



## PARECER

PROCESSO Nº 01450.005763/2004-43.

A solicitação de registro do JONGO como bem cultural imaterial no livro das **Formas de Expressão** do IPHAN foi encaminhado ao Exmo. Sr. Ministro da Cultura, através de numerosos abaixo assinados de membros de comunidades jongueiras, datados de 2002 a 2003, a seguir relacionadas: Grupo Cultural Jongo da Serrinha, localizada no morro do mesmo nome, em Madureira, Rio de Janeiro; Associação da Comunidade Negra de Remanescentes de Quilombo da Fazenda de São José da Serra, em Valença, além de numerosos jongueiros de localidades e municípios da região sudeste do Brasil, a saber: Morro do Cruzeiro (Município de Miracema); Morro da Serrinha (Município de Pinheiral); Bracuí, Mambucada e Morro do Carmo (Município de Angra dos Reis); Município de Barra do Piraí; Município de Santo Antonio de Pádua; todos no Estado do Rio de Janeiro; Municípios de Capivari, Cunha, Guaratinguetá,



Lagoinha, Piquete, Piracicaba, São Luiz do Paraitinga e Tietê, no Estado de São Paulo; São Mateus, no Espírito Santo e Município de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Todos estes abaixo assinados constam das fls. 2 a 37 do Processo 01450.005763/2004-43, que foi encaminhado à Presidência do IPHAN, em 11 de maio de 2004, pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, através de sua diretora, Cláudia Maria Ferreira.

Em 15 de junho de 2005, a diretora do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular encaminhou ao Departamento de Patrimônio Imaterial a documentação complementar para a instrução do presente processo, composta de 13 anexos, entre eles o Inventário Nacional de Referência Cultural do Jongo do Sudeste, coordenado pela antropóloga Leticia Vianna. O processo foi, então, encaminhado à Gerência de Registro para conhecimento e exame.

Em 27 de setembro, o processo foi reencaminhado ao Departamento de Patrimônio Imaterial pela Gerente de Registro, sra. Ana Cláudia Lima e Alves que, em seu despacho, informou estar concluída a instrução técnica do processo, o qual reúne subsídios suficientes para o entendimento do objeto do Registro, o Jongo do Sudeste, “em toda a sua complexidade, através de levantamentos, pesquisas, estudos autorais e registros documentais devidamente incorporados aos autos. Considera justificada a



circunscrição do Jongo ao Sudeste brasileiro. Acrescenta que foi constatada a existência de uma resistência cultural em uma rede de memória do Jongo e na realização de Encontros de Jongueiros, que em 2005 promoveu a sua décima edição. Finalmente, endossa o parecer técnico emitido pelo antropólogo Marcus Vinicius Carvalho Garcia, da sub gerência de Identificação, que recomendou a inscrição do Jongo do Sudeste no Livro de Registro de Formas de Expressão e, conseqüentemente, seu reconhecimento como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Em 26 de setembro, a diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial, Márcia Sant'Anna, encaminhou o processo à Dra. Sista Souza dos Santos, Procuradora Chefe do IPHAN, que em seu parecer de 30 de setembro concluiu que a instrução processual justifica o registro do Jongo do Sudeste. A Sra. Procuradora encaminhou ao Sr. Presidente do IPHAN, Dr. Antonio Augusto Arantes, minuta de Aviso, na forma e para os fins do disposto no parágrafo 5º do artigo 3º do Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000. Aviso este que foi publicado no Diário Oficial da União, em 5 de outubro de 2005 e, em jornais de grande circulação nos Estados do Rio de Janeiro, Espírito Santo, São Paulo e Minas Gerais, no dia 18 de outubro de 2005.



Em 14 de outubro, o processo foi enviado ao Relator indicado pelo Sr.Presidente do IPHAN.

Após o relato dos procedimentos processuais, submeto aos Senhores Conselheiros o seguinte parecer:

“O Jongo, também conhecido pelos nomes de Tambu, Tambor e Caxambu nas comunidades afro brasileiras que o pratica, envolve canto, dança e a percussão de tambores; por seu intermédio, atualizam-se crenças nos ancestrais e nos poderes da palavra. O jongo formou-se basicamente a partir da herança cultural dos negros da língua banto, habitantes de vasto território do antigo reino do Congo. Trazidos para o Brasil para trabalhar, como escravos, nas fazendas de café e de cana-de-açúcar do Vale do Paraíba, desenvolveram na forma própria de comunicação o canto baseado em provérbios, imagens metafórica, que permitia fazer a crônica do cotidiano e reverenciar os antepassados” .

Segundo a pesquisadora Elizabeth Travasso, o Jongo realiza-se em um perigoso limiar em que a dança e o canto podem evocar entidades, daí uma preocupação constante, por parte dos jogueiros em evitar possessões e em reafirmar a diferença entre as danças de terreiro e os rituais de possessão, geralmente internos aos templos. Pretende-se assim enfatizar a natureza secular do Jongo e diferencia-lo, por exemplo, do Candobe, que



embora apresente numerosos elementos semelhantes, sós e realiza dentro dos rituais sagrados do Reinado do Rosário.

Jongo, Caxambu, Tambor ou Tambu são denominações sinônimas que se referem simultaneamente ao ritual e aos instrumentos de percussão, as diferentes formas de tambores que constituem os mais importantes elementos centrais do rito. Ao contrário de outras danças de terreiro – conhecidas genericamente como batuque pelos cronistas do Brasil Colônia e Império – os tambores do jongo requerem cuidados mágicos praticados antes de cada sessão.

Os tambores são reverenciados como o elo existente entre a comunidade atual e os ancestrais. Para se iniciar o Jongo é necessário pedir licença a eles, benzendo-se. As formas personificadas de cada executante faz supor que os tambores refletem as vozes de seus donos. Em um texto referente à comunidade da Fazenda de São José, um líder local reclamou do extravio de um par de tambores, que estava na família há mais de cento e trinta anos. Lamentou a perda, acrescentando que “Eles fazem parte de nossa história e representa a voz de nossa matriarca maior, mãe Zeferina”.

Tem razão Elizabeth Travasso quando se refere a perigosa liminaridade entre o sagrado e o profano nos domínios do Jongo. Em vários depoimentos, constante dos autos, existe a preocupação em não confundir o



Jongo com a Umbanda e o Candomblé. Há todo um discurso jogueiro frizando que o Jongo visa o divertimento. De fato, pode-se perceber nos documentários visuais, constantes do dossiê, a imensa alegria dos participantes. Mas eles próprios fazem referências a “pretos velhos” que vem sem chamamentos ou às pessoas que acabam por incorporar entidades. Esta preocupação se deve ao fato que a comunidade jogueira espera o reconhecimento do Jongo como uma rica forma de expressão cultural. O som dos tambores, as danças e as palmas cadenciadas, combinam com os cantos que – como na umbanda – são chamados “pontos”.

Os “pontos” constituem uma forma de linguagem cifrada – que fazem parte de um rico repertório mito-poético. Ora são utilizados como uma forma de “saravá”, para saudar os participantes da roda ou algum visitante. São eles os pontos de “visaria”, servem para alegrar a dança ou para se despedir. Outros são os pontos de demanda ou gorumenta. Formas de desafios cantado cuja linguagem metafórica deve ser decifrada pelo outro participante. Quando o enigma não é decifrado o ponto fica amarrado. O grupo que dança repete o ponto que alguém venha para desatá-lo, com versos que decifram o mesmo. Podem também ser pontos de encantamentos que provocam atos mágicos: bananeiras que crescem da noite para o dia; jogueiros que caem imobilizados no chão.



O pesquisador Paulo Dias afirma que “a linguagem figurada do Jongo e o desafio através de enigmas relacionam-se com práticas africanas como o uso constante de provérbios e metáforas – que representam as palavras dos ancestrais – assim como os desafios em que se lançam enigmas, como foi registrado entre os povos bantus Toga e N’gola”. Diz ainda que “outro traço do pensamento tradicional africano presente no Jongo é a idéia de que a palavra proferida com intenção, e ritmada pelos tambores, põem em movimento forças latente do mundo espiritual fazendo acontecer coisas. Conta-se que os pontos dos jongueiros de outrora tinham o poder de fazer crescer bananeiras nos quintais. São os mirongas, os segredo dos jongueiros cumba – feiticeiros da palavra”.

Segundo a tradição, acredita-se que a utilização de palavras cifradas “trata-se de uma forma de comunicação desenvolvida no contexto da escravidão e que servia também como estratégia de sobrevivência e de circulação de informação codificadas sobre fatos acontecidos entre os antigos escravos. São pontos de natureza jocosa, de sarcasmo, de reclamação sobre maus tratos e excesso de trabalho”.

Uma outra característica do Jongo é a coreografia da umbigada, executada quando um par de dançarinos se exhibe no centro de uma roda. Foi em função dessa coreografia que Edson Carneiro reuniu uma variedade



de danças como pertencente a “família do samba”. Segundo Travassos, a umbigada “pode ser o passo convencionado para sinalizar as entradas e saídas na roda”. Os participantes não aceitam as acusações de que a umbigada é um gesto de lascívia. O jongo – dizem – é uma dança de respeito.

Ao proporem o registro do Jongo, os jongueiros preferem realçar o seu aspecto de um espetáculo secularizado e aberto para o público. Visando o reconhecimento do Jongo como um patrimônio cultural, buscam alianças com animadores culturais, padres, associações comunitárias, movimentos negros, músicos, pesquisadores. Enfim o Jongo busca um espaço maior, fugindo dos limites de seu gueto.

A denominação utilizada no processo, Jongo do Sudeste, deve ser entendida como abrangendo todas as variedades que foram pesquisadas e devem ser estendida a outros grupos de jongueiros que, por acaso, não foram alcançadas pela ampla pesquisa realizada.

O Relator considerando a riqueza estética, poética e mágico-religiosa do Jongo, é favorável ao registro do mesmo no Livro de Formas de Expressão, como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Finalizando, a elaboração deste parecer somente foi possível graças ao excelente trabalho de pesquisa e de apresentação dos dados de uma



forma concisa e objetiva, realizado pelo competente quadro técnico do IPHAN, que atualmente inclui o centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. A todos apresento o meu agradecimento.

Brasília, 8 de novembro de 2005.

  
Roque de Barros Laraia

Conselheiro