla as relações sociais e “não mais centrada em determinados objetos - como os monumentos”. (FONSECA, 2009, p.69).

Desse modo, compreende-se que as referências culturais de um grupo são transmitidas de geração a geração e são constantemente recriadas pelas comunidades em função de seu ambiente, sua interação com a natureza e sua história, gerando um sentimento de identidade cultural e pertencimento.

Referências Culturais, são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade... são edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado [...] para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. (FONSECA, 2000, p.14).

As referências culturais contribuíram para a promoção do respeito à diversidade cultural em nosso país. O conceito serviu de base para a definição de patrimônio cultural expressa no artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que

alarga o conceito ao falar de bens culturais de natureza material e imaterial.

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. (BRASIL, 1988).

No âmbito da preservação, o documento denominado como *Carta de Fortaleza*⁵, de 1997, foi uma das primeiras ações que orientou sobre a salvaguarda dos bens de natureza imaterial. A partir das recomendações feitas neste documento, ficou instituída a realização do inventário desses bens a nível nacional, resultando, no ano de 1998, na criação do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (GTPI), que reuniu um corpo de técnicos na área do patrimônio cultural para pensarem os meios mais adequados da preservação destes bens.

A partir deste contexto, no ano 2000, o Grupo apresentou a proposta técnica do Decreto nº 3.551/2000, que propõem um novo instrumento jurídico de salvaguarda, denominado como Registro e a proposta do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Entre o ano de 2000 e 2004, o IPHAN ordenou e avaliou a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), realizando o registro de dois bens culturais: o ofício das Paneleiras de Goiabeiras no Espírito Santo, e o registro da arte Kusiwa dos índios Wajãpi do Amapá. Neste período (2004), foi incorporado ao IPHAN o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e foi criado o Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), quando, de fato, foram implementadas ações mais estruturadas e sistemáticas sobre os bens imateriais.

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), abrange os bens de

⁵ Resultante do *Seminário Internacional do patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção*, O objetivo do seminário foi recolher subsídios que permitissem a elaboração de diretrizes e instrumentos legais e administrativos visando a identificar, proteger, promover e fomentar os processos e bens “portadores de referências à identidade, à ação e a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (Artigo 216 da Constituição), considerados em toda a sua complexidade, diversidade e dinâmica, particularmente, as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas, com especial atenção àquelas referentes a cultura popular (IPHAN, 1997, p.01).

natureza material e imaterial por entender o patrimônio cultural de modo mais holístico, compreendendo que os bens são passíveis tanto de subjetividade quanto de materialidade. Por meio deste instrumento, são identificadas as diversas expressões culturais, com o objetivo de compor um banco de dados que permita o planejamento de valorização e salvaguarda do bem inventariado, assim como ações de pesquisa e educação patrimonial. A partir desta identificação, realizada através do INRC, é dado o andamento aos processos legais para a efetivação do Registro.

Seguindo uma série de pré-requisitos necessários para a identificação e caracterização dos bens imateriais e após análise desses dados por uma equipe técnica do IPHAN, ele é protocolado em um dos *Livros de Registro*, sendo estes divididos em quatro categorias: *Livro de Registro dos Saberes*; *Livro de Registro das Celebrações*; *Livro de Registro das Formas de Expressão* e *Livro de Registro dos Lugares*.

Ressaltamos que, um dos grandes diferenciais alcançados pelos inventários é a possibilidade da atuação dos próprios detentores culturais no processo de inventariar seus bens culturais. E, neste quesito, o Jongo tem grande destaque, pois conforme exposto, a sua prática resistiu com o passar do tempo e se reinventou ao longo da história graças a atuação dos jongueiros dentro de seus territórios e núcleos familiares.

Remanescentes de Comunidade Quilombola e a patrimonialização do Jongo

Quando se fala em quilombo é necessário ter em mente a grande diversidade de abordagens sobre esse tema. O fato é que as formações quilombolas, assim como a cultura africana, estão presentes na história do Brasil desde a colonização e passaram por consideráveis transformações ao longo desse tempo.

Os primeiros registros que temos sobre mocambos no Rio de Janeiro são de 1625. Vinte anos depois, o Senado da Câmara já regulava os pagamentos dos capitães do mato que percorriam a cidade, os subúrbios e o interior. Em 1659 surgem denúncias de continuadas fugas e estabelecimento de quilombos nas margens do rio Paraíba. (GOMES, 2015 p.94).

Segundo Flávio dos Santos Gomes (2015, p.10-11), tais comunidades

ficaram conhecidas primeiramente com a denominação ‘mocambos’ e, a partir do final do século XVII, passou a ser utilizado o termo ‘quilombos’. Se formavam quase sempre por meio de escravizados fugitivos e constituíam, de modo geral, uma transgressão à ordem escravista. Por abrigar pessoas vindas de diferentes regiões do continente africano e outras pessoas marginalizadas pela sociedade colonial, era composto por uma grande diversidade cultural e foi um reduto de uma mescla cultural entre Brasil e África. O autor congolês, Kabengele Munanga, se referiu aos quilombos africanos da seguinte forma:

Desenvolveram- se dentro do modelo transcultural, com o objetivo de formar identidades pessoais ricas e estáveis que não podiam estruturar-se unicamente dentro dos limites de sua cultura. Tiveram uma abertura externa em duplo sentido para dar e receber influências culturais de outras comunidades, sem abrir mão de sua existência enquanto cultura distinta e sem desrespeitar o que havia de comum entre os seres humanos. (MUNANGA, 1996, p.63).

Assim, a resistência à escravidão e a adaptabilidade que desenvolveram dentro dessas comunidades fez com que constituíssem verdadeiras formas de resistência, sendo a cultura uma delas. Para além do conceito histórico, datado dessas organizações sociais que atravessaram séculos, o termo foi sendo ressignificado com o passar do tempo e empregado como uma referência “atemporal” de luta dos negros no Brasil.

Quilombo tornou-se um termo referente à resistência negra, que nomeou movimentos culturais e políticos a partir do século XX. O *Jornal Quilombo*, fundado em 1948 por Abdias Nascimento, é um exemplo dessa ressignificação do termo quilombo. O *Jornal Quilombo* tratava de questões políticas, sociais e culturais, em sincronia com o Teatro Experimental do Negro também criado por Abdias Nascimento. Além de exaltar a beleza negra e promover poetas, bailarinos, atores e intelectuais negros desse período, atuava como importante ferramenta de resistência às discriminações raciais do período.

Na década de 1980, Abdias Nascimento traz à tona o termo “Quilombismo” que, segundo o autor, trata-se de um “conceito científico emergente do processo histórico-cultural das massas afro-brasileiras” (NASCIMENTO, 2020, p.286). *Quilombismo* nomeia uma de suas obras que reuniu uma série de ensaios, intitulados como ‘documentos’, que abordam diferentes análises acerca de questões raciais no Brasil. Tendo como foco principal a luta para transformar a vida da

população negra no Brasil racista, o autor tece reflexões como *A Luta Antiga da Persistência Cultural*⁶ dos Negros.

A partir da Constituição de 1988 alguns avanços foram iniciados com relação à cultura, conforme exposto anteriormente, e no tocante a regularização fundiária da população rural que se encontrava em territórios de antigos quilombos. O artigo 68 do Ato Constitucional das Causas Transitórias (ADCT) determina que, “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos [...]” (BRASIL, 1988). Após um século do fim da escravidão e o subsequente esquecimento do Estado para com as populações negras ao longo desse tempo, pode-se dizer que foi uma grande conquista dos movimentos sociais/negros. Inicia-se, a partir de então, uma mobilização inédita no sentido de viabilizar a titulação desses territórios. Além disso, é a partir desse momento que surge a denominação remanescentes das comunidades dos quilombos.

Neste sentido, é importante compreender que o Jongo, enquanto patrimônio cultural, está estritamente ligado aos remanescentes de comunidades quilombolas, pois é nesse momento que se inicia o registro da história do Jongo contemporâneo.

O Decreto Nº 4.887, de 2003, delega ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), como a autarquia competente, na esfera federal, pela titulação dos territórios quilombolas. Segundo o Instituto, “as terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos são aquelas utilizadas para a garantia de sua reprodução física, social, econômica e cultural” (INCRA, 2020, n.p.). A partir desse contexto, somam-se junto ao órgão o trabalho de pesquisadores - antropólogos, historiadores e sociólogos - na tarefa de redigir relatórios sobre a trajetória dessas comunidades negras. Conforme relatou Martha Abreu (2020), foi no ano de 2003 que se iniciou uma virada nos estudos sobre os quilombos⁷:

Emergiu o quilombo contemporâneo que se difere do conceito de quilombo histórico que lutava contra a escravidão. [...] Através dos laudos técnicos realizados por Hebe Mattos na comunidade de São José da Serra - Valença RJ, ao INCRA, emergem duas forças muito

⁶ Debate que compõe o Documento 3 da obra *O Quilombismo*, de Abdias Nascimento (2020).

⁷ O Observatório do Patrimônio Cultural do Sudeste, se apresenta como uma “Rede de pesquisadores (as) sediados no Laboratório de Memória e Imagem do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO com o apoio da Faperj e do CNPq”.

grandes: a memória da escravidão - memória do cativo como uma memória muito estruturante na vida daquelas pessoas e o Jongo, outra força vital daquela comunidade negra no Vale do Paraíba. (ABREU, 2020, on line).

Além da divulgação da história das comunidades jongueiras, atualmente o Jongo tem se mostrado importante também nas questões que permeiam as comunidades remanescentes de quilombos, com relação à permanência em seus territórios e como uma forma de melhorar a qualidade de vida destas pessoas. O Jongo, assim como a 'tecnologia da festa' são importantes instrumentos no desenvolvimento social e econômico para comunidades negras, surgindo como um campo de trabalho, informação e trocas socioculturais.

As comunidades jongueiras, desde a década de 1990, promovem encontros anuais com o intuito de manterem viva a memória do Jongo. No ano de 1996, deram início ao *Encontro de Jongueiros*, encontro de comunidades jongueiras com o intuito de fomentar uma troca de saberes e o fortalecimento da memória e da prática do Jongo. No *V Encontro de Jongueiros* (2000) que ocorreu na cidade de Angra dos Reis-RJ, os participantes decidiram criar a *Rede de Memória do Jongo e do Caxambu*, onde, além da divulgação da história do Jongo, iniciaram uma luta por melhores condições de vida dos territórios jongueiros. A partir desse movimento, das comunidades jongueiras organizadas em rede e promovendo encontros periódicos, é que resultou no interesse destes na busca pelo reconhecimento do Jongo como um patrimônio cultural.

Através da articulação que as comunidades iniciaram junto a pesquisadores, conquistaram o registro do Jongo no *Livro de Registro das Formas de Expressão*, efetivado do dia 15 de dezembro de 2005, tendo como base a pesquisa realizada por meio do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), desenvolvido pelo já citado Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/IPHAN).

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 e 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 ou batuque. (IPHAN, 2007, p.13).

No processo de inventário foram visitadas sete comunidades jongueiras no

estado do Rio de Janeiro, cinco grupos no estado de São Paulo, dois no litoral do Espírito Santo, e um grupo em Minas Gerais. A partir da coleta dos dados, por meio do método do inventário, foi possível gerar uma série de documentos e registros físicos sobre o Jongo: fichas com extensa bibliografia, CD's, livros, vídeos, documentários; que foram encaminhados ao Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), o qual avaliou os subsídios reunidos e considerou justificável a circunscrição do Jongo como Patrimônio Cultural Brasileiro. Esse material coletado na formulação do INRC resultou na publicação do *Dossiê 5: Jongo no Sudeste*, em 2007 pelo IPHAN, como forma de tornar acessível ao público as particularidades dessa forma de expressão e os procedimentos de seu Registro.

Além disso, ao longo de todo o processo, a Universidade Federal Fluminense (UFF), teve uma relevante atuação como mediadora das comunidades jongueiras. A instituição é uma das principais responsáveis por registrar a história e as expressões culturais destas comunidades, disponibilizando o material para consulta pública, através de projetos de extensão que fomentam a organização comunitária e a consolidação de um acervo visual.



Figura 3 - Jongo do quilombo São José da Serra, Valença - RJ.
Fonte: Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, 2009.

O Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI), da UFF, por exemplo, constitui-se como arquivo de fontes orais, visuais e digitais e como centro de referência de história oral e da imagem. Também foram responsáveis por produzir um filme didático e historiográfico, nos termos das *Diretrizes para o Ensino da História da África e da Cultura Afro-brasileira*, distribuído gratuitamente em escolas, bibliotecas públicas e centros culturais. Outra atuação importante da UFF, ocorreu

por meio do Núcleo de Pesquisa em História Cultural (NUPEHC/UFF), o qual desenvolveu o projeto *Jongos, Calangos e Folias: Memória e Música Negra* em comunidades rurais do Rio de Janeiro. No ano de 2005, Martha Abreu e Elaine Monteiro lançaram o primeiro filme sobre essas comunidades, denominado como *Memórias do Cativoiro*.⁸

Em 2007, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular realizou uma formação junto às comunidades jongueiras por meio de duas oficinas: elaboração de projetos e capacitação de recursos, com o intuito de que as comunidades pudessem elaborar um plano de salvaguarda. No ano seguinte, a partir da parceria entre a Universidade Federal Fluminense, as comunidades jongueiras e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sob o acompanhamento do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, consolidaram o programa de extensão *Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu*.⁹ O programa compreende dezessete comunidades e tem entre seus objetivos a consolidação de um grande 'território jongueiro', envolvendo três eixos de atuação: capacitação e qualificação; articulação e distribuição; difusão e divulgação de produtos culturais.

Desse modo, é importante destacar que o registro do Jongo como um patrimônio cultural do Brasil foi de fato uma conquista das comunidades jongueiras e da cultura afro-brasileira como um todo. Porém, não se deve encerrar aí, haja visto que para além das práticas culturais estão os sujeitos culturais. No caso das comunidades remanescentes de quilombo, principais detentoras do Jongo, estamos falando de um grupo de pessoas que historicamente vem enfrentando desigualdades sociais que precisam ser superadas.

O Morro da Serrinha, no bairro de Madureira - zona norte do Rio de Janeiro, com o fim da escravidão recebeu um grande número de ex-escravizados, vindos principalmente da região do Vale do Paraíba, trazendo consigo a forte cultura do Jongo. Se distingue das demais comunidades aqui citadas, devido a sua localização

⁸ Documentário desenvolvido pelo LABHOI-UFF (Laboratório de História Oral e Imagem) com apoio do CNPq e da FAPERJ, apresenta entrevistas genealógicas de camponeses negros das antigas áreas cafeeiras do Rio de Janeiro, de Minas Gerais e do Espírito Santo. O documentário foi dividido em 4 partes. Disponível em: http://www.labhoi.uff.br/passadospresentes/filmes_memorias.php.

⁹ Programa de extensão desenvolvido pela Universidade Federal Fluminense - UFF e pela Fundação Euclides da Cunha - FEC, em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN e com as comunidades Jongueiras da Região Sudeste - iniciou suas atividades no ano de 2008.

em área suburbana, mas igualmente enfrentam dificuldades, embora diferentes das comunidades rurais e mais comuns às periferias.

Relevante destacar a mobilização social que desempenharam por meio de suas práticas culturais, lideradas pelo mestre Darcy Monteiro, que na década de 1960, criou o grupo Jongo da Serrinha, com o objetivo de conter a extinção do Jongo na cidade. No ano 2000, o grupo fundou a Associação Grupo Cultural Jongo da Serrinha e, em 2001, o projeto Escola de Jongo (EJ), que ensina crianças da comunidade a arte do Jongo. Atualmente, constituem uma Organização Não Governamental, que, com o apoio da prefeitura do Rio de Janeiro e outros patrocinadores, promovem espetáculos e oficinas musicais, com o intuito de fortalecer a comunidade mantendo viva sua cultura e história.

Tendo o Jongo como principal instrumento de inclusão social e desenvolvimento sustentável, a Comunidade da Serrinha volta seu olhar para própria história e cultura, fazendo-se protagonista de sua trajetória e atraindo atenção de diversos atores sociais.

A valorização da cultura popular e de patrimônios culturais locais desperta a curiosidade da cidade como um todo e resgata valores afetivos, fortalecendo laços familiares e criando vínculos sob a perspectiva do afeto e da autoconfiança. (JONGO DA SERRINHA, 2019).

Na pesquisa, *O Jongo de Pinheiral: entre história, memória e direitos*, realizada na comunidade jongueira de Pinheiral, as autoras constataram que as políticas públicas locais não são eficientes em atender a essa população remanescente de quilombo.

Nesse sentido, consideramos que, se por um lado, o reconhecimento do Jongo enquanto patrimônio cultural imaterial, que integra os denominados direitos culturais foi fundamental para a sua preservação e renovação, por outro, é preciso que esse reconhecimento seja acompanhado de políticas sociais básicas (universais) articuladas às políticas específicas já existentes voltadas para os indivíduos desses grupos, conforme dispõe a PNPIR, o PLANAPIR e o Estatuto da Igualdade Racial. Assim, surgem novos questionamentos sobre a ação do poder público local como ator fundamental para implementação dessas políticas [...]. (CANTO; OLIVEIRA, 2014, p. *apud* LACERDA, 2022, p.63).

A comunidade quilombola de São José da Serra, no município de Valença – RJ, após seu reconhecimento como remanescente de quilombo na década de 1990,

começou a investir em atividades culturais como forma de reafirmar sua cultura e principalmente como uma articulação política. A tradicional festa do dia 13 de maio, realizada pela comunidade, é um exemplo de celebração que combina ritos religiosos e danças tradicionais como o Jongo, o Calango, a Folia de Reis e a Capoeira, que incide em um importante meio de atuação desta comunidade na divulgação e valorização de sua história e cultura. A festa reúne pessoas de diversas regiões, inclusive de outras comunidades quilombolas e jongueiras.

Desse modo, para além do sentido de celebração, adquiriu um caráter político na luta por reconhecimento e garantia de direitos dessa comunidade quilombola. A partir da festa, adquiriram maior visibilidade dentro do município e para além dele, visto que despertou interesse de acadêmicos em conhecer, pesquisar e registrar as atividades da comunidade.

A comunidade de São José da Serra começou a ganhar visibilidade. Paralelamente, processo que acompanhamos de perto ao longo da primeira década do século XXI, novas disputas pelos significados das festas, protagonizadas pelos festeiros de São José da Serra, demonstram a politização de suas comemorações e abertura de novos canais de expressão. (ABREU; MATTOS, 2013, p.05).

Inspirados pelo exemplo do quilombo São José da Serra, a comunidade do quilombo Santana, no município de Quatis-RJ, tem buscado fortalecer as suas lutas pelo território e melhores condições de vida através do resgate de suas referências culturais. Na pesquisa de mestrado, *Referências culturais, territorialidade e identidade quilombola na comunidade de Santana (vale do Paraíba-RJ)*, realizamos um estudo conciso sobre as referências culturais desta comunidade e a relação que estas estabelecem com as lutas por melhores condições de vida dos quilombolas. O trabalho desenvolvido dentro do Programa de Pós- Graduação em Patrimônio Cultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (PPGPACS/UFRRJ), se utilizou da metodologia do Inventário Participativo (IPHAN) para catalogar as principais referências culturais, entre elas o Jongo, desta comunidade¹⁰.

O Jongo foi deixando de ser praticado nesta comunidade, entre outros

¹⁰Para saber mais sobre essa metodologia aplicada no quilombo de Santana ver: Inventários Participativos como metodologia de pesquisa: sistematização das referências culturais no quilombo de Santana, no Vale do Paraíba - RJ (no prelo).

motivos, devido a morte dos mestres jongueiros locais. Além disso, a questão religiosa foi outro fator que influenciou o enfraquecimento do Jongo. Segundo Jeferson Dias Eufrásio, morador desta comunidade:

O Jongo aqui teve um tempo que era forte. Teve bastante apresentação, mas com o tempo foi se perdendo essa tradição. Eu acredito que tenha sido mesmo por essa questão religiosa, mesmo. Depois da chegada da igreja evangélica o pessoal começou a afastar (EUFRÁSIO, 2021, informação verbal)¹¹.

Atualmente, o Jongo tem sido resgatado principalmente pelos jovens do quilombo de Santana, através da criação de espaços culturais dentro do próprio território, como o Espaço Suinã, criado em 2021. Somado a isso, a Escola Municipal do Quilombo de Santana Irmã Elizabeth Alves introduziu aulas de música e trabalha questões como patrimônio cultural nas disciplinas. Neste sentido, destacamos o material produzido pelo programa de extensão Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu - *O Jongo na Escola* - designado às escolas com o intuito de divulgar o jogo.

A coletânea *O Jongo na Escola* é uma das ações de difusão e divulgação do Pontão de Cultura. 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 de “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. A ideia, bastante simples, foi reunir em uma coletânea nove documentários, produzidos junto às comunidades jongueiras por diferentes parceiros, acompanhados de textos com reflexões e sugestões didáticas.(MONTEIRO; SACRAMENTO, 2009, n.p)¹².

A atual gestão da Escola Municipal do Quilombo de Santana, assim como em outras escolas quilombolas, está se dedicando ao diálogo com a comunidade para a elaboração de seu Projeto Político Pedagógico, que busca atender às reais necessidades da população.

Na comunidade quilombola de Santa Rita de Bracuí – RJ, os moradores sofrem com a especulação imobiliária e enfrentam grande dificuldade na demarcação de seu território pelos órgãos competentes, além de sofrerem com

¹¹Entrevista realizada no dia 07 de julho de 2021 por Nayara Lacerda. A entrevista completa está disponível na dissertação de mestrado, *Referências culturais, territorialidade e identidade quilombola na comunidade de Santana - Vale do Paraíba-RJ*, (2022). PPGPACS-UFRRJ.

¹² Citação retirada da apresentação da coletânea, *Jongo na Escola*, sem número de página.

desmatamentos e poluição hídrica. “O INCRA vem agindo com extrema morosidade e conivência com as invasões dos “imigrantes”. À medida que o território permanece não demarcado, mais estradas são abertas, mais lotes são vendidos de forma ilegal, árvores derrubadas e o rio Bracuí poluído”. (ABONIZIO; SOUZA; RAMOS, 2016, p. 401). Contudo, encontraram no fortalecimento de suas práticas culturais uma forma de manter viva as suas tradições. Em meio a descaracterização que vem sofrendo seu lugar, buscaram em sua tradição ancestral um caminho de resistência na luta pelos seus territórios e a afirmação da identidade do povo negro:

O que fica nítido no caso do Bracuí é que o processo de revitalização do Jongo carrega em si uma centralidade agregadora de diversos enfrentamentos, como pelo reconhecimento da importância histórica de uma formação comunitária marcada pelo tráfico atlântico de pessoas escravizadas; a luta pela terra que se inicia imediatamente após a doação testamentária e a salvaguarda de sua tradição oral, que mantém viva a memória do tráfico negreiro, do cativo, da ocupação territorial e do seu patrimônio cultural. (ABONIZIO; SOUZA; RAMOS, 2016, p.407).

No dia 25 de junho de 2022, ocorreu na comunidade de Santa Rita de Bracuí, a *XVI Romaria da Terra e das Águas em Territórios de Povos Tradicionais - RJ*, uma marcha que reúne representantes dos movimentos sociais num encontro que busca a reflexão e o fortalecimento de suas lutas¹³.



Figura 4 - Jongo na XVI Romaria da Terra e das Águas - RJ.

Fonte: Ágata Fiuza, 2022.

Ao longo do evento, além da marcha, que nesta ocasião ocorreu na BR 101

¹³ Para saber mais sobre a *XVI Romaria da Terra e das Águas - RJ*, indicamos a leitura da *Carta Aberta*. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1aHSE4O192mRBkWpxAUqqQ7TFsuML6f-5/view>.

(Rio-Santos), o ponto de encontro foi às margens do rio Bracuí na cidade de Angra dos Reis-RJ, próximo a Escola Quilombola Aurea Pires da Gama. Lideranças dos movimentos sociais e quilombolas discursaram e celebraram o evento com roda de Jongo (Figura 4).

A partir deste contexto, percebe-se que a cultura afro-brasileira, referente às comunidades quilombolas, iniciou um processo de visibilidade dentro das discussões acadêmicas e jurídicas no Brasil. Segundo Nogueira (2008, p.251), a inserção de novos bens, de natureza imaterial, tem contribuído de forma decisiva para o fortalecimento de uma reeducação étnico-racial na luta contra qualquer forma de preconceito e discriminação e no fortalecimento da autoestima dos afrodescendentes. No entanto, há ainda uma longa trajetória a ser trilhada por aqueles que se propõem ao estudo do patrimônio cultural, em sua dimensão mais ampla, que envolve para além da cultura, também os detentores dela.

Considerações finais

Conforme visto, a prática do Jongo atravessou séculos, foi se adaptando, resistindo e se transformando a cada contexto político e social do país. Através do Jongo, é possível compreender parte do contexto da escravidão, visto que muitos historiadores trabalharam a temática da memória da escravidão com base na cultura negra.

Por outro lado, por meio do Jongo também é possível conhecer a realidade dos quilombos contemporâneos, e os desafios que enfrentaram ao longo de anos sem políticas de reparação social. Este foi o foco deste ensaio, que, para além de apresentar o Jongo enquanto uma prática cultural iniciada no século XIX, teve como finalidade compreender o papel social do Jongo e a relação deste com a luta pelo direito à terra dos remanescentes de comunidades quilombolas.

Neste sentido, compreendemos a tradição do Jongo como uma “cultura viva”, e “ativa” que continua sendo praticada e ressignificada por seus detentores. Atualmente, não se limita aos terreiros ou centros culturais, ele está nas universidades, nas escolas, nas ruas, passeatas e marchas. O Jongo ocupa hoje os espaços públicos mais variados possíveis e para além de rememorar os tempos da escravidão se consolidou como um meio de articulação contemporânea das famílias negras que o detêm.

Desse modo, reconhecemos o Jongo como representação de resistência negra, digno de ser respeitado no que tange a história de luta que ele remete, tanto no tempo da escravidão, mas sobretudo atualmente. A partir desse debate, reforçamos a importância do Jongo para as populações remanescentes de comunidade quilombola, na luta pela garantia de seus territórios. O Jongo e a luta pela terra caminharam juntos e emergiram juntos no âmbito das legislações no contexto da Constituição Federal de 1988.

Assim, a patrimonialização de expressões culturais, como o Jongo, repercute para além das questões patrimoniais, pois reflete também em questões econômicas e sociais na trajetória de vida dos sujeitos detentores da cultura jogueira. O processo de reconhecimento do Jongo como patrimônio cultural, conforme exposto, criou possibilidades para o debate, valorização e reparação histórica para com a cultura e a história do povo negro no Brasil, ultrapassando o campo restrito da preservação cultural. Essa interação entre cultura e sociedade é o que procuramos enfatizar em nossas reflexões, pois é essa relação entre patrimônio cultural e sociedade que acreditamos importante estabelecer.

Artigo recebido em 02 de fevereiro de 2023.

Aprovado para publicação em 14 de abril de 2023.

Referências

A ROÇA de Teresa. Direção: Pedro Sol. Imagine Films, 2015. 1 vídeo (26 min). Publicado pelo canal Imagine Filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5yjJlrDlc1Y>. Acesso em: 23 de mar. 2023.

ABBONIZIO, Aline Cristina de Oliveira; SOUZA, Amanda; RAMOS, Emerson Luiz. A afirmação quilombola no Quilombo Santa Rita do Bracuí. **Revista e-Curriculum**, São Paulo, v.14, n.2, p. 393-413, abr./jun., 2016. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/viewFile/27422/20334>. Acesso em: 02 set. 2018.

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. (orgs.). **Pelos caminhos do Jongo e do caxambu: história, memória e patrimônio**. Rio de Janeiro: EDUFF, 2008. Disponível em: http://www.pontaoJongo.uff.br/sites/default/files/upload/pelos_caminhos_do_Jongo.pdf. Acesso em: 10 jan. 2023.

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe; Festas, patrimônio cultural e identidade negra. Rio de Janeiro, 1888-2011. **Open Edition Journals: Artelogie**, [S.], v.4, p.1-21, 2013.

ASSUNÇÃO, Mathias; ABREU, Martha. Da cultura popular à cultura negra. *In*: ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Livia; BRASIL, Eric. (orgs.). **Cultura Negra: Festas, carnavais e patrimônios negros**. v.1. Niterói-RJ: Eduff, 2018, p. 15-29.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil. Art.116 e Art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais transitórias. Brasília: Senado Federal, 2018. Disponível em: http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/ADC1988_12.07.2016/art_68_.ap. Acesso em: 09 mai. 2018.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Planalto, 2020. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decretolei/del0025.htm#:~:text=DECRETO%2DLEI%20N%C2%BA%2025%2C%20DE,patrim%C3%B4nio%20hist%C3%B3rico%20e%20art%C3%ADstico%20nacional. Acesso em: 30 mar. 2020.

BRASIL. Lei n. 4.887, de 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos [...]. Brasília: DF, 2018. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/D4887.htm. Acesso em: 02 mai. 2018.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de Patrimônio Cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, [S.l.], n.34, p.147-167, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CHUVA_Marcia_Por-uma-historia-da-nocao-de-patrimonio-cultural.pdf. Acesso em: 05 maio, 2019.

COSTA, Maria Vergínia Chambela. A linguagem cifrada nos “pontos” de Jongo. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 8., caderno 13, v.4. 2004. **Anais eletrônicos - Revista Filologia**. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno13-04.html>. Acesso em: 16 jan. 2023.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Batuque, 1835**. 2016. 1 reprodução fotográfica de litogravura de Johann Mortiz Rugendas. 400 x 269 pixels. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2992/batuque>. Acesso em: 13 abr. 2023.

EUFRÁSIO, Jeferson Dias. [Entrevista cedida a] Nayara Ferreira Lacerda. Vale do Paraíba, 07 jul. 2021. Entrevista concedida para fins de pesquisa.

FIUZA, Ágata. **Jongo na XVI Romaria da Terra e das Águas - RJ**. 2022. 1. fotografia. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1YRPS2cqxQQPjnl2qVUb7725Dr08dHDG>. Acesso em: 02 fev. 2023.

FONSECA, Maria Cecília, Londres. Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio. *In*: IPHAN/Ministério da Cultura. **Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação**. Brasília, DF: IPHAN/Ministério da Cultura, 2000, p. 11-23.

FREITAS, Marcelo de Brito Albuquerque Pontes. Mário de Andrade e Aloísio Magalhães: Dois personagens e a questão do patrimônio cultural brasileiro. **Revista**

do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, n. 07, p.71-93, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/137135>. Acesso em: 13 abr. 2023.

GOMES, Flávio dos Santos. **Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN)/ Ministério da Cultura. Bens Tombados. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>. Acesso em: 23 mar. 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN)/ Ministério da Cultura. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30, p. 270-288, 2022. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat30_m.pdf. Acesso em: 23 mar. 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN)/ Ministério da Cultura. **Carta de Fortaleza**. Brasília, 1997. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2023.

INSTITUTO NACIONAL DE COLONIZAÇÃO E REFORMA AGRÁRIA (INCRA)/ Ministério do Desenvolvimento Agrário. Quilombolas, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/incra/pt-br/assuntos/governanca-fundiaria/quilombolas#:~:text=Por%20for%C3%A7a%20do%20Decreto%20n%C2%BA,%2C%20social%2C%20econ%C3%B4mica%20e%20cultura>. Acesso em: 20 mar. 2023.

JONGO – Elaine Monteiro e Martha Abreu. [S.l.: s.n.], 2020. 1 vídeo (22 min). Publicado pelo canal Observatório do patrimônio cultural. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=obDB3oZxMuo&t=236s>. Acesso em: 23 mar. 2023.

JONGO DA SERRINHA. A casa do Jongo. Disponível em: <http://Jongodaserrinha.org/a-casa-do-Jongo-3/>. Acesso em: 30 de maio. 2019.

JONGO do Sudeste: parte 2. [S.l.: s.n.], 2010. 1 vídeo (4 min). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/videos/detalhes/103/jongo-do-sudeste-parte-2>. Acesso em: 23 fev.2023.

LACERDA, Nayara Ferreira. **Referências Culturais, territorialidade e identidade quilombola na comunidade do quilombo de Santana (vale do Paraíba-RJ)**. Orientadora: Raquel Alvitos Pereira. 2022. 249p. Dissertação de Mestrado. (Mestrado em Patrimônio, Cultura e Sociedade), Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2022.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MONTEIRO, Elaine. Branco quer aprender dança de preto: valorização e

reconhecimento no registro do patrimônio imaterial afro-brasileiro. *In*: ABREU, Martha; XAVIER, Geovana; MONTEIRO, Livia e BRASIL, Erik. **Cultura Negra: Festas, carnavais e patrimônios negros**. VI.1. Eduff: Niterói-RJ, 2018. p. 294-324.

MONTEIRO, Elaine; SACRAMENTO, Mônica. (orgs). **O Jongo na Escola**. Niterói, RJ:UFF, PROEX, FEC, Pontão de Cultura/Caxambu, 2009, n.p.

MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo na África. **Revista USP**, São Paulo, [S./], n. 28, p. 56-63, fev. 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28364>. Acesso em: 12 abr. 2023.

NASCIMENTO, Abdias. Quilombismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade Uma Abordagem Epistemológica Inovadora**. São Paulo: Selo Negro, Coleção Sankofa, vol. 4. Matrizes africanas da cultura brasileira, 2014. Disponível em: https://universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/10/Pre-Leitura_QUILOMBISMO.pdf. Acesso em: 05 jan. 2020.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Diversidade e sentidos do patrimônio cultural: uma proposta de leitura da trajetória de reconhecimento da cultura afro-brasileira como patrimônio nacional. **Revista do Programa de Pós-Graduação em História**. UFRGS, v. 15, n. 27, p. 251, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6745/4047>. Acesso em: 25 jul. 2019.

OBSERVATÓRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO SUDESTE. Jongo no Sudeste - Um legado centro-africano: Patrimônio familiar e luta antirracista no Sudeste. Disponível em: <http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo>. Acesso em: 13 abr. 2023.

PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU. **Jongo do quilombo São José da Serra, Valença - RJ**. 2009. 1 fotografia. Disponível em: <http://www.pontaoJongo.uff.br/Jongo-do-quilombo-sao-jose-da-serra-valencarj>. Acesso em: 1 jan. 2023.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. **O Jongo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, [S./], n. 13, p. 101-113, jun. 2007. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>. Acesso em: 30 mar. 2020.

SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN) 1937-1946. *In*. **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionario-PatrimonioCultural/detalhes/61/servico-do-patrimonio-historico-e-artistico-nacional-sphan-1937-1946>. Acesso em: 31 jan. 2023.

SILVA, Fernando Fernandes da. Mário e o Patrimônio um anteprojeto ainda atual. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. IPHAN/MINC, [S./], n.30, p.128-138, 2002. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat30_m.pdf. Acesso em: 23 mar. 2023.

SPIRITO SANTO. A Roça de Teresa revisitada - A pesquisa. **Blog Spirito Santo**. Rio de Janeiro, 3 set. 2014. Disponível em: <https://spiritosanto.wordpress.com/2014/09/03/a-roca-de-teresa-revisitada/>. Acesso em: 23 mar. 2023.

VIANA, Letícia (Coord. Geral). **Jongo no Sudeste**: Dossiê 5. Brasília, DF: IPHAN/Ministério da Cultura, 2007. Disponível em: PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 20 fev. 2023.

Sobre a autoria

¹Mestrado em Patrimônio, Cultura e Sociedade (2022) pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: nayaluzdeluna@gmail.com.