



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN
Departamento do Patrimônio Imaterial
Gerência de Identificação

Parecer nº 001/GI/DPI/Iphan

Processo nº 01450.005763/2004-43.

Assunto: Registro do Jongo no Livro de Registro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial.

*Saravá Jongueiro Velho
Que veio pra ensinar
Que Deus dê a proteção pro jongueiro
Pro Jongo não se acabar**

O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP/Iphan – vem desenvolvendo o “Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular”, que inclui uma série de pesquisas, inventários e ações de promoção e apoio às comunidades detentoras de saberes, técnicas, ofícios e *performances* representativos da diversidade cultural brasileira. O dossiê encaminhado por essa instituição¹-- objeto da análise que se segue -- tem o título “Jongo: Patrimônio Cultural Brasileiro”, e propõe a inscrição do Jongo do Sudeste no Livro de Registro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial.

Eis uma entre as muitas definições sobre o jongo disponível na documentação do dossiê -- esta a seguir contida na apresentação do CD ROM “Jongo no Sudeste”:

“O jongo, também conhecido pelos nomes de tambu, tambor e caxambu nas comunidades afro-brasileiras que o pratica, envolve canto, dança e percussão de tambores; por seu intermédio, atualizam-se crenças nos ancestrais e nos poderes da

* Ponto de Jongo cantado em Tamandaré, Estado de São Paulo.

¹ Memo nº 195/CNFCP/05.

palavra. O jongo formou-se basicamente a partir da herança cultural dos negros de língua banto, habitantes do vasto território do antigo Reino do Congo. Trazidos para o Brasil para trabalhar, como escravos, nas fazendas de café e cana-de-açúcar do Vale do Rio Paraíba (Região Sudeste), desenvolveram uma forma própria de comunicação. O canto baseado em provérbios, imagens metafóricas e mensagens cifradas permitia fazer a crônica do cotidiano e reverenciar os antepassados...”.

Foram as entidades Grupo Cultural Jongo da Serrinha e Associação da Comunidade Negra de Remanescentes de Quilombo da Fazenda São José que formalizaram, por meio de carta enviada ao Sr. Ministro da Cultura Gilberto Gil, o interesse quanto ao reconhecimento do Jongo como patrimônio cultural brasileiro. Essas cartas datam de 22 de novembro de 2002. Constatam ainda, no processo, os abaixo-assinados ratificados por “jongueiros” residentes em localidades e municípios da região sudeste do Brasil, que foram contatados durante o inventário que fundamentou a elaboração do dossiê em tela, a saber: Morro do Cruzeiro (Município de Miracema); Morro da Serrinha (Rio de Janeiro); Município de Pinheiral; Bracuí, Mambucada e Morro do Carmo (Município de Angra dos Reis); Município de Barra do Piraí, Município de Santo Antônio de Pádua, e Fazenda São José da Serra (Município de Valença), todos no Estado do Rio de Janeiro. Municípios de Capivari, Cunha, Guaratinguetá, Lagoinha, Piquete, Piracicaba, São Luís do Paraitinga e Tietê, no Estado de São Paulo; São Mateus, no Estado do Espírito Santo, e Belo Horizonte, em Minas Gerais.

Além dos documentos reivindicatórios supracitados, está anexada ao Dossiê do Jongo no Sudeste a seguinte documentação:

- Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Jongo no Sudeste, produzido pela equipe do CNFCP;
- Caderno de Textos produzidos pela equipe do inventário do Jongo (CNFCP), contendo os artigos: “Jongo – Patrimônio Imaterial Brasileiro”, de Leticia Vianna; “Contribuição ao inventário do Jongo”, de Elizabeth Travassos e “Sobre a instrumentação do jongo em diferentes localidades, conforme observado no VIII Encontro de Jongueiros”, de Thiago Aquino.
- CD Rom do Jongo no Sudeste, produzido pelo CNFCP;
- Vídeo-documentário “Jongo no Sudeste”, editado pelo CNFCP, a partir de documentação audiovisual recolhida em pesquisa no acervo do próprio Centro e de particulares;





- Vídeo-documentário “Feiticeiros da Palavra”, 56 min, realizado pelo Núcleo de documentários da TV Cultura e co-produzido pela Associação Cultural Cachuera!;
- Livro *Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*. Autoria de Edir Gandra e publicado em 1995;
- Publicação Cadernos de Folclore 34; “O Jongo”, autoria de Maria de Lourdes Borges Ribeiro, editado em 1984 pela FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore;
- CD “Batuques do Sudeste”, vol. 2 da Coleção Documentos Sonoros Brasileiros, produzido pela Associação Cultural Cachuera! e pelo Itaú Cultural;
- CD-livro “Jongo da Serrinha”, produzido pela Associação Cultural Jongo da Serrinha;
- CD-livro do “Jongo do Quilombo São José”, produzido pela Associação Brasil Mestiço, SESC-Rio e Associação da Comunidade Negra de Remanescentes de Quilombo da Fazenda São José;
- Pequeno estudo sobre o Jongo da Comunidade de Piquete/SP, contendo informações sobre a cidade, depoimentos dos participantes do Jongo, fotos e repertório.
- Compilação de repertório do Jongo produzido pela Associação Cachuera! e relativo aos grupos jongueiros residentes nos municípios paulistanos de Cunha, Piquete, Tamandaré, Lagoinha, São Luiz do Paraitinga e Taubaté.

Sobre o Dossiê Jongo no Sudeste

Conforme enumerado acima, o Dossiê Jongo no Sudeste contém variada documentação que se encontra disponível em distintos formatos (CD, CD ROM, livros, publicações, impressos). Desse modo, o parecer que se segue baseia-se no conjunto dessa documentação, em especial, no conteúdo das informações organizadas nas fichas da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), que foi aplicada para orientar a pesquisa realizada pelo CNFCP. Baseia-se também nos estudos autorais produzidos no contexto da pesquisa e naqueles anexados ao processo.

Trata-se do mais atual e, possivelmente, completo levantamento documental e empírico sobre o jongo. Isso é possível aferir observando-se os Anexos Gerais do inventário: guia de fontes no qual constata-se a extensão considerável da bibliografia, dos registros audiovisuais e dos acervos museológicos existentes sobre o jongo. Chama-nos a atenção a quantidade de registros audiovisuais de diversas finalidades e formatos. Documentação esta que certamente é do interesse dos cultores do jongo e que pode ser



utilizada como instrumento de promoção, divulgação e mesmo de revitalização da memória e da prática dessa forma de expressão. Seja por comunidades que gostariam de reforçar um vínculo atualmente frágil, ou por aquelas cujos vínculos um dia foi desatado.

Esse inventário apresentou, como recorte territorial, a prática do jongo, sobretudo, no Estado do Rio de Janeiro – onde a pesquisa foi mais aprofundada – e nos Estado de São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo, onde há fortes evidências dessa forma de expressão – reminiscências em alguns lugares, vigor em outros. Apesar de o inventário não ter sido aplicado em sua totalidade nesses últimos estados, salienta-se que isto de modo algum compromete a pertinência dessa documentação. No entanto, aponta a amplitude da prática do jongo, bem como para que o projeto de identificação e referenciamento dos grupos jogueiros tenha continuidade para além desse primeiro inventário.

Cabe acrescentar que existe na Associação Cachuera! importante acervo sobre o jongo, como também sobre outras expressões herdadas dos povos de língua banto transplantados para o Brasil. Essa instituição vem produzindo louvável trabalho de pesquisa e apoio ao jongo praticado no lado paulistano do Vale do Rio Paraíba. Documentação esta representada, no dossiê, por meio do vídeo “Feiticeiros da Palavra”, do CD “Batuques do Sudeste” e da compilação de repertórios recolhidos junto a jogueiros de vários municípios do Estado. Desse modo, pode-se argumentar que as informações relativas ao jongo no Estado de São Paulo, e em algumas localidades de Minas Gerais e Espírito Santo, são satisfatórias para completar o Dossiê. Ou seja, o fato de não ter havido inventário cultural nestes Estados, em conformidade com a metodologia normalmente requerida pelo Iphan, não prejudicou a devida compreensão e identificação do fenômeno jongo. Mostra, no entanto, a diversificação desta expressão que, como todo e qualquer fato da cultura, possui formas, significados e simbolismos específicos relacionados à história cultural de cada localidade, mesmo que essa história seja parte de um fenômeno mais geral, no caso, o legado sociocultural advindo do modelo escravista brasileiro. Nesse sentido, a perspectiva analítica adotada pela equipe de pesquisa foi acertada, pois:

“Assim como tratar todas as suas ocorrências contemporâneas [jongo, caxambu, tambu, etc] como variações de *um* modelo implica subestimar as diferenças entre elas, procedimento igualmente redutor consistiria em fundir num relato único as histórias – na verdade, pouco conhecidas – das comunidades que as praticam ou praticavam. No processo de modernização da sociedade brasileira, ao longo do século passado, saberes tradicionais foram rechaçados, de uma maneira geral, principalmente quando associados às práticas culturais e religiosas dos



trabalhadores negros. Mas as relações que os praticantes de jongos e batuques estabeleceram com outros setores da sociedade, com os poderes públicos e agentes religiosos variaram e deram lugar a histórias locais únicas”².

Nessa linha de argumentação, além das histórias locais únicas, constata-se – e o inventário explora essas conexões -- a variedade de instrumentos musicais (em especial os tambores artesanais ou industrializados), as formas de execução dos repertórios cantados e tocados, as células rítmicas, as disposições coreográficas e a adesão/ diálogo dos praticantes do jongo com outras formas de expressão recorrentes nas localidades estudadas: as festas de santo, a umbanda, os ternos de santos reis, as marujadas e os bumba-bois.

A multiplicidade de performances musicais e coreográficas é apresentada, de modo comparativo, no texto de Thiago Aquino sobre os tipos de instrumentação, toques e atuações dos grupos de diferentes localidades, observados estes em evento privilegiado: o VIII Encontro de Jongueiros, ocorrido em Guaratinguetá, São Paulo, em 2003. Segundo o autor, “essa multiplicidade tem efeitos bastante diversos e até contraditórios, levantando relações de identificação/influência/homogeneização e de não identificação/rejeição/heterogeneização” entre os grupos. O texto relata, assim, a ocorrência às vezes informal e sutil de clivagens entre os variados grupos, caracterizadas, sobretudo, quando alguns destes observam e emitem opinião sobre a atuação de outros, chegando-se a não considerar o que vêem e ouvem como sendo jongo. Não obstante, o pesquisador chama a atenção para a atuação emblemática do mestre de cerimônias do evento, que apela para que os participantes respeitem todos os estilos, afirmando solenemente ao microfone: “é tudo jongo”. Esta posição englobante é um pólo do campo de formação da identidade jogueira e parece fundamentar-se na necessidade de congregar os grupos, salientando-se o que eles têm em comum, de modo que as adesões angariem maior representatividade ao movimento.

Por outro lado, o autor também percebe forte identificação e reciprocidade entre grupos, como indicado, por exemplo, entre o do Morro da Serrinha e o da comunidade do Quilombo São José da Serra. O inventário mostra que estes grupos possuem vínculos não só genealógicos -- já que a matriarca do jongo da Serrinha, a falecida Vovó Maria Joanna Monteiro, nasceu na região de Valença/RJ, onde está localizada a comunidade do Quilombo São José --, mas também no que concerne às parcerias para produção de

² Travassos, Elizabeth “Contribuição ao inventário do jongo”, Dossiê Jongo no Sudeste, 2005.

espetáculos e de CD's. Outro vínculo entre esses dois grupos é a proximidade entre a prática do jongo e o universo da umbanda. Ou seja, são grupos que possuem características estéticas e históricas específicas, mas que compartilham alguns objetivos e interesses em comum, de modo que os rendimentos da atuação artística possam contribuir para subsidiar projetos em desenvolvimento nas respectivas comunidades. Destaca-se, nesse sentido, o projeto Escola de Jongo -- criado pela ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha, instalada na localidade homônima -- onde desenvolve atividades de inclusão social e de alternativas a profissionalização de jovens da comunidade a partir de conteúdos afro-brasileiros. A comunidade da Fazenda São José da Serra -- que foi reconhecida, em 1998, como remanescentes de quilombos pela Fundação Palmares -- tem promovido eventos festivos que envolvem o jongo e outras expressões afro-brasileiras, como a capoeira angola e a missa negra, divulgando-as para o público interessado, no intuito de angariar fundos para projetos que visam melhorar as condições de vida local.

O contexto atual deste campo nos mostra ser factível a adesão dos grupos à identidade jongueira, considerando que o Encontro de Jongueiros é um evento consolidado e que terá a décima edição no ano de 2005. Outro dado relativo ao nível de organização da comunidade de jongueiros no sudeste foi a criação da Rede de Memória do Jongo, que consiste na união entre grupos de jongo, pesquisadores e instituições interessadas na preservação desse bem cultural. Salienta-se que o grau de mobilização dos jongueiros em torno do reconhecimento do jongo como patrimônio cultural brasileiro é um fator relevante nesse processo. Esse interesse culminou com a organização do I Seminário Nacional sobre o Patrimônio Imaterial do Jongo, ocorrido no interior do XIX Encontro de Jongueiros, em novembro de 2004, na Cidade do Rio de Janeiro.

Considerando a diversidade das formas de expressá-lo, a equipe do inventário inspirou-se na reflexão de especialistas como Paulo Dias, da Associação Cachuera! e da Profa. Elizabeth Travassos, da Unirio. Delimitou-se algumas características do jongo praticado na região sudeste que estabelecem um nexos comum entre as comunidades jongueiras³. É consenso, entre esses pesquisadores, que existem traços que especificam o jongo se compararmos-lo a outras tradições também fruto da herança bantoafricana, como por exemplo, o Tambor de Crioula no Maranhão e as Guardas de Congo ou Congadas das

³ Salienta-se que as hipóteses desses pesquisadores baseiam-se em pesquisas anteriores: a de Edison Carneiro (1982) sobre a "família do samba", que envolve, sobretudo as danças que têm como elemento coreográfico a "umbigada"; e ao trabalho de Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984), que se dedicou ao estudo da poética dos "pontos" de jongo.





Irmandades do Rosário, que são também representativas nas regiões sudeste e centro-oeste do Brasil. Paulo Dias diferencia o jongo da congada chamando atenção para o tipo de local onde é costume acontecer cada uma das expressões.

“[o jongo é] celebração intracomunitária, recôndita, noturna, onde se reforçam, sem grande interferência ou participação do branco, os valores de pertencimento a uma matriz cultural e religiosa africana. A congada ao contrário, realiza-se em praças públicas, em frente às igrejas e capelas, colocando os círculos afro-brasileiros de congadeiros em posição de visibilidade perante a sociedade mais ampla na qual se inserem”⁴.

Uma outra particularidade que singulariza o jongo e o caxambu (terminologia que o dossiê considera como sinônima) é a “presença de práticas mágicas verbo-musicais e pela associação com elementos religiosos afro-brasileiros: reverência aos mortos e aos tambores (eles próprios considerados representantes de ‘jongueiros velhos’)⁵”. Elizabeth Travassos acrescenta que “por meio de versos metafóricos, cuja chave secreta é conhecida por poucos, os jongueiros rivalizam uns com os outros e exibem a força de seu canto. Nada disso ocorre nos cocos ou no samba-de-roda⁶”. Acrescentaria que esse conteúdo de certo modo misterioso presente no jongo não parece ter centralidade similar no tambor de crioula maranhense -- tradição coreográfico-musical também de herança de povos de língua banto e que guarda incontestáveis semelhanças com o jongo. Nesse sentido, seria de grande relevância a realização de um estudo ou ação que possa contemplar/incluir, como linha mestra, as diferentes formas de expressão que evidenciam o legado cultural que herdamos dos povos bantos, as quais incluem-se, além das acima mencionadas, a música de capoeira, o candombe e os cantos vissungos da região de Diamantina/MG. Assim, poderíamos pensar esta herança como um sistema complexo e inter-relacionado, dotado de padrões musicais, coreológicos e lingüísticos assemelhados.

Voltando ao jongo, constata-se um denso arsenal mito-poético que são expressos nos cantos de jongo, denominados de “pontos” -- assim como na umbanda. Conforme demonstra o trabalho de Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984), há pontos de “visaria” ou “bizarria” e de demanda, “gurumenta” ou “gromenta”. Os pontos de visaria são para louvar aos participantes da roda, saudar visitantes (“saravá” alguém), para alegrar a dança

⁴ INRC Jongo no Sudeste p. 4.

⁵ INRC Jongo no Sudeste p. 5.

⁶ Travassos, Elizabeth “Contribuição ao inventário do jongo”, dossiê Jongo no Sudeste, 2005

e para a despedida. Dona Mazé, da comunidade de Tamandaré/SP, disse: “não se abre roda de jongo sem ‘saravá’ jogueiro velho⁷”.

Os pontos de demanda ou gurumenta (corruptela de “argumento”) são aqueles em que se estabelece o desafio, o encanto e os enigmas a serem decifrados. Paulo Dias acrescenta que os pontos são como provérbios que contêm muitas imagens condensadas em poucas palavras. Sustenta que se trata de uma forma de comunicação desenvolvida no contexto da escravidão e que serviu também como estratégia de sobrevivência e de trâmite de informações sobre fatos acontecidos entre os antigos escravos, de modo que inviabilizasse o entendimento dos brancos. Esses pontos são de natureza jocosa, de sarcasmo, de reclamação sobre maus tratos e excesso de trabalho. O universo rural e seus símbolos como o gado, os animais (tatu, tamanduá, galo), a lavoura e a terra são referenciais nos pontos de jongo e possuem significados que são contextualizados.

A propósito, o conteúdo de diversos pontos contidos na documentação do dossiê nos mostra que boa parte destes rememora os tempos da escravidão. Cantados em linguagem cifrada, num misto de português com termos de matriz banto, são carregados de metáforas. Borges Ribeiro (1984: 30) assim sintetiza-os:

“A simbólica do jongo não pode ser dicionarizada. Não é estática, cria uma semântica ligeira, móvel, escapadiça, fugidia, mimetizando-se com as coisas aqui e ali, com pessoas, com acontecimentos, o que não permite regra nem fixação; é livre, solta, de vãos arrojados. Escapam alguns termos de interpretação generalizada, como entre outros: angoma – tambu; água – cachaça; tempero – veneno; flor – alegria”.

Outros pontos são cantados em reverência aos tambores que são chamados de angoma ou ingoma, de candongueiro e de tambu, conforme o local e o tamanho; um terceiro tipo de tambor, menos recorrente, é a puíta ou ingoma puíta, que é o ancestral da atual cuíca, tão utilizada no samba. Os tambores são reverenciados como a autoridade que estabelece a ligação com a ancestralidade, o próprio “papai mais velho”. Pedir licença a eles, benzendo-se para começar um jongo, ou mesmo para entrar na roda, é convenção tácita entre os jogueiros. Como de resto prevalece nas formas de expressão de matriz africana no Brasil, os tambores, as formas de tocá-los e os ritmos executados são personificados e representam o vínculo incontestável com a tradição.

⁷ Cf. Vídeo “Jongo no Sudeste”.





O inventário identificou tambores confeccionados no século XIX, como os do grupo de Santo Antônio de Pádua/RJ. Tambores esses que foram batizados com nomes de seus antigos donos: Joana (tambu) e Clementino (candongueiro). Consta no cd-livro da comunidade da Fazenda São José, um apelo do Sr. Toninho Canecão, liderança local, sobre o extravio de tambores antigos:

“Me sinto muito triste quando lembro da perda de um par de tambu que tínhamos conosco a mais de cento e trinta anos. Meu pai os emprestou a um fazendeiro e logo depois veio a falecer. Nunca mais conseguimos rever os instrumentos. Aqui faço um pedido: se alguém tiver esses instrumentos em posse favor devolvê-los à Comunidade da Fazenda São José da Serra, eles fazem parte da nossa história e representa a voz de nossa matriarca maior, Mãe Zeferina”.

O som produzido pelo par de tambus representa nada mais nada menos que a própria voz da ancestral do grupo. Há um ponto de jongo eternizado na voz de Clementina de Jesus – falecida cantora herdeira direta das tradições jongueiras da região de Valença/RJ – que denota o respeito e a importância desses instrumentos musicais sagrados: *Tava drumindo/ angoma me chamou/ vem cantar meu povo/ cativo se acabou.*

Angoma esse que chama, convoca, delibera, informa. Ou seja, comunica. Além disso, é necessário acrescentar que o dia 13 de maio – a decretação da Lei Áurea de 1888, quando supostamente teria acabado o cativo -- é comemorado até hoje com festa de jongo em praticamente todas as comunidades objeto do inventário sobre o Jongo no Sudeste.

Um outro tópico que o dossiê explora é o processo de expansão do jongo para além do universo tradicional. Segundo Edir Gandra (1995), este processo inicia-se a partir da atuação do núcleo de jongueiros da família Monteiro, residente no Morro da Serrinha/RJ, por intermédio de Vovó Maria Joanna e seu filho Darcy Monteiro. Vovó Maria Joanna foi influente autoridade religiosa afro-brasileira que, além de ser referência na comunidade -- como liderança da Escola de Samba Império Serrano – atraiu personalidades do mundo artístico carioca para o seu espaço como, por exemplo, a cantora Clara Nunes.

Darcy Monteiro, ou Mestre Darcy vislumbrou, a partir dos anos 1960, a possibilidade de transformar as formas expressivas do jongo – canto, dança e percussão dos tambores – em espetáculo. Nesse projeto, criou àquela época o grupo Jongo Bassam, que chegou a gravar um *long playing*. Adicionou instrumentos harmônicos como o violão e



o cavaquinho à musicalidade do jongo da Serrinha, aspecto este que singulariza os espetáculos apresentados atualmente pelo grupo. O círculo de admiradores do jongo cresceu sobremaneira a partir dos anos 1990, quando Mestre Darcy passou a realizar “oficinas” de jongo em diversos locais da cidade do Rio de Janeiro, inserindo-se no circuito de apreciadores e batalhadores da chamada “música de raiz”.

Percussionista bastante requisitado por importantes artistas, Mestre Darcy “atraiu para as ‘rodas’ na casa de sua mãe estudantes e músicos que não viviam no morro e não tinham contato prévio com o jongo (...) seu projeto declarado era ‘tirar o jongo do gueto’”⁸. Eis uma declaração sua: “O jongo ainda está de pé no chão, mas na hora em que ele botar uma cartola, um pixinguinho (sic) assim, uma coroa bem bonita, vai está também no Municipal”⁹. Lembremos que o Teatro Municipal do Rio faz parte do imaginário relacionado à ascensão e legitimação social do samba e, por extensão, aos sujeitos produtores dessa música, principalmente as classes menos favorecidas da cidade do rio de Janeiro. Há referências a este lugar em canções de sambistas como Cartola e Noel Rosa. Ser apreciado pelo público freqüentador do Municipal significaria a glória dos praticantes desse gênero musical. É esse tipo de reconhecimento que Mestre Darcy parece pleitear para o jongo. Reconhecimento este que ele talvez só tenha visto em parte -- muito disso devido a sua dedicação em ser uma espécie de “embaixador do jongo”. Mestre Darcy faleceu no ano de 2001. Deixou para esposa, filhos e admiradores/seguidores a tarefa de tocar em frente o seu projeto jongueiro.

A disseminação do jongo como ícone de resistência afro-brasileira, provocou entre o público simpatizante, a mídia e as instituições interessadas um certo senso de responsabilidade em torno da preservação dessa forma de expressão. O excesso de visibilidade e a expectativa que este causa junto às comunidades jongueiras, mediante a possibilidade de angariar rendimentos nesse contexto, deve ser compreendido como uma das possibilidades de autogestão, mas não como a única. Enfatiza-se, entretanto, a necessidade de se elaborar alternativas de apoio às comunidades praticantes do jongo para além da produção de espetáculos e de eventos, haja vista se tratar de uma parcela da sociedade que vive em condições frágeis e com dificuldades de toda a monta. Situação esta em que se encontra expressivo contingente da população negra no Brasil.

⁸ Travassos, Elizabeth “Contribuição ao inventário do jongo”, dossiê Jongo no Sudeste, 2005.

⁹ Vídeo “O Jongo no Sudeste”.



Assim, a sustentabilidade do jongo enquanto expressão cultural poético-coreográfico-musical das comunidades referenciadas no dossiê “Jongo no Sudeste” -- bem como aquelas não mencionadas, mas que praticam-no -- depende do envolvimento de instituições oficiais nacionais, de estados e de municípios, e de instituições não governamentais que atuem em consonância com os interesses e as necessidades das comunidades locais. O dossiê apresenta as seguintes recomendações:

1. Necessidade de se elaborar políticas públicas que favoreçam a equidade econômica articulada com a diversidade cultural, em especial quanto à autodeterminação das comunidades jogueiras.
2. Promover o aperfeiçoamento de leis de incentivo que facilitem o acesso direto dos detentores dos saberes às instâncias de patrocínio e financiamento, sobretudo para a realização dos encontros anuais de jogueiros e o fortalecimento da Rede de Memória do Jongo;
3. Estimular a interlocução das comunidades com outras esferas da sociedade, em especial com o poder público, de modo que aquelas tenham condições favoráveis para que possam controlar, manter e promover a transmissão dos saberes relacionados ao jongo conforme seus interesses.
4. Promover a inclusão, valorização e aprofundamento dos temas relacionados a este bem cultural nas agendas escolares e em programas educativos, sobretudo nas localidades onde há sua maior incidência, de modo a se reforçar a percepção do jongo como patrimônio cultural brasileiro.

A documentação apresentada neste dossiê sobre o Jongo no Sudeste contém produtos que podem ser veiculados e disseminados como material de conhecimento e divulgação sobre o jongo. Destaca-se, sobretudo, o CD-ROM Jongo no Sudeste, o vídeo “Feiticeiros da Palavra” e o estudo pioneiro de Maria de Lourdes Borges Ribeiro, que merece ser reeditado.



Conclusões

Por sua representatividade enquanto ícone de resistência cultural afro-brasileira na região sudeste;

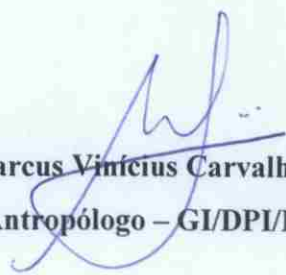
Por representar referência cultural remanescente do legado dos povos africanos de língua banto escravizados no Brasil;

Por se tratar de comunidades que passam por dificuldades socioeconômicas básicas e com dificuldades de interlocução com o poder público, e

Por tudo o mais demonstrado no processo ora analisado, somos de parecer favorável à inscrição do Jongo no Livro de Registro das Formas de Expressão.

S.M.J é este o parecer.

Brasília, 01 de setembro de 2005.


Marcus Vinícius Carvalho Garcia
Antropólogo – GI/DPI/IPHAN.

A handwritten signature in blue ink located at the bottom right corner of the page.