

Jongo – de patrimônio familiar a patrimônio cultural brasileiro: permanências e transformações entre tradição e modernidade

*Luana da Silva Oliveira**

Resumo

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

Palavras-chave: Patrimônio, Jongo e Memória.

Jongo - the family heritage of Brazilian cultural heritage: permanence and transformation of tradition and modernity

*Luana da Silva Oliveira**

Abstract

From the decree-law 3551/00, which established the record of intangible nature of cultural goods, allowing these goods become the Brazilian Cultural Heritage, the Jongo in the Southeast "was inventoried and started to compose a list of cultural heritage Brazil's immaterial. We need to think how and why was this passage of symbolic black cultural practice, family, entertainment and resistance, in short a "family heritage" to a heritage that manifests the identity of Brazil and the Brazilian people as part of their cultural rights. Thus, analyzing the institutionalization of intangible heritage, which brings as differential safeguard policies publics, but knowing that the cultural goods in question does not depend on the way to stay alive and yes, the wisdom transmitted and cultivated on the basis of family groups and communities

Keywords: Heritage, Memory and Jongo.

* Graduada em História pela Universidade Federal Fluminense e mestranda pela mesma Universidade.

O Patrimônio em Processo¹

O decreto-lei número 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial, possibilitando a esses bens passarem a constituir o Patrimônio Cultural Brasileiro. Esse decreto representa um novo momento da política cultural de preservação nacional, uma vez que se beneficia da difusão da noção de diversidade cultural. Tal noção também está presente em outros documentos oficiais produzidos recentemente, e aponta para uma problemática comum, patrimonial e educacional², para se pensar as noções de brasilidade e identidade nacional. Envolve operações de reconhecimento, cultivo e valorização e apresenta novos conceitos, gestão e perspectivas.

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

É importante deixar bem claro, que a eleição dos patrimônios de uma nação é uma relevante operação política para a consolidação de uma determinada história, memória e cultura comuns. E, como tudo que envolve a vida em sociedade, a cultura também constitui um campo de conflitos e resistências, sendo então desmaterializada, ambígua e dinâmica. Para José Reginaldo Gonçalves a moderna concepção antropológica de cultura foi, de certo modo, decisiva para o encaminhamento da recente noção de “patrimônio intangível”: “Segundo ela, a ênfase está nas relações sociais, ou mesmo nas relações simbólicas, mas não nos objetos e nas técnicas”. (GONÇALVES, 2003: 27)

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

É a partir dessa nova concepção de patrimônio cultural que trabalhamos, considerando que:

“O decreto abre a possibilidade para o surgimento de novos canais de expressão cultural e luta política para grupos da sociedade civil, antes silenciados, que são detentores de práticas culturais imateriais locais e tidas como tradicionais.” (ABREU, 2007: 356)

¹O subtítulo faz referência à obra “O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil” de Maria Cecília Fonseca Londres.

²Parâmetros Curriculares Nacionais de 1999 e as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Nesse sentido, Regina Abreu e Mário Chagas dizem que o decreto representa esse novo conceito de patrimônio cultural, que contribui social e politicamente para a construção, no Brasil, de um acervo amplo e diversificado de expressões culturais. Garante aos sujeitos sociais de práticas culturais populares um reconhecimento e um título que lhes confere a passagem de uma identificação marginal para oficial. “Entretanto, o decreto considera esses mesmos sujeitos sociais dependentes da intervenção dos especialistas em patrimônio.” (ABREU, 2003: p.359) O que quer dizer que estes sujeitos culturais não ganham uma autonomia plena, sua legitimidade oficial continua subordinada aos pareceres e regras do Estado.

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

Ao considerar as questões acima colocadas, algumas problemáticas emergem e se fazem relevantes de acordo com a proposta desse trabalho: pensar o jongo como um patrimônio cultural oficial e como os jogueiros entendem a nova condição que assumem a partir de tal título. Se esse, realmente trouxe modificações para o cotidiano de suas comunidades? Se houve mudanças na maneira como são vistas as comunidades, e seus componentes individualmente? Se houve alterações na forma como as transformações ocorreram e ocorrem? Como os mais velhos percebem tal passagem? De que maneira o que permaneceu do passado se mostra fundamental? Qual o posicionamento do Estado? Estes entre outros questionamentos são pontos que orientam essa pesquisa, pontos que se enquadram na discussão maior abordada aqui, e que englobam o binômio PERMANÊNCIA e TRANSFORMAÇÕES.

Entendemos este binômio através de uma relação de interdependência entre os pólos. Para permanecer é preciso se transformar, e para se transformar é preciso ter uma base fundamental que “legítima” tal transformação, que é inevitável de acordo com o passar do tempo por estar relacionada com as dinâmicas mudanças da vida em sociedade. Tal constatação também põe em discussão o embate que existe entre tradição e modernidade. José Reginaldo Gonçalves destaca que para o registro das práticas e representações como patrimônio, é necessário um acompanhamento para verificar sua permanência e suas transformações.

O fator da permanência está diretamente ligado à idéia de tradição, que na concepção folclorista e da história cultural tradicional é restrita à transmissão de objetos, práticas e valores de geração para geração, não consideravam as transformações que a concepção de cultura popular e a “nova” história cultural consideram. Essas transformações são

resultantes da luta contínua que se dá entre aceitações e resistências que são colocadas de acordo com os contextos históricos.

Essas aceitações e resistências fundamentam todas as relações sociais que envolvem o universo de atuação das comunidades jongueiras e marcam os conflitos que existem em torno da tradição. Os conflitos estão presentes principalmente dentro dos grupos, conflitos internos e entre os grupos e os de fora. É a partir da concepção de tradição que os grupos assimilam as formas como são vistos e como eles próprios vêem o seu patrimônio. É nesse sentido que analisaremos o jongo, considerando o seu inventário constituído por HISTÓRIA, MEMÓRIA e IDENTIDADE, sendo todas essas categorias construídas historicamente e possuidoras de permanências e transformações.

Constatar a continuidade, nos tempos atuais, de uma prática cultural como o jongo, superando os períodos de repressão e as tentativas de aniquilamento e as previsões de seu fim, uma vez que era visto de maneira pejorativa e até mesmo “demonizada”, como parte de uma cultura inferior, contribui para a re-escrita da história, pois traz à tona rastros da escravidão e a evidência de uma luta política dos afrodescendentes no campo da cultura. Além de colocar em foco a situação das comunidades jongueiras, e contribuir, a partir de uma divulgação e explicação de suas origens e trajetórias, para a abertura de caminhos que podem contribuir diretamente para a sua sustentabilidade e para a afirmação de auto-estima de seus praticantes.

O “Jongo no Sudeste”

JONGOS - apresentam percussão, dança e canto, em forma de poesia. A dança, próxima da fogueira, é em círculo, no centro do qual os dançarinos evoluem. O jongo pode ser cantado por um ou mais solistas, sob a forma de desafio. O restante do grupo, como um coro, responde em refrão. As memórias dos velhos jongueiros revelam que a prática do jongo envolve feitiço, poderes mágicos e segredos partilhados por familiares. Os jongos hoje proporcionam a solidariedade comunitária e o orgulho de um patrimônio compartilhado e valorizado.³

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

O inventário restringiu-se às comunidades visitadas:

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

³ Parte da definição que consta do encarte do DVD “Jongos, Calangos e Folias: música negra, memória e poesia”, UFF e Petrobrás, www.historia.uff.br/jongos .

de Piquete; 4- O jongo de São Luís de Paraitinga; 5- O jongo de Lagoinha. No litoral do Espírito Santo foram contatados jogueiros de São Mateus e Conceição da Barra.” (DOSSIÊ IPHAN 5, 2007: 19)

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

Se compararmos a distribuição espacial do jongo na contemporaneidade e início do século XX, a área é praticamente a mesma, mas a incidência diminuiu. Nesse sentido, nas últimas décadas do mesmo século detectou-se um movimento caracterizado pelo esforço consciente de preservação e revitalização do jongo nas comunidades em questão. Esse processo foi provocado pelos descendentes dos antigos jogueiros com o apoio de animadores culturais e dos movimentos sociais. O que levou a algumas alterações, transformações na maneira de praticar o jongo e criou formas de organização com o objetivo de fortalecer e divulgar o jongo, como o acontecimento dos Encontros de Jogueiros e a formação da Rede Memória do Jongo⁴.

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

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

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

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

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

⁴ O I Encontro de Jogueiros aconteceu no ano de 1996, em Santo Antônio de Pádua. A iniciativa teria partido do professor Hélio Machado, da Universidade Federal Fluminense. A Rede Memória do Jongo teria nascido no V Encontro, realizado em angra dos Reis, em 2000.

grupos criaram escolas de jongo e grupos mirins, ensinado às crianças o canto, a dança e como tocar e até mesmo confeccionar os instrumentos (tambor grande, candongueiro, puíta ou angoma puíta e mucoco).

Se pararmos para analisar, as letras dos pontos do jongo organizam uma importante parte da memória da escravidão no Sudeste. Como uma forma de louvação aos antepassados, o jongo consolida tradições e afirma identidades. No tempo do cativo, as metáforas contidas na poesia do jongo permitiam aos praticantes se comunicarem por meio da linguagem cifrada dos pontos, uma comunicação interna que não era compreendida por capatazes e senhores. O historiador Robert Slenes, ao analisar as fontes reunidas e coletadas por Stanley Stein na pesquisa que resultou no livro *Vassouras: um município do café, 1850-1900*, enfatiza que: “De fato, além de fazer parte dos festejos aos sábados, os jongos eram canções de trabalho em grupo.” (SLENES, 2007: 113)

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

(linguagem)

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

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

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

Entendendo que, para os praticantes do jongo, eles são antes de tudo, portadores de um patrimônio familiar, que é transmitido de geração em geração, através de um convívio cotidiano. A relação que é formada entre eles é

uma relação de aprendizagem, os mais experientes e mais velhos – nestes grupos há um grande respeito à figura dos mais velhos e a todo o saber que esses guardam, o que também nos remete à tradição africana de culto ao ancestral – passam o seu conhecimento aos mais jovens, para que a prática ritual permaneça e continue manifestando uma essência legítima de princípios e reivindicações políticas.

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

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

O jongo como patrimônio cultural imaterial vive hoje a implementação da salvaguarda. Sabendo que a mobilização comunitária é a primeira ação de fomento e salvaguarda e que a comunidade é a melhor “guardiã” do seu patrimônio, a salvaguarda, segundo Márcia Sant’Anna⁵, se desenvolve a partir de três eixos: “o das ações de inventário e registro; o que trata da implementação de ações de promoção e de apoio à continuidade da expressão cultural, e o que diz respeito à proteção dos direitos coletivos ou difusos vinculados a esse tipo de patrimônio.” (SANT’ANNA, 2009: 7)

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

Assim, formalizou-se o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu que é um programa de extensão desenvolvido pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em parceria com o IPHAN como parte do Plano de

⁵ Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN desde 2004, coordenou o Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (GTPI) que propôs as bases da atual política federal de salvaguarda.

Salvaguarda do Jongo. A manifestação cultural já vinha sendo estudada por alguns departamentos da UFF, que teve pesquisadores diretamente relacionados com os grupos e com as suas organizações desde meados da década de 1990, tendo laboratórios de pesquisa produzindo livros e filmes, o que marca uma relação de troca e retorno para ambos os lados.

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

Conclusão

O maior desafio para a implementação do campo do patrimônio imaterial é a ampliação da noção de salvaguarda. Pois essa, não se restringe apenas a medidas oficiais, administrativas ou técnicas, e/ou de disponibilidade de recursos financeiros, envolve muitos outros fatores que escapam ao controle da ação estatal. Entretanto, é inegável que esforços conjuntos, do poder público, de instituições e das comunidades, contribuem para a continuidade de manifestações ameaçadas por fatores como: “processos intensos de migração e crescimento urbano, pelos efeitos da comercialização e do turismo, e, sobretudo, pelo impacto de novos valores, principalmente entre jovens, com o consequente enfraquecimento da cadeia de transmissão da herança cultural.”(FONSECA, 2009: p. 9)

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

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

Dessa forma, este trabalho buscou contribuir para a discussão da nova noção de patrimônio, vendo-o de forma dinâmica como conformador de permanências e transformações, sendo estas compostas por história, memória e identidade. Focamos os bens culturais de natureza imaterial, trazendo a partir do “Jongo no Sudeste” a trajetória de comunidades e grupos jongueiros. Afirmamos, então, que a institucionalização do patrimônio imaterial traz como diferencial a garantia de direitos culturais através de políticas públicas, mas que o patrimônio, os bens culturais

patrimonializáveis em si, não dependem do título para se manterem vivos e sim, da sabedoria transmitida e cultivada nas bases familiares dos grupos e comunidades.

Referências Bibliográficas:

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

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

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

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

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

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

_____. “Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios”. RJ, Garamond, 2007.

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

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

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

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

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

SANT’ANNA, Márcia Genésia de. “A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização”. In: Abreu, Regina e Chagas, Mário (orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. RJ: DP&A, 2003, p46-55.

_____. Texto da aula 3 – *O Patrimônio Imaterial – Políticas em Curso: a legislação brasileira e os programas de fomento*. Curso **Patrimônio Imaterial: Políticas e Instrumentos de Identificação,**

Documentação e Salvaguarda, realização da UNESCO com coordenação geral da COMUNA S.A em plataforma de Educação à Distância da DUO Informação e Cultura [www.duo.inf.br]. Conta com os apoios do IPHAN e da Secretaria da Identidade e Diversidade, do Ministério da Cultura.

Documentos

Decreto nº 3.551, de 04 de Agosto de 2000.

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

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

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

Plano de Salvaguarda – Jongo no Sudeste/ Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.