



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

O JONGO DA SERRINHA E A MUSEALIZAÇÃO PARA SALVAGUARDA DO IMATERIAL:

Quando o Patrimônio Torna o Espaço de Musealização a sua Casa

Cindy Coutinho Diniz

UNIRIO / MAST - RJ, Fevereiro de 2017.

O JONGO DA SERRINHA E A MUSEALIZAÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO IMATERIAL:

Quando o Patrimônio Torna o Espaço de Musealização a sua Casa

por

Cindy Coutinho Diniz

*Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento Sustentável*

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Nilson Alves de
Moraes

UNIRIO/MAST - RJ, Fevereiro de 2017.

FOLHA DE APROVAÇÃO

O JONGO DA SERRINHA E A MUSEALIZAÇÃO PARA SALVAGUARDA DO IMATERIAL: Quando o Patrimônio Torna o Espaço de Musealização a sua Casa

Cindy Coutinho Diniz

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof^o. Dr^o. _____
Paulo Rogério dos Santos Baia - IFCS/UFRJ

Prof^a. Dr^a. _____
Helena Cunha de Uzeda - UNIRIO, PPG-PMUS UNIRIO/MAST

Prof^o. Dr^o. _____
Nilson Alves de Moraes – UNIRIO, PPG-PMUS UNIRIO/MAST (Orientador)

Rio de Janeiro, 2017.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do MAST

D585

Diniz, Cindy Coutinho

O Jongo da Serrinha e a musealização para a salvaguarda do imaterial: quando o patrimônio torna o espaço de musealização a sua casa/ Cindy Coutinho Diniz .---Rio de Janeiro, 2017.

xi, 87f. : il.

Orientador: Professor Doutor Nilson Alves de Moraes

Referencia: f. 79-84

Inclui anexo

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, Rio de Janeiro, 2017

1.Patrimonio cultural imaterial . 2. Jongo (Dança). 3.Casa do Jongo.
I. Moraes, Nilson Alves de.II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. III. Museu Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDU:394.3

Dedico esta dissertação de Mestrado a todos os jongueiros, principalmente aos integrantes do Jongo da Serrinha e ao povo do samba que há sete anos abriu suas portas para que eu realizasse um grande sonho, especialmente às escolas de samba Império Serrano e Unidos de Vila Isabel, das quais me orgulho de fazer parte.

Deixo meus agradecimentos,

A Deus pela minha vida, por sempre iluminar o meu caminho e por me permitir ter a oportunidade de realizar meus sonhos.

Aos meus pais Rosely e Celso por todo o amor incondicional, pelo apoio e por estarem SEMPRE presentes e preocupados em me fazer feliz cada segundo da minha vida, eu amo vocês!

Aos meus avós maternos e paternos que trilharam a estrada para que hoje eu pudesse chegar onde estou, sentindo vontade de ir mais longe.

A toda minha família linda, meu tio-avô e minhas tias-avós, meus tios e tias, primos e primas, por serem incessantemente tão gentis e amorosos comigo.

À Carla Guedes, a irmã que o destino me deu, companheira de todos os momentos, por me entender, me incentivar e viver todo tipo de invenção comigo. Que venham muitas outras ideias para brilhantarem nossas vidas!

A todos os meus amados amigos que mesmo de longe sempre se fizeram próximos e aos meus colegas de classe que cursaram esses dois anos comigo por todas as conversas e reflexões, por todo apoio e companhia: obrigada!

Aos meus queridos Gabriel Castro, Ellen Beatriz, Millene Figueiredo, Claudinha Chocolate e Edson Cunha, por toda consideração, carinho e compreensão que sempre tiveram com as minhas necessidades e ausências, por acreditarem em mim e me darem a oportunidade de estar com vocês. Saibam que serei sempre grata, vocês tornam meus dias mais radiantes!

Ao meu orientador, Nilson Moraes, pela paciência e presteza através das quais sempre teve uma palavra de suporte para me situar nesses dois anos de curso.

E por fim e não menos importante, a todos os meus professores, tão especiais e participantes das minhas conquistas estudantis, obrigada por compartilharem seus conhecimentos comigo, todos vocês são parte essencial da minha formação.

Que eu possa ser para todos vocês, sempre que precisarem, tudo aquilo que vocês são para mim! Obrigada!

*"Segredos e riquezas
Feitiço de todas as belezas
Fascínio da minha vida
Porque o amor não tem explicação
Som dos batuques para os Orixás
Som de quem fez e quem faz
O canto da alegria e da paz
Som que ilumina quem procura
E quem ao longo do caminho caminha
E encontra o som do Jongo da Serrinha."*

*(Jorge Mautner - cantor, compositor e
escritor brasileiro)*

RESUMO

DINIZ, Cindy Coutinho. **O Jongo da Serrinha e a Musealização para a Salvaguarda do Imaterial: Quando o Patrimônio torna o Espaço de Musealização a sua Casa.** Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2017. 101 p. Orientador: Prof^o. Dr^o. Nilson Alves de Mores.

O patrimônio cultural imaterial possui como principal instrumento de salvaguarda o seu registro pelas instituições responsáveis pela tutela do patrimônio. Considerando que o patrimônio imaterial manifesta-se em diferentes espaços, não necessariamente estando vinculado a um local específico de realização, a musealização poderia ser uma ferramenta interessante para a salvaguarda desse. O Jongo no Sudeste, patrimônio cultural imaterial registrado pelo IPHAN em 2005 no livro das formas de expressão, possui dentre as suas comunidades praticantes a comunidade da Serrinha. O Jongo da Serrinha é um grupo de praticantes que se destaca quando se observa o processo de registro do jongo como patrimônio cultural imaterial. As iniciativas desse grupo elevaram a luta pela permanência da manifestação a outro patamar, planejando e construindo o espaço denominado A Casa do Jongo. Nesse espaço o jongo iniciou seu processo de musealização, denotando a importância do espaço também para o patrimônio classificado como imaterial. Dessa forma, este trabalho procurou expor as questões teóricas relacionadas ao patrimônio cultural imaterial e museus, ressaltando a indissociabilidade entre materialidade e imaterialidade quando se trata dessa temática. Além disso, através da compreensão do contexto histórico e sociocultural em que se desenvolveu o jongo no sudeste, evidenciou-se a importância da manifestação para que fosse registrada como patrimônio cultural imaterial brasileiro. A partir de pesquisas bibliográficas e visitas à Casa do Jongo, percebeu-se que o espaço de musealização pode tornar-se muito mais do que um destino de visitaçã, mas um lugar de habitação, estando o patrimônio em sua casa.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural Imaterial; Salvaguarda; Musealização; Jongo; Casa do Jongo; Serrinha;

ABSTRACT

DINIZ, Cindy Coutinho. **O Jongo da Serrinha e a Musealização para a Salvaguarda do Imaterial: Quando o Patrimônio torna o Espaço de Musealização a sua Casa.** Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2017. 101 p. Orientador: Prof^o. Dr^o. Nilson Alves de Mores.

Intangible Cultural Heritage has as its main instrument of safeguarding its registration by the institutions responsible for protecting the heritage. Considering that intangible heritage manifests itself in different spaces, not necessarily being linked to a specific place of realization, musealization could be an interesting tool to safeguard it. The "Jongo no Sudeste", an intangible cultural heritage registered by IPHAN in 2005 in the book of forms of expression, has as one of the most important practicing communities the Serrinha community. The "Jongo da Serrinha" is a group of practitioners that was essential during the process of registration of jongo as intangible cultural heritage. One of the most important initiatives of this group to safeguard the manifestation was planning and building the space called "A Casa do Jongo", that means "The House of Jongo". In this space the jongo began its process of musealization, denoting the importance of the space also for the heritage classified as immaterial. In this way, this paper intended to expose the theoretical issues related to intangible cultural heritage and museums, highlighting the indissociability between tangible and intangible, in addition, with the understanding of the historical and socio-cultural context in which jongo developed in the southeast, it was evidenced the importance of the manifestation to be registered as immaterial Brazilian cultural heritage. Through bibliographical researches and visits to the Casa do Jongo, it was realized that space of musealization can become much more than a destination of visitation, but a place of habitation, being the heritage's own house.

Keywords: Intangible Cultural Heritage; Safeguard; Musealization; Jongo; Casa do Jongo; Serrinha.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa do Sambódromo. Liga das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro (LIESA) < http://liesa.globo.com/ >. Acesso em novembro/2016.....	51
Figura 2: Visão da Rua Silas de Oliveira - Madureira - Zona Norte do Rio de Janeiro.Registrado pela autora (janeiro/2017).....	54
Figura 3: Placa Turística localizada em frente à Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	55
Figura 4: Sala de Estar da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	56
Figura 5: Sala de Estar da Casa do Jongo (2). Registrado pela autora (janeiro/2017).....	56
Figura 6: Biblioteca Infantil da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	57
Figura 7: Cozinha da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	57
Figura 8: Placa de Introdução à Exposição da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	58
Figura 9: Acervo da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	59
Figura 10: Acervo da Casa do Jongo (2). Registrado pela autora (janeiro/2017).....	59
Figura 11: Acervo da Casa do Jongo (3). Registrado pela autora (janeiro/2017).....	60
Figura 12: Espaço da exposição da Casa do Jongo destinado ao Mestre Darcy do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	61
Figura 13: Espaço da Exposição da Casa do Jongo dedicado à Vovó Maria Joana. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	62
Figura 14: Altar religioso na Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	63
Figura 15: Sala de atividades da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	63
Figura 16: Refeitório da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	64
Figura 17: Sala de Dança da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	64
Figura 18: Vista para o ginásio do segundo andar da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	65
Figura 19: Banner com a bandeira do Império Serrano na Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	65
Figura 20: Fantasias de desfiles passados do Império Serrano na decoração da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	66
Figura 21: Rampa na entrada da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	66

Figura 22: Banheiro com acessibilidade na Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	67
Figura 23: Patrocinadores e Apoiadores da Casa do Jongo. Registrado pela autora (janeiro/2017)....	68
Figura 24: Grupo Jongo da Serrinha em apresentação na quadra da Unidos de Vila Isabel. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	73
Figura 25: Grupo Jongo da Serrinha em apresentação na quadra da Unidos de Vila Isabel. Registrado pela autora (janeiro/2017).....	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. PATRIMÔNIO: IMATERIALIDADE, SALVAGUARDA E MUSEALIZAÇÃO	10
1.1 O Patrimônio Cultural Imaterial.....	14
1.1.1 A Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial	15
1.2 O Patrimônio Cultural Imaterial e os Museus.....	20
2. O JONGO NO SUDESTE - PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO	30
2.1 Contexto Histórico	31
2.2 Jongo, de Patrimônio de sua Comunidade a Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro..	35
2.3 As Ações de Salvaguarda	39
3. SERRINHA É UM ENCANTO A TUA HISTÓRIA: JONGO, SAMBA E CENTRO DE MEMÓRIA	44
3.1. Serrinha.....	45
3.2 Império Serrano.....	47
3.3 A Casa do Jongo.....	51
3.3.1 Visitando a Casa do Jongo	53
3.4 A Musealização do Patrimônio Cultural Imaterial: A Casa do Jongo.....	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS	79
ANEXO	85

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Ao analisar as características do patrimônio imaterial, nas condições em que esse existe, verifica-se a enorme fragilidade no que tange à sua conservação (FALCÃO, 2009), ao passo que ao conservá-lo intenciona-se manter os atributos de um bem o mais intactos possível para garantir sua permanência (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Quando se conserva objetos materiais, um profissional da área, em princípio, sabe a reação físico-química de uma matéria quando combinada à outra, porém, ao planejar a conservação do patrimônio imaterial deve-se compreender que cada bem possui elementos extremamente específicos, que devem ser estudados, sabendo-se que não há como prever as modificações promovidas a partir dessa intervenção.

Dessa maneira, o meio encontrado pelas organizações responsáveis pela proteção do patrimônio cultural imaterial em nível nacional e internacional foi o inventário, registro e observação do bem, com intuito de reafirmar a existência dos saberes, celebrações, formas de expressão e lugares, sem imobilizar as práticas registradas (DECRETO 3551/2000).

O patrimônio material não está livre de influências imateriais, assim como o patrimônio imaterial depende de instâncias físicas para se expressar (MENESES, 2012). Dessa forma, torna-se importante o pensamento a respeito do patrimônio de forma integral, levando em consideração a existência das duas vertentes em cada bem, material e imaterial.

Ainda que os museus possuam estreita ligação com a cultura material, os objetos de seu acervo são permeados pelos seus significados que os tornaram patrimônios passíveis de musealização. Por isso, o museu pode ser uma alternativa ao se pensar em instrumentos de salvaguarda do patrimônio imaterial, quando concebido como espaço de estudo e divulgação do patrimônio (CARVALHO, 2011).

No âmbito do museu, o trabalho com o patrimônio imaterial pode ser favorecido através das novas tecnologias que permitem comunicar o imaterial e, assim como objetos materiais presentes em exposição, deve ser interpretado de acordo com a realidade da comunidade que o produz (CARVALHO, 2011).

No presente trabalho será estudado o patrimônio imaterial evidenciado através do bem institucionalizado como Jongo no Sudeste, destacando as iniciativas do grupo artístico denominado Jongo da Serrinha, que em novembro de 2015, através da Organização Não Governamental Jongo da Serrinha, abriu as portas de um Centro de Memória, nomeado como "A Casa do Jongo", no bairro de Madureira (Zona Norte - RJ), com objetivo de resguardar as práticas do jongo em um espaço de confraternização, exposição, educação e aproximação da comunidade.

O jongo possui registro como Bem Cultural/Artístico Imaterial junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (2005)¹, tendo em vista a importância das características culturais afro-brasileiras que se apresentam como herança histórica no Brasil (IPHAN, 2007).

Sabendo-se que uma das características marcantes do jongo é a utilização de instrumentos de batuque, não é difícil associá-lo ao samba. Canto, dança e religião são tradições e costumes sociais trazidos pelos escravos vindos da África, que após a Abolição da Escravatura (1888)², movimentaram-se dos meios rurais para os centros urbanos, uniram-se aos negros que então viviam nas cidades e formaram comunidades de matriz africana no Rio de Janeiro. Nessas comunidades viviam em condições de marginalidade social, nas quais o jongo perdurou como estratégia de resistência (IPHAN, 2007).

Por volta do ano de 1900 nasceu uma das primeiras comunidades cariocas, a Serrinha³. A comunidade da Serra da Misericórdia, popularmente conhecida como "Serrinha", mantém viva a tradição do jongo entre os seus integrantes, lutando contra o desaparecimento e estimulando a disseminação de suas práticas em comunidades alheias a esta (IPHAN, 2007). Além disso, a Serrinha é base da fundação do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano⁴, considerada uma das mais expressivas entre as escolas de samba nos desfiles de Carnaval, seja por suas premiações, seus sambas-enredo consagrados, seus nove campeonatos vencidos, ou ainda pelo lema de liberdade de expressão defendida por esta comunidade do samba (ARAÚJO, 2015).

Ao se ingressar como integrante da Escola de Samba supracitada, logo se é apresentado ao Jongo como manifestação e como objeto de orgulho da comunidade que o compõe, percebendo ainda que, antes de realizar uma aproximação à essa agremiação carnavalesca, uma roda de jongo parece ser uma forma de expressão distante do cotidiano de quem não frequenta aquele espaço. Assim, apreende-se que o patrimônio dessa comunidade é predominantemente enraizado entre seus componentes, no entanto, não se trata de uma forma de expressão disseminada fora de seu âmbito de realização. Apesar disso, a comunidade revela seu orgulho e compromisso com sua história (BOY, 2006).

Percebendo o nítido contraponto entre a Escola de Samba - participante dos desfiles carnavalescos, extremamente divulgada em caráter nacional e até mesmo internacional pelas práticas turísticas - e o jongo (como manifestação tão exaltada por essa mesma

¹ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=517>>.

² Fim da escravidão no país, depois da assinatura da Lei Áurea, que determinava a liberdade dos escravos.

³ Serrinha: Nome popular dado à Serra da Misericórdia, localizada no bairro de Madureira, Zona Norte do município do Rio de Janeiro - RJ.

⁴ Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano: Agremiação de caráter popular que se reúne para a prática do samba e participa de desfiles de cunho competitivo entre agremiações, originária do bairro de Madureira, Zona Norte do município do Rio de Janeiro - RJ.

escola de samba, que busca diversas alternativas de permanência dentre o patrimônio nacional), surge o interesse em pesquisar a respeito da temática.

Logicamente, as causas para a iminência de desaparecimento do jongo e o desejo de propagá-lo através de seu registro possuem embasamento no contexto histórico e sociocultural em que esse se desenvolveu. Por isso, sua patrimonialização fora um passo importante para promover a permanência da manifestação.

Considerando que o patrimônio imaterial está em constante transformação, o inventário e registro do bem como patrimônio seriam as medidas iniciais de salvaguarda. No entanto, quando a comunidade sente a necessidade de engendrar um espaço de consagração para este bem, nota-se a integração entre materialidade e imaterialidade como um fator essencial para a conservação do patrimônio.

A questão que permeia o trabalho se desenvolve a partir da ideia de que todo bem musealizado é um patrimônio, no entanto, nem todo patrimônio é de fato parte integrante de um museu. Assim, sendo o patrimônio imaterial capaz de manifestar-se em diversos espaços, como a musealização pode ser um significativo instrumento para sua salvaguarda?

Essa questão se baseia no princípio de que o Jongo do Sudeste (bem imaterial registrado pelo IPHAN), adquirindo seu caráter próprio na comunidade da Serrinha, onde formou-se o grupo, manifesta-se não somente no seio de sua origem, mas também em outros espaços, como no Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, em casas de espetáculos e em outras localidades, de diversas formas. Ainda assim, projetou-se um centro de memória denominado "A Casa do Jongo", onde esse patrimônio passa a ter um espaço específico de relação entre seus praticantes e observadores, caminhando para o processo de musealização.

Esta dissertação se insere na linha de pesquisa denominada "Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento", estando vinculada ao projeto "As Comunidades Imaginadas: cultura, sociedade e patrimônio simbólico" do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST).

O trabalho tem como objetivo geral estudar a musealização como medida de salvaguarda do patrimônio imaterial através da análise do processo de musealização do Jongo da Serrinha no espaço denominado "A Casa do Jongo".

Como objetivos específicos essa pesquisa pretende refletir sobre as questões vinculadas pelo pensamento científico ao patrimônio imaterial, a indissociabilidade entre materialidade e imaterialidade e a musealização do patrimônio imaterial. Além disso, visa compreender o contexto histórico de desenvolvimento do Jongo como manifestação, discutindo a importância do Jongo no Sudeste para que se tornasse patrimônio imaterial

brasileiro. E por fim, intenciona-se investigar a história e a presença do Jongo da Serrinha no Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, verificando de que forma se constituiu o projeto para a criação de um espaço específico para a musealização do Jongo da Serrinha, sendo esse, a Casa do Jongo.

Este trabalho se justifica a partir do fato de que a preocupação com a preservação do patrimônio cultural teve, ao longo do século XX, seu foco voltado para o denominado patrimônio material. A conscientização a respeito da compreensão sobre os saberes, celebrações, formas de expressão e lugares como patrimônio dentro da classificação de imaterial é extremamente recente, notando-se que as primeiras medidas responsáveis pela criação do registro desse patrimônio em âmbito nacional surgiram no ano 2000, através do Decreto 3551.

No contexto internacional, o principal marco que propõe medidas relacionadas à salvaguarda do patrimônio imaterial, trazendo inclusive sua definição, se deu em 2003 através da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial promovida pela UNESCO, pretendendo atentar para a necessidade de preservação dessa classificação de patrimônio em âmbito mundial.

Com isso, ao classificar o patrimônio entre material e imaterial, percebe-se que esses não se opõem, mas sim, se complementam. Dessa forma, este estudo propõe a análise do patrimônio como um processo que integra a materialidade à imaterialidade e, mais ainda, analisa de que maneira o patrimônio classificado institucionalmente como imaterial pode musealizar-se como forma de salvaguardar sua existência e permanência.

Para ilustrar essa perspectiva, o trabalho será embasado pelo caso do Jongo no Sudeste, patrimônio imaterial institucionalizado pelo IPHAN em 2005, tendo seu registro sido efetuado no livro referente às formas de expressão. A partir desse registro, definiu-se o recorte das iniciativas pleiteadas pelo grupo de praticantes da manifestação denominado Jongo da Serrinha⁵ como foco de análise para este estudo. Dentre essas iniciativas, pode-se citar a criação da Organização Não Governamental Jongo da Serrinha e do grupo artístico de mesmo nome, que se baseiam nos princípios de divulgação, ensino e disseminação do jongo às novas gerações e aos indivíduos alheios à comunidade da Serrinha.

Verificando-se que o patrimônio imaterial apresenta-se em estado fluido e dinâmico sua salvaguarda encontra dificuldades em realizar o princípio da conservação como se realiza em objetos materiais.

⁵ Jongo da Serrinha: Grupo Artístico/Organização Não Governamental originados na região da Serra da Misericórdia, popularmente conhecida como "Serrinha", localizada no bairro de Madureira, Zona Norte da Cidade do Rio de Janeiro (RJ).

No caso do Jongo da Serrinha, percebem-se os esforços da comunidade da Serrinha em lutar contra seu desaparecimento através das iniciativas supracitadas, ainda que a manifestação tenha sofrido diversas modificações desde o momento de seu surgimento.

Assim, para interpretar a realidade do jongo é necessário identificar o cenário sociocultural e histórico em que fora concebido. O jongo é uma manifestação cultural que se originou na África, mais precisamente na região Congo-Angola, trazido ao Brasil através de negros traficados como escravos para trabalhar nas grandes fazendas de café. O desenvolvimento do Jongo, quem o pratica, como surgiu e onde estão localizadas tais comunidades praticantes, marca na memória social um importante capítulo: O da escravidão no país.⁶

Atualmente, nota-se que o jongo mostra-se uma prática predominantemente executada por quem está inserido em uma comunidade que o traz como tradição, sendo a Serrinha um exemplo dessas comunidades. Por esse motivo, mostrou-se necessário o registro do jongo como forma de salvaguarda de suas práticas.

No Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano as raízes do Jongo da Serrinha se mostram presentes e durante o espetáculo dos desfiles das Escolas de Samba nota-se a preocupação da bateria da referida escola de samba em marcar batidas do ritmo do jongo para enriquecer seu cunho de agremiação tradicional. Além disso, não se perde o prazer de exaltar nas letras dos sambas a importância do Jongo da Serrinha para a comunidade⁷.

No entanto, é importante ressaltar que no passado era proibida às crianças a prática do jongo e por isso, alguns mestres jongueiros não tiveram tempo de vida para repassar a tradição às gerações mais jovens.

Em consequência desse fato, na década de 60, foi fundado o grupo Jongo da Serrinha, pelo Mestre Darcy do Jongo⁸, com o intuito de não deixar a história se apagar, (tendo em vista que alguns grupos de jongo já estavam extintos), quebrando o paradigma de que crianças não poderiam participar. Este se tornou um grupo artístico, subindo ao palco como referência em matéria de cultura de matriz africana tradicional remanescente.

Além da fundação do Grupo, em 2015 inaugurou-se a Casa do Jongo, no bairro de Madureira (Zona Norte do RJ), onde se localiza também o Morro da Serrinha, como proposta de espaço para abrigar a memória da expressão cultural e aproximar a comunidade da prática.

⁶ Dossiê do Iphan 5 - Jongo no Sudeste, 2007. p.11.

⁷ Como exemplo podem ser citados os sambas-enredo referentes aos carnavais dos anos 2013: "(...) Vai meu canto vai/ e marca o passo da procissão/ jonga negro no compasso/ do congado em devoção (...)", 2014: "(...) Abre a roda do terreiro/ tem batuque na festança/ é o Jongo da Serrinha/ povo 'nego' e sua dança (...)" e 2016: "(...) Quando o jongo me chamou/ eu louvei Maria (...)".

⁸ Mestre Darcy do Jongo: Músico brasileiro, especializado em percussão.

Assim, percebe-se uma necessidade desse patrimônio imaterial em fixar sua existência através de um espaço e de vetores materiais, neste caso um centro de memória, o que decorre após diversas iniciativas de salvaguarda, caminhando para o processo de musealização, considerando que o local dispõe de espaço para exposição e acervo.

Portanto, este projeto tem como relevância científica a colaboração com os estudos sobre a salvaguarda do patrimônio imaterial, que ao sofrer riscos de desaparecimento, vislumbra a demarcação de sua presença através de alternativas como a musealização.

Além disso, o Jongo da Serrinha tornou-se uma Organização Não Governamental (ONG) com o intuito de conservação das tradições, por isso, este projeto possui como relevância social a contribuição para a proteção deste bem imaterial através da disseminação do conhecimento sobre o mesmo.

Compreendendo as peculiaridades do patrimônio dito imaterial e seus instrumentos de salvaguarda que abrangem iniciativas de inventário, registro e reavaliação das condições da manifestação, percebe-se que seu caráter efêmero permite sua realização em diversos espaços. Dessa maneira, o museu seria mais um espaço de consagração e por isso suscita a investigação a respeito da relevância da musealização como instrumento de salvaguarda do patrimônio imaterial.

Com a análise do processo de registro do Jongo no Sudeste como patrimônio imaterial intenciona-se traçar o caminho até a criação do centro de memória denominado A Casa do Jongo, com intuito de refletir sobre a questão proposta.

Inicialmente, propõe-se a definição de patrimônio a partir de duas ideias primárias: o significado de dicionário (Dicionário Michaelis, 2017) e o significado etimológico (CRIPPA; SOUZA, 2011). Para elucidar características inerentes ao Patrimônio, utiliza-se de Desvallées; Mairesse (2013), bem como, Lima (2012).

Para explicar a ideia de patrimônio como símbolo de representação, no que diz respeito ao patrimônio como referência à determinada comunidade evidenciada em um museu, aborda-se Jorge (2005), Valença (2005) e Sousa (2005).

A partir disso, compreende-se a concepção Valor Universal Excepcional definida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como critério de avaliação do Patrimônio. Para explicitar o significado de Patrimônio Cultural Imaterial, traz-se o conceito desenvolvido a partir da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, também promovido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2003).

As proposições sobre a preservação do Patrimônio embasaram-se em Lima (2012), Desvallées; Mairesse (2013), Soares (2012) e Falcão (2009). Com intuito de explicar a

efemeridade do patrimônio imaterial utilizou-se de Barreto (2012), transmitindo o conceito de salvaguarda definido pela UNESCO (2003).

Para compreender o caminho que percorreram as ideias de preservação do patrimônio, em contexto internacional, até que se obtivesse a concepção sobre a importância dos bens culturais imateriais, citaram-se cartas patrimoniais como a Carta de Atenas (CIAM, 1933), a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), além de ressaltar a Recomendação de Paris sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (UNESCO, 1989). Em âmbito nacional, trabalha-se o Decreto-lei nº25 (1937), o Artigo 216 da Constituição Federal de 1988 e o Decreto 3551 (2000).

Para refletir acerca de questões relacionadas ao Museu, dispõe-se da definição de Museu desenvolvida pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2007), além dos pensamentos de Lima (2012, 2013) e Desvallées; Mairesse (2013).

Incitando a necessidade de admitir a presença de duas facetas (material e imaterial) em todo patrimônio, emprega-se Meneses (2012) e a Declaração de Québec (2008).

Demonstra-se a preocupação do ICOM nas questões que permeiam a presença do patrimônio imaterial em museus através de dois documentos: a Carta de Shanghai (ICOM, 2002) e a Declaração de Seul (ICOM, 2004). Além disso, sobre essa mesma temática no que tange o papel dos museus, utiliza-se Carvalho (2011) e Lima (2012).

No que diz respeito à globalização, propõe-se a ideia de De Masi (2000), notando a função dos museus nesse processo.

Para explanar os conceitos de museu integral, museu comunitário e ecomuseu, expõe-se as proposições de Scheiner (2012).

No que tange propriamente ao objeto de estudo, o Jongo no Sudeste, analisa-se o Dossiê do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2005), assim como, o artigo denominado "*Rituais e práticas de consagração – O registro de bens culturais como Patrimônio Imaterial no Brasil*" (FALCÃO, 2008).

Com intuito de pesquisar o processo de desenvolvimento do centro de memória denominado "A Casa do Jongo", dispõe-se da dissertação de Mestrado designada "*A Construção do Centro de Memória da Serrinha*" (BOY, 2006), que diz respeito ao projeto de construção do local.

Notando a nomenclatura "Casa" empregada ao centro de memória, explicita-se o simbolismo inerente nessa denominação a partir da ideia de Jorge (2005) e de Damatta (1985), relacionando o patrimônio imaterial com o espaço no qual se desenvolve o processo de musealização, a fim de analisar de que forma o Museu pode ser uma estratégia de salvaguarda para esse patrimônio.

O trabalho possui caráter investigativo, com pesquisas realizadas a partir de bibliografia e documentação concernentes às temáticas de patrimônio imaterial e sua salvaguarda, tais como livros, artigos e políticas públicas, explorando, ainda de acordo com esses materiais, a questão da dicotomia entre materialidade e imaterialidade, bem como, a musealização do patrimônio imaterial.

A partir das publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional relacionadas ao patrimônio imaterial, traçou-se o contexto em que o Jongo no Sudeste tornou-se patrimônio, examinando o seu dossiê de registro.

Com base em referências bibliográficas, materiais videofonográficos e visitas técnicas, discorreu-se sobre o Jongo da Serrinha e o seu encaminhamento ao processo de musealização através do espaço denominado A Casa do Jongo.

No capítulo 1, "Patrimônio: Imaterialidade, Salvaguarda e Musealização", é trabalhado o conceito de Patrimônio, focando na classificação de Patrimônio Imaterial, determinando sua relevância no âmbito nacional e internacional a partir do contexto histórico que permeia a definição. Partindo desses conceitos, são abordadas as medidas de salvaguarda em âmbito nacional de acordo com as políticas públicas. A partir disso, é explicitada a questão da dicotomia entre materialidade e imaterialidade, examinando o papel do museu para a sociedade e o conceito de musealização, com o propósito de embasar a análise a respeito da musealização do patrimônio imaterial.

O Capítulo 2, "O Jongo no Sudeste - Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro", corresponde ao objeto de estudo em seu caráter amplo, dessa forma, O Jongo no Sudeste, determinando a história da manifestação e o caminho percorrido até sua institucionalização como patrimônio pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

No Capítulo 3, "Serrinha é um encanto a tua história: Jongo, Samba e Centro de Memória", são trabalhadas as questões referentes ao objeto de estudo em caráter restrito, representado pelo Jongo da Serrinha, expondo a história e iniciativas de salvaguarda referentes ao jongo por parte do grupo, seus diferentes espaços de consagração nessa comunidade, dando ênfase ao Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano (o título do capítulo faz alusão ao samba-enredo do carnaval 2016), para que se analise o processo de musealização como estratégia de salvaguarda do patrimônio imaterial, evidenciado pelo jongo, no espaço denominado A Casa do Jongo.

Com isso, o trabalho se divide em três capítulos, mais introdução e considerações finais, contando com imagens com intuito de demonstrar o espaço de musealização estudado e compreender a questão proposta.

CAPÍTULO 1

PATRIMÔNIO: IMATERIALIDADE, SALVAGUARDA E MUSEALIZAÇÃO

1. PATRIMÔNIO: IMATERIALIDADE, SALVAGUARDA E MUSEALIZAÇÃO

O presente capítulo desdobra-se a partir da revisão de temas relacionados ao Patrimônio, sendo esses: sua imaterialidade, salvaguarda e musealização. Com isso, são abordados autores estimados no campo de estudo da Museologia e Patrimônio, com objetivo de embasar a análise da patrimonialização do Jongo no Sudeste e do processo de musealização que esse patrimônio admite a partir da criação do centro de memória denominado "A Casa do Jongo", por parte de um de seus grupos praticantes: O Jongo da Serrinha.

Inicialmente é necessário compreender que a definição da palavra "patrimônio" permite que sejam atribuídas diversas interpretações à aplicação de seu conceito, desta forma, em um patamar de significados primários tem-se: "1 Herança paterna. 2 Bens de família. 3 Bens necessários à ordenação e sustentação de um eclesiástico. 4 Quaisquer bens materiais ou morais, pertencentes a uma pessoa, instituição ou coletividade". (Dicionário Michaelis, 2017).

Complementando essa definição, tem-se o significado etimológico de patrimônio, sendo a junção das palavras "pater" e "monium" (derivadas do latim), que se apresenta da seguinte maneira:

Pater significa pai, não apenas no sentido de paternidade física, mas também social e religiosa, como algo que é transmitido e herdado dos antepassados. Já *monium* indica condição, estado, função. Deste modo, patrimônio se refere aos bens que são passados de geração em geração, sejam riquezas herdadas como os saberes e costumes adquiridos. Apesar de estar relacionado com a ideia de propriedade, o patrimônio não se resume apenas ao que é material, mas a tudo aquilo que permaneceu ao longo do tempo entre os grupos e gerações. (CRIPPA; SOUZA. 2011. p. 245).

A partir da explanação do conceito de patrimônio é possível observar que este absorve o cunho de propriedade e, principalmente, de propriedade herdada e/ou inventada. Assim, quando se trata de um bem coletivo, refere-se ao que pertence a determinado grupo de pessoas e que, através dessas é transmitido com o passar do tempo, tornando-se herança, justificando a noção de patrimônio que:

(...) remete ao conjunto de todos os bens ou valores, naturais ou criados pelo Homem, materiais ou imateriais, sem limite de tempo nem de lugar, que sejam simplesmente herdados dos ascendentes e ancestrais de gerações anteriores ou reunidos e conservados para serem transmitidos aos descendentes das gerações futuras. O patrimônio é um bem público cuja preservação deve ser assegurada pelas coletividades, quando não é feita por particulares. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 74).

Logo, ao considerar o dever de garantir a perpetuação de um bem concebido como patrimônio por determinada sociedade, é inevitável pensar que o processo de Patrimonialização:

(...) Configurou-se como ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação. Conservação a ser praticada por instância tutelar, portanto, dotada de responsabilidade (competência) para custodiar os bens. E conservar, conceito que sustenta o Patrimônio, consiste em proteger o bem de qualquer efeito danoso, natural ou intencional, com intuito não só de mantê-lo no presente, como de permitir sua existência no futuro, ou seja, preservar. E a palavra salvaguarda, (...) exprime, adequadamente, o pensamento e a ação que aplicam. (LIMA, 2012. p. 34).

Assim, a concepção de patrimônio se respalda no objetivo de garantir a permanência de determinado elemento cultural, notando-se que:

A forma e o sentido cultural construídos para criar e estabelecer a ideia de 'preservação' e 'transmissão' do bem consolidaram a base do pensar e do agir que se identifica no conceito de Patrimônio, seja na condição de elemento musealizável ou quando já se apresenta musealizado, isto é, sob a forma de Museu. (LIMA, 2012, p. 33).

A ligação intrínseca do patrimônio com a ideia de preservação se estabelece partindo-se do princípio de que o bem cultural dotado de valor para a comunidade que o produz carece de proteção para garantir seu usufruto pelas gerações seguintes. Em alguns casos o bem cultural é patrimonializado visando sua tutela jurídica por sofrer iminente risco de desaparecimento.

No entanto, ao deparar-se com a ideia de "valor", o significado do Patrimônio torna-se mutável, ao passo que o que a concepção de valores é variável de um indivíduo para outro, baseando-se em suas vivências, experiências de vida e meio cultural do qual faz parte.

Ao tornar um bem cultural patrimônio, deduz-se que esse possui valor para determinada sociedade. Desta maneira, os bens culturais patrimonializados se tornam um símbolo da comunidade que os detém, traduzindo-se da seguinte forma: "Aquilo que evoco através do símbolo existe, desde logo, por intermédio da evocação daquilo de que é símbolo na medida em que o símbolo só o é pelo fato de reconhecermos a sua ligação com aquilo que evoca." (JORGE, 2005, p.244).

Portanto, ao utilizar-se do patrimônio como símbolo incita-se sua compreensão àqueles que o reconhecem como tal. E a perpetuação do patrimônio se dispõe na medida em que os bens culturais se tornam o símbolo de determinada sociedade, ainda que essa se transforme ou até mesmo deixe de existir:

(...) de tal modo que o contato com o símbolo é, muitas vezes, a única possibilidade de contato com aquilo que ele simboliza (...) é a ausência da coisa, paradoxalmente, tornada em sua presença por algo que a ela se refere e que em determinado aspecto, exibe uma sua característica. (JORGE, 2005, p.244).

Isso se torna ainda mais claro quando o bem cultural investido de valor se torna um símbolo dentro do Museu, no qual são expostos objetos que simbolizam certas comunidades e situações, determinando-se assim que: "(...) se sua detecção vai tornar presente o que lá não está, essa presença só se poderá desenvolver no domínio da representação." (JORGE, 2005, p.244).

Ao compreender que as noções de valor são alteráveis mediante ao ponto de vista de cada indivíduo, percebe-se a dificuldade de afirmar determinado bem cultural como patrimônio a partir da sua capacidade de representação, haja vista que: "O resultado da política de representação é uma dada representação do mundo segundo uma perspectiva dominante." (VALENÇA, 2005, p.253).

Essa perspectiva dominante é estabelecida a partir das instituições responsáveis pela tutela do patrimônio, que definem os critérios para a patrimonialização de determinado bem cultural, sugerindo que: "patrimônio cultural, patrimônio da humanidade são representações do triunfo de narrativas de nações, narrativas universalizantes." (SOUZA, 2005, p.236).

No entanto, ao observar os critérios utilizados, a noção de universalidade se contrapõe às tentativas dessas instituições tutelares em preservar o patrimônio em meio ao incisivo processo de globalização. Afinal, ao determinar que um patrimônio local seja preservado, intenciona-se que ele sofra a menor influência externa possível para garantir sua perpetuação. No entanto, ao designar que esse seria então um patrimônio universal, dispõe-se desse como propriedade de toda humanidade.

Seria então uma concepção abrangente, ao passo que os saberes e fazeres locais poderão ter valor mais apurado para a sociedade que os detém do que para comunidades que vivem afastadas e sequer conhecem de perto o cotidiano de tais manifestações.

Assim, o que o patrimônio em escala global possui em comum com o patrimônio local, tombado/registrado por instituições nacionais? A sua capacidade de representar ou exemplificar a existência de determinada comunidade.

Portanto, os dez critérios⁹ responsáveis por designar a patrimonialização de um bem cultural pela UNESCO têm como base o Valor Universal Excepcional, considerando a

⁹ Os critérios podem ser encontrados na Cartilha do Patrimônio Mundial, publicada pelo IPHAN em 2008, a qual traz além de definições, os fundamentos para o reconhecimento do Patrimônio, utilizando-se como base a Convenção para o Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (UNESCO, 1972). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha_do_patrimonio_mundial.pdf>.

capacidade de representação de determinada sociedade, ou ainda, da humanidade, através desses bens culturais. Desta forma, a ideia de valor de um patrimônio se entrelaça ao seu potencial de testemunhar determinada cultura.

Ao compreender a capacidade de testemunhar uma cultura, atribuindo-se ao bem cultural o valor excepcional, torna-se passível engendrar o seu processo de patrimonialização. Nesse processo, o bem cultural passa a ser tutelado por uma instituição específica e recebe uma classificação a partir de suas características predominantes.

Entre as classificações designadas ao Patrimônio, destacam-se prioritariamente a separação entre Patrimônio Material e Patrimônio Imaterial. Compreendendo que essa divisão se aplica com base nas peculiaridades de cada patrimônio, constata-se que é uma definição proposta para fins de estudo e análise, ao passo que a materialidade e a imaterialidade possuem diferentes meios de documentação e comunicação, bem como, trabalham com maneiras de preservação distintas.

Assim, é plausível a distinção entre esses tipos de bens como forma de entendimento das particularidades de cada um deles, no entanto, o processo de patrimonialização se baseia em significados socialmente construídos, o que denota a participação da imaterialidade mesmo nos casos de patrimônios registrados como materiais. Da mesma forma, o patrimônio classificado como imaterial, depende de objetos, artefatos, espaços, entre outros elementos físicos para ocorrer.

Com princípios de estudo, será exposta a situação do patrimônio dito imaterial, sendo esse o foco da análise presente, para que futuramente possa ser compreendida a visão do patrimônio de forma integrada, na qual materialidade e imaterialidade se unem em cada bem cultural como reflexo da própria cultura do grupo detentor do patrimônio.

1.1 O Patrimônio Cultural Imaterial

Da perspectiva legislativa brasileira, o patrimônio foi definido em duas concepções principais, sendo estas dadas, primeiramente, pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937:

O conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

E depois, pela Constituição Federal Brasileira de 1988, Artigo 216, que estabelece que patrimônio são 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”.

Percebe-se a diferenciação nas definições ao ponto que o patrimônio imaterial é inserido como patrimônio cultural na base da concepção do Artigo 216 da Constituição Federal de 1988.

Sabendo-se que há a classificação entre patrimônio material e patrimônio imaterial, é necessário compreender que, segundo a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003):

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

Ao tratar de práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, o patrimônio classificado como imaterial se traduz em estado fluido e dinâmico em constante transformação, assim como a própria sociedade, gerando peculiaridades no desenvolvimento de métodos para sua preservação, como explicitado a seguir.

1.1.1 A Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial

Independentemente da classificação determinada (material ou imaterial), o que pertence hoje a um povo como herança de seus antecessores poderá permanecer aos seus sucessores, assim como as criações atuais também poderão ser repassadas como patrimônio. Portanto, o patrimônio como herança perdura e é transmitido conforme a sua preservação, percebendo que:

O aspecto da ideia da manutenção permite considerar que ao instrumento regulador da sucessão/herança associou-se o instituto da Preservação - permanência. (...) E o significado de 'sucessão' emprestado ao termo Patrimônio, persiste no tempo presente mantendo-se a imagem fixada no conceito de algo transmitido por direito de herança. (LIMA, 2012. p. 34).

Com isso, reafirma-se a relação intrínseca entre patrimônio e preservação, sob dois aspectos: o de preservar um bem de atual usufruto para uma sociedade; o de preservar um bem como herança de uma sociedade. Esse processo se desenvolve ao passo que:

(...) a preservação do patrimônio conduz a uma política que começa com o estabelecimento de um procedimento e critérios de aquisição do patrimônio material e imaterial da humanidade e seu meio, cuja continuidade é assegurada com a gestão das coisas que se tornaram objetos de museu, e finalmente com sua conservação. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 79).

Desta maneira, é importante ressaltar que a conservação se encaixa como parte do processo de preservação do patrimônio e para sua realização devem-se levar em conta os atributos específicos do bem, pois cada caso deverá ser estudado antes da aplicação de qualquer procedimento. Portanto, sabendo-se da existência de inúmeras técnicas de conservação para objetos materiais, para compreender a conservação direcionada ao patrimônio imaterial é necessário analisar seu conceito e suas características.

Antes de pensar a respeito da proteção de um bem cultural é necessário estudar as possíveis ameaças à permanência desse, para que em seguida seja concebida a melhor forma de conservá-lo, haja vista que: "A ideia de patrimônio está irremediavelmente ligada à noção de perda ou de desaparecimento potencial." (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.74).

Quando se trata de patrimônio imaterial, verifica-se que este sofre interferências diretas de elementos como a política, a globalização, o turismo, entre outros. Essas interferências podem contribuir para a modificação de tradições e conseqüentemente para a perda de características do patrimônio como fora desenvolvido inicialmente por determinado povo: "Toda tradição é, em maior ou menor medida, inventada em algum momento, e todas as tradições mudam com o tempo, adaptam-se às novas circunstâncias." (BARRETTO, 2012, p.105).

Por isso, as mudanças, no que diz respeito ao patrimônio imaterial, são inevitáveis. Além do ciclo natural de transformação da sociedade, deve-se considerar que cada bem cultural em sua essência possui elementos de realização específicos aos quais deve-se atentar. Ou seja, o patrimônio cultural imaterial deve ser vislumbrado como único, sendo estudado a partir do local de ocorrência, da comunidade praticante e dos fatores sociais que o permeiam, pois serão essas condições peculiares que trarão a concepção das práticas de conservação adequadas a serem aplicadas.

Verifica-se então, que a preservação do patrimônio imaterial deve ser pensada sob dois ângulos diferentes, primeiramente, do ponto de vista da comunidade praticante e sua vontade/necessidade de perpetuar o patrimônio: "A preservação do patrimônio tem origem, onde quer que tenha sido posta em prática desta forma pela primeira vez, da vontade humana de marcar a sua permanência." (SOARES, 2012, p.71). E segundo, sob a perspectiva institucional, no que diz respeito ao registro do patrimônio imaterial: "Está previsto pelo Decreto 3.551 que os bens registrados como patrimônio cultural sejam objetos de ações que garantam sua continuidade e transmissão, estas ações são denominadas - ações de salvaguarda." (FALCÃO, 2009, p.14).

Essa perspectiva denota que as medidas institucionais servem de resguardo para que as comunidades envolvidas desenvolvam suas próprias iniciativas, sugerindo que a

partir das determinações gerais, o patrimônio imaterial possa ser conservado no contexto em que é realizado, no âmbito de sua comunidade, através das ações de salvaguarda.

De acordo com as definições empregadas na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003, art.2º), a salvaguarda é formada pelas "medidas que visem assegurar a viabilidade do patrimônio cultural imaterial", ou seja, é uma parcela dentro do processo de preservação do patrimônio, sendo as ações de salvaguarda caracterizadas pela "identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, (...), bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse patrimônio".

A preservação do patrimônio de maneira geral é pensada em escala global por instituições internacionais, destacando-se a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Além dessa, pode-se citar o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e o Conselho Internacional de Museus (ICOM) como participantes ativos nas reflexões a respeito das questões relacionadas ao patrimônio. No Brasil, a principal instituição responsável pela preservação do patrimônio é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

As reflexões e medidas estabelecidas por essas organizações, a partir de reuniões entre diversos países, são registradas em cartas, recomendações, resoluções, declarações, entre outros, que servem como embasamento para o desenvolvimento de políticas de proteção do patrimônio por parte de cada país, bem como, auxílio para as práticas protecionistas.

Em contexto mundial, as primeiras cartas patrimoniais que visavam a preservação do patrimônio tratavam apenas do patrimônio material, como é o caso da Carta de Atenas (1933), que considerou primordialmente as cidades e suas edificações históricas, ou ainda da Carta de Veneza (1964), que teve como foco a conservação dos monumentos e sítios.

Ainda em escala mundial, uma importante abordagem em relação ao reconhecimento do patrimônio imaterial aconteceu através da Recomendação de Paris sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular publicada pela UNESCO (1989), a qual traz a definição de cultura tradicional e popular:

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem à expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes.

Percebe-se que a cultura tradicional e popular se insere no âmbito do patrimônio imaterial (não sendo sinônimos), incitando a necessidade de sua salvaguarda. Assim, admitiu-se que a imaterialidade também deveria ser estudada e documentada com objetivo de compreender as alterações que esta pudesse vir a sofrer com o tempo.

Mas de fato, a reafirmação da necessidade de proteção do patrimônio imaterial surgiu internacionalmente com intensidade na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003) que foi além de uma simples recomendação: definiu o patrimônio imaterial; criou o Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial; sugeriu a prática de inventário, entre outras medidas de salvaguarda; instituiu o Fundo do Patrimônio Cultural Imaterial.

No caso do Brasil, nota-se o progresso no que diz respeito ao reconhecimento do patrimônio imaterial, no Artigo 216 da Constituição Federal de 1988, embora esse fato não tenha trazido de imediato as medidas necessárias para a preservação do patrimônio cultural imaterial brasileiro, promoveu a reflexão sobre a existência deste para que futuramente fossem criadas normas capazes de embasar as práticas de conservação.

A conservação de um objeto material teria como base a seguinte ideia:

(...) as atividades de conservação têm por objetivo fornecer os meios necessários para garantir o estado de um objeto contra toda forma de alteração, a fim de mantê-lo o mais intacto possível para as gerações futuras. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 79).

No entanto, ao se tratar de bens culturais de natureza imaterial, depara-se com a dificuldade de manter a sua existência intacta, percebendo-se até mesmo que essa atitude poderia ser prejudicial à riqueza cultural de determinado povo:

Nem a tradição, nem a cultura, nem as pessoas permanecem absolutamente idênticas para sempre e, nesse sentido, é preciso concordar com aqueles que entendem que, em certos casos, "manter" a identidade local, mediante tradições fixas, equivale a tentar impedir o processo normal de evolução das sociedades e das pessoas. (BARRETO, 2012, p.106).

Portanto, a conservação de um patrimônio imaterial é expressa através de sua salvaguarda mediante inventário, registro e observação. Partindo-se deste pressuposto, em 4 de agosto de 2000, o Decreto 3551 cria o Registro do Patrimônio Imaterial e institui o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

De acordo com o Decreto supracitado, o registro deve ser feito de maneira classificatória (uma subclassificação dentro da então classificação como Patrimônio Imaterial), de acordo com a categoria do bem, em um dos quatro livros a seguir:

- Livro de Registro dos Saberes: conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- Livro de Registro das Celebrações: rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- Livro de Registro das Formas de Expressão: manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- Livro de Registro dos Lugares: mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN além de ser a primeira instância a qual se direcionam os pedidos de registro, responsabiliza-se por reavaliar os bens registrados pelo menos a cada dez anos com intuito de constatar as alterações sofridas, bem como, o possível desaparecimento de um patrimônio imaterial do cotidiano das comunidades.

O registro possui como objetivo principal a continuidade histórica do bem, ou seja, não necessariamente prevê a existência perpétua de suas práticas, mas a transmissão do conhecimento a respeito dessa existência. Por isso, como forma de incentivar a permanência do patrimônio imaterial, o Decreto 3551 institui o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial vislumbrando a criação de políticas específicas de inventário, registro e salvaguarda dos bens.

Esta medida legislativa pode ser compreendida como um passo positivo na conservação do patrimônio imaterial de maneira que financia, apoia e estimula a pesquisa, documentação, informação, sustentabilidade e capacitação no que tange à sua proteção.

Assim, as políticas de salvaguarda objetivam a manutenção das práticas através do inventário, registro e observação do bem, dando liberdade para que este percorra sua trajetória própria de acordo com o grupo o qual representa.

Há ainda casos nos quais o patrimônio não sofre riscos de desaparecimento e por isso não necessita de promoção externa para cultivar suas práticas, cabendo assim, apenas o registro de sua existência:

Quando uma comunidade não solicita ou considera desnecessário um auxílio externo para promover sua cultura, a única atividade realizada por essas instituições patrimoniais deve ser o acompanhamento e registro de suas práticas, pois é de interesse somente daqueles "de fora" conhecer sua dinâmica e funcionamento. (CRIPPA; SOUZA. 2011. p. 244).

É notável que o objetivo do registro seja propagar a manifestação para que essa obtenha a continuidade merecida, no entanto, garantir sua existência não implica em mantê-la inalterada.

Com base nisso, incita-se o debate sobre a participação dos museus na conservação do patrimônio imaterial, pois essa se mostra como um grande desafio, ao passo que as coleções são inventariadas, documentadas e conservadas com objetivo de mantê-las o mais inalteradas possíveis para a apreciação da sociedade. Contudo, o patrimônio imaterial está em constante processo de transformação e sua conservação não propõe sua permanência idêntica aos moldes em que fora criado, mas ao contrário, permite sua alteração de acordo com as necessidades da comunidade detentora da manifestação.

Ainda assim, percebe-se que o Museu como instância apropriada para abrigar o patrimônio, poderia ser um espaço de grande serventia para a salvaguarda do patrimônio imaterial, principalmente através da disseminação do conhecimento sobre esse, entre outros aspectos, como abordado adiante.

1.2 O Patrimônio Cultural Imaterial e os Museus

Para identificar a atuação dos museus no que tange ao domínio imaterial do patrimônio, (não somente a partir das classificações do patrimônio como material e imaterial, mas também no domínio da imaterialidade presente em todo patrimônio), compreendemos que, segundo o Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2007), Museu pode ser definido como:

(...) uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite.

Apesar da definição trazer o patrimônio imaterial como elemento passível de musealização, ao pensar nesta ideia, rapidamente depara-se com a dicotomia entre material e imaterial. Isto ocorre porque o patrimônio imaterial representado por saberes, celebrações, formas de expressão e lugares encontra-se em estado fluido, não sendo passível de exposição da maneira como se realiza no cotidiano de um povo.

Entretanto, o Museu dispõe de embasamento teórico sobre o seu papel perante à sociedade, no que diz respeito à tutela do Patrimônio, como se explica a seguir:

(...) estabeleceu-se a figura do Museu como instância cultural competente (...), socialmente legitimada para preservar e custodiar o Patrimônio, na medida em que o termo passou a consignar o sentido de bem público, transferindo o 'bem' que já havia adquirido o status de patrimonializado à esfera dos imperativos e das ocupações do Museu; assumindo, por este

modo, um outro caráter institucionalizado: o museológico. (LIMA, 2012, p.40).

Conseqüentemente, para compreender a inclusão do museu entre as ferramentas de conservação do patrimônio imaterial, deve-se notar que o patrimônio por si só já possui tanto uma face material, quanto imaterial. Isso se explica da seguinte forma:

(...) o patrimônio cultural tem como suporte, sempre, vetores materiais. Isso vale também para o chamado patrimônio imaterial, pois se todo patrimônio material tem uma dimensão imaterial de significado e valor, por sua vez todo patrimônio imaterial tem uma dimensão material que lhe permite realizar-se. (MENESES, 2012, p.31).

A seleção de um objeto para o acervo museológico já possui como embasamento a ideia de que aquele transmite algum significado diferente dos demais e por isso é passível de patrimonialização e musealização, de acordo com a sua capacidade de representação, assim sendo, a musealização pode ser definida como:

(...) um processo institucionalizado de apropriação cultural. Imprime caráter específico de valorização a elementos de origem natural e cultural. Estabelece sua caracterização identificando formas interpretativas materiais e imateriais da humanidade às quais imprime a interpretação de testemunhos que referenciam as existências e identidades. Considerados como documentos da realidade são determinados como objeto de tratamento científico pela Museologia, portanto adotados sob outra percepção da realidade, sendo reconhecidos na categoria dos bens simbólicos e integrados ao domínio do Museu, logo, ao contexto do patrimônio musealizado. (LIMA, 2013, p.51).

É importante notar que todo objeto musealizado é um patrimônio, no entanto, nem todo patrimônio é de fato musealizado, devido ao fato de que ao inserir-se no Museu, o objeto torna-se um patrimônio, enquanto o patrimônio pode obter seu tombamento/registro sem que necessariamente esteja vinculado ou inserido ao Museu. Dessa maneira, o processo de musealização:

(...) designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu. A expressão "patrimonialização" descreve melhor, sem dúvida, este princípio, que repousa essencialmente sobre a ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 56).

Denota-se então que, a patrimonialização se relaciona necessariamente ao sentido de valorização e tutela de um bem cultural de qualquer natureza, enquanto a musealização se emprega ao elemento inserido no museu, ou ainda, tornado museu, quando se diz respeito a um espaço musealizado.

O que o elemento musealizado e o elemento meramente patrimonializado têm em comum é que ambos possuem alguma particularidade responsável pela sua caracterização como patrimônio de uma sociedade. Ou seja, ambos são símbolos que representam a cultura do qual originam-se.

Portanto, ao designar um objeto material como patrimônio confere-se a este um significado especial, um diferencial socialmente construído, o que determina o seu caráter intangível. A faceta intangível de um patrimônio material se torna nítida, por exemplo, ao perceber a valorização de uma obra de arte, de acordo com o seu período de desenvolvimento e com o artista que a criou e assim:

(...) o patrimônio cultural intangível confere um significado mais rico e mais completo ao patrimônio como um todo, e deve ser considerado em toda e qualquer legislação referente ao patrimônio cultural e em todos os projetos de conservação e restauro para monumentos sítios, paisagens, rotas e acervos de objetos. (ICOMOS, 2008).

Por sua vez, o patrimônio imaterial diante de sua existência intangível carece de objetos para pôr em prática sua realização. Um ritmo musical exige a presença de instrumentos para proceder, assim como o modo de fazer determinado prato típico de uma região necessita de ingredientes alimentícios e objetos apropriados como panelas, talheres ou outros artefatos característicos do povo que o produz.

Logo, não é apropriado pensar na separação entre material e imaterial quando se trata de patrimônio, e ainda, quando este patrimônio está inserido em um museu. Por mais que esteticamente um objeto possa despertar a curiosidade e atenção dos visitantes, a matéria não é capaz de incitar a compreensão sem que seu significado seja explicado, reafirmando que: "Os museus têm responsabilidades específicas para com a sociedade em relação à proteção e às possibilidades de acesso e de interpretação dos testemunhos primários reunidos e conservados em seus acervos." (ICOM-BR, 2009).

Mas o que torna um objeto suscetível à musealização? Segundo a Lei 11.904/2009, responsável pela instituição do Estatuto dos Museus, em seu Artigo 5º, §1º:

Consideram-se bens culturais passíveis de musealização os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

Com isso, percebe-se que a atribuição de valor traduzida no artigo supracitado como "interesse público" investe caráter diferencial ao bem cultural, que para ser musealizado precisa ter um significado incomum, que represente um ou diversos grupos sociais ao inserir-se no Museu: "E ao distingui-lo, deste modo, torna-o 'especial' e em posição de

destaque perante os demais objetos da mesma natureza, emprestando-lhe sentido de 'excepcionalidade'." (LIMA, 2008, p.36).

Isso reafirma a face imaterial presente em todo patrimônio, traduzida através dos significados que sugerem a sua patrimonialização e possibilitam assim, sua musealização. Em todo caso, é importante que o patrimônio, quando inserido no Museu, tenha seu significado mantido para a comunidade que o produziu, notando-se que, ao ser musealizado, o objeto passa a integrar um acervo que passará por diversos procedimentos durante as etapas de preservação, para manter-se o mais intacto possível e perdurar para deleite das gerações atuais e das próximas e com isso, altera sua função primária, ou seja, sua utilização da maneira como fora concebido em seu meio de origem.

Entretanto, ainda que o sentido dos elementos possa se alterar ao passar pelo processo de musealização, o Museu se revela como espaço de estudo, que através da transmissão de significados, pode ser uma importante ferramenta para trazer visibilidade ao patrimônio imaterial. Para embasar esta ideia podem ser citadas a Carta de Shanghai (ICOM, 2002) e a Declaração de Seul (ICOM, 2004), que revelam a preocupação do Conselho Internacional de Museus (ICOM) no que tange ao patrimônio imaterial.

A Carta de Shanghai (2002) traz como princípio a proposta do Museu como instância que atenda ao patrimônio móvel e imóvel, material e imaterial, natural e cultural, criando ferramentas de trabalho para documentação e incentivando a inserção do patrimônio imaterial em museus.

Além disso, um elemento marcante da carta é a sugestão de que a interpretação do patrimônio imaterial deva ser feita de acordo com as características locais e com a participação das comunidades nos projetos de inventário. Com isso, demonstra a preocupação com a globalização, no que se refere à salvaguarda deste tipo de patrimônio, o que traz à seguinte observação:

As atuais circunstâncias tecnológicas e culturais colocam todos os indivíduos diante de uma bifurcação: deixar-se carregar pela homogeneização massificadora da globalização ou aproveitar as oportunidades, que entretanto existem, para afirmar a própria subjetividade. (DE MASI, 2000, p.151).

O Museu passa a ser então uma estratégia de proteção contra o incisivo processo de globalização, o que pode ser compreendido também a partir da Declaração de Seul (2004), que além de reforçar as ideias da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003), determina o Museu como espaço de investigação, registro, educação e difusão do patrimônio imaterial, ratificando a participação da comunidade.

O realce em relação às estratégias participativas refere-se à aplicação do papel social dos museus, parte da definição do ICOM (2007) para o termo Museu, que se encaixa perfeitamente aos propósitos de salvaguarda do patrimônio imaterial, que se constrói e se transforma constantemente de acordo com as modificações sofridas pela própria comunidade de origem.

A atenção dispensada pelo ICOM ao patrimônio imaterial aponta para a necessidade de desapego dos museus ao patrimônio material, considerando que não basta apenas exibir os objetos, mas também, atentar para sua faceta imaterial, assim:

Nos dias de hoje, a Museologia e os Museus focalizam o bem intangível/imaterial usando de medidas interpretativas de intensidade e limites diferentes do que se fazia nos anos iniciais da ação do campo, ocasião na qual o objeto tridimensional e a visualidade ocupavam posição preponderante no quadro expositivo e no processo informacional/comunicacional. As mudanças são creditadas à aplicação de novas posturas e a métodos e técnicas para a leitura das manifestações culturais percebidas como unidade. (LIMA, 2012, p.44).

Contudo, a preservação da imaterialidade (em transformação) é uma difícil tarefa para as instituições museológicas, à medida que requer abrangentes recursos humanos e financeiros.

Para concretizar a inserção do patrimônio imaterial dentre os compromissos primordiais de preservação em um museu, o ideal seria que se trabalhasse com a integração entre o material e imaterial, para que a salvaguarda do patrimônio imaterial pudesse ser realizada no âmbito museológico através de atividades já praticadas como inventário, documentação, educação, exposição, divulgação, conservação, entre outras.

No que diz respeito ao imaterial, é de extrema importância que a pesquisa leve em consideração os relatos da comunidade para o inventário e documentação, ainda que para o registro seja necessária a atuação de profissionais da área de museologia e patrimônio.

Novamente, contando com profissionais especializados, a exposição do patrimônio imaterial, em geral, se dá através da utilização da tecnologia, capaz de captar e comunicar o imaterial, para que seja gerado o conhecimento através deste.

Sabendo-se que a cultura imaterial depende de objetos materiais para sua realização, a proposta de exposição desses objetos pelo museu como parte integrante de um patrimônio imaterial poderia ser eficaz ao passo que denotasse o significado desses para a manifestação.

A divulgação de um bem imaterial pelo museu se torna uma importante ferramenta de salvaguarda, observando que: "Um povo só preserva aquilo que ama. Um povo só ama

aquilo que conhece"¹⁰. Por isso, o museu ao abrir suas portas para a exibição de um bem pode ser útil para a aproximação da sociedade ao patrimônio e conseqüentemente sua salvaguarda.

No presente estudo, o objeto de análise vem a ser um patrimônio cultural institucionalizado e classificado como imaterial pelo IPHAN. Seu registro se desenvolveu a partir das próprias iniciativas das comunidades praticantes, que solicitaram a institucionalização e participaram ativamente do processo de inventário.

Ao passo que a manifestação fora registrada em 2005 no livro de formas de expressão, quinze anos depois, em 2015, inaugurou-se através de ações da própria comunidade, com respaldo institucional, um Centro de Memória com objetivo de resguardar as práticas em um espaço próprio de consagração.

Isso denota que a proposição das estratégias participativas para a inserção do patrimônio imaterial no ambiente museológico vai muito além da simples explanação a respeito da manifestação por parte dos praticantes. Primeiramente, porque o espaço idealizado pela própria comunidade se adapta às necessidades dessa de acordo com os hábitos provenientes de suas particularidades. E depois, porque a presença da comunidade no cotidiano desse ambiente faz com que a manifestação também ocupe o espaço de maneira mais abrangente do que ocuparia ao ser reproduzida através de mídias e aparelhos eletrônicos.

Mas ao pensar em um espaço de consagração do patrimônio, no qual insere-se a comunidade na gestão participativa e promove-se a realização das manifestações características desse patrimônio no âmbito desse recinto, depara-se com o conceito de três tipologias de Museus: o "museu integral", o "museu comunitário" e o "ecomuseu".

Inicialmente, elucidamos que o Museu Integral:

(...) se fundamenta não apenas na musealização de todo o conjunto patrimonial de um dado território (espaço geográfico, clima, recursos naturais renováveis e não renováveis, formas passadas e atuais de ocupação humana, processos e produtos culturais, advindos dessas formas de ocupação), ou na ênfase no trabalho comunitário, mas na capacidade intrínseca que possui qualquer museu (ou seja, qualquer representação do fenômeno Museu) de estabelecer relações com o espaço, o tempo e a memória – e de atuar diretamente junto a determinados grupos sociais. (SCHEINER, 2012, p.19).

Notavelmente, ao recapitular a definição de Museu (ICOM, 2007), citada anteriormente, percebe-se que a definição de museu integral se aplica a qualquer instância à qual se proponha denominar como Museu, constatando-se que a ideia de museu integral

¹⁰ Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica de Santa Cruz. Ecomuseu: Quarteirão Cultural do Matadouro, ano XI, n. 51, jan/abr 2003.

supre o papel social que se atribui ao Museu como instituição, que se relaciona com a sociedade e sua representação no espaço e no tempo.

Passamos, então, ao entendimento sobre a definição de museu comunitário e de ecomuseu, partindo-se da ideia de que:

o termo 'ecomuseu' passou a ser sinônimo de um tipo muito especial de museu comunitário, fundamentado na musealização de um território e na relação entre este território, o meio ambiente integral (entendido como patrimônio) e as comunidades que ali conviveram e/ou convivem. (SCHEINER, 2012, p.24).

Assim, a proposta de criação de um espaço de consagração entre a comunidade e patrimônio, suscitada pelos próprios praticantes, na localidade onde habitam e praticam a manifestação, pode ser traduzir em um gradual processo de musealização em prol da salvaguarda desse patrimônio.

Essa caminhada percorrida pelo patrimônio imaterial e sua comunidade detentora propõe a reflexão para a análise da musealização aplicada à imaterialidade como um instrumento de salvaguarda, ao passo que as iniciativas surgem de uma necessidade latente:

Diversos geradores de acervo, externos à comunidade, têm o compromisso apenas com a realização destes documentos e não com sua organização e conservação e, muitas vezes, nem sequer devolvem cópias para a comunidade; outro motivo, é que a própria comunidade muitas vezes não percebe tais bens como acervo (mas apenas num nível particular e de diversão) e, quando os vêem, ainda assim os conservam de maneira caseira e insuficiente, na medida em que esses materiais não são cuidados e nem organizados na condição de acervo. (BOY, 2006, p.25).

Além disso, no que diz respeito ao patrimônio imaterial, a memória oral se faz muito presente, assimilando que os conhecimentos a respeito de práticas e manifestações são disseminados no circuito da comunidade originária pelos próprios integrantes às novas gerações. Admite-se ainda, que os suportes materiais para o seu registro e conservação se demonstram sofisticados, ao passo que demandam a utilização e a manutenção de tecnologia, como se explica:

Excluída das redes de poder e tecnologia, a maioria dos moradores de comunidades não é quem retrata sua autoimagem e fala sobre si para os demais grupos sociais, nem tampouco tem a oportunidade de transformar sua tradição oral em conteúdo pedagógico que sirva de base para as futuras gerações. (BOY, 2006, p.25).

Com isso, muitas vezes os saberes de um povo ficam restritos a este, o que nem sempre é um fator negativo, pois quando um bem cultural não sofre riscos de

desaparecimento, não há necessidade de sua tutela institucional, a menos que seu registro seja feito para suprir o interesse de pessoas alheias ao bem que desejem conhecê-lo.

Porém, quando a ausência de registros se torna prejudicial à própria comunidade detentora do bem cultural, é necessário o desenvolvimento de estratégias que possam promover a sua continuação.

Naturalmente, qualquer bem cultural imaterial tende a sofrer modificações em proporções muito maiores do que os elementos culturais materiais, tendo em mente que até mesmo a forma de preservação da imaterialidade tem como base a observação sem interferências sobre as práticas.

No presente trabalho, estuda-se um caso no qual a própria comunidade detentora do patrimônio imaterial buscou alternativas para vencer o preconceito que havia a respeito de manifestações de matriz africana e perpetuar a memória de seus antepassados.

Iniciando sua trajetória como patrimônio cultural da própria comunidade que o gerou, o Jongo no Sudeste, uma manifestação cultural de matriz africana, galgou degraus até consolidar-se como um patrimônio cultural imaterial da Nação, institucionalizado através de seu registro pelo IPHAN (2007).

Analisando suas próprias peculiaridades e com desejo de manter o bem para as novas gerações (fazendo jus ao conceito de patrimônio herdado e o anseio pela permanência), as comunidades praticantes se uniram em prol do reconhecimento como patrimônio.

Registrado pelo IPHAN, em 2005, como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, no livro de registro de formas de expressão:

O Jongo é uma forma de expressão afro-brasileira que integra percussão de tambores, dança coletiva e práticas de magia. É praticado nos quintais das periferias urbanas e de algumas comunidades rurais do sudeste brasileiro. Acontece nas festas dos santos católicos e divindades afro-brasileiras, nas festas juninas, no Divino, no 13 de maio da abolição da escravatura. (...) É uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada. (IPHAN, 2007).

Um fator de extrema relevância considerado pelos procedimentos de salvaguarda é que: "Antigamente, as crianças apenas ouviam e viam o jongo, mas não entravam na roda." (IPHAN, 2007).

Com a proibição da participação de crianças nas rodas de jongo, muitos adultos e idosos não tiveram tempo de vida suficiente para repassar as tradições aos mais jovens,

fazendo com que a realização do jongo se tornasse menos frequente nas comunidades praticantes.

No caso dessa expressão cultural, há ainda uma bagagem histórica que se traduz como risco de desaparecimento da seguinte forma:

À medida que se multiplicavam os deslocamentos geográficos da população trabalhadora, alguns jongueiros ficaram isolados e assistiram à transformação dos interesses culturais e recreativos das novas gerações em suas famílias. O caxambu¹¹ deixou de ser dançado em diversos locais, por vários motivos: os conhecedores da tradição faleceram sem deixar herdeiros, as conversões religiosas recentes impedem alguns membros das comunidades de participar da dança e não há mais, nas proximidades das moradias, os espaçosos terreiros para dançar. (IPHAN, 2007, p.21).

Além disso, ao analisar o inventário do IPHAN sobre a manifestação, encontra-se registros como: "De um modo geral, a irradiação dos modos de vida e valores associados à modernidade tornou os tambores alvo de desprezo e indiferença, quando não de repressão." (IPHAN, 2007, p. 21).

Esses fatos permitem afirmar que o jongo como bem cultural demonstra certa fragilidade passível de despertar iniciativas para sua conservação. Por isso, parte dessas iniciativas deve ser pensada de maneira específica, levando em conta as características dessa comunidade e do contexto social.

Em vista disso, em nível local, a comunidade do morro da Serrinha¹², praticante do jongo, decidiu tomar suas próprias providências, empenhando-se para, através de projetos sociais, inserir crianças nas práticas de jongo, além de idealizarem um grupo para a apresentação da forma de expressão também fora do âmbito em que fora desenvolvida.

É promovido o destaque para a comunidade da Serrinha, pois essa foi a idealizadora do projeto de criação de um espaço/centro de memória que pudesse abrigar a bagagem cultural do jongo. A expressão cultural encaminhou-se assim, ao processo de musealização, ao passo que o projeto não previu apenas um espaço para a realização das rodas de jongo, mas também, para exposições que aproximassem a comunidade da manifestação.

De forma geral, o cenário cultural popular de nosso país é carente de registros e destacamos aqui recortes de um trecho da coluna de Caetano Veloso¹³, sob o título "Responsabilidades", publicada no Segundo Caderno do Jornal O Globo, edição de 07/10/2012:

¹¹ No registro do Jongo no Sudeste (Dossiê 5 - IPHAN, 2007), "caxambu" é uma das denominações que podem ser compreendidas como sinônimo de "jongo".

¹² Serrinha: Denominação popular dada à Serra da Misericórdia, localizada no bairro de Madureira, Zona Norte da Cidade do Rio de Janeiro.

¹³ Caetano Veloso: Cantor e compositor de Música Popular Brasileira.

Exemplo do autodesrespeito brasileiro: a ausência de material de arquivo audiovisual nativo sobre as apresentações tropicalistas: e uma riqueza surpreendente de material gravado na Europa, seja na televisão portuguesa, na francesa ou no cinema britânico. Eles guardaram mais do que nós que tínhamos toda a série do Divino Maravilhoso.

A coluna em questão trata da luta de responsabilidades crescentes, não apenas do cuidado com o patrimônio cultural, mas também da necessidade da criação de registros que o perpetuem e permitam a aproximação de pessoas de fora do cotidiano da expressão cultural.

No entanto, a bibliografia parca se explica pelos próprios fatores históricos:

Em muitas das comunidades com descendentes de escravos no sudeste brasileiro, o jongo desapareceu, tanto pela dispersão de seus praticantes em consequência da migração e processos de urbanização, quanto pelo obscurecimento dessas práticas por outras expressões de maior apelo junto ao crescente mercado de bens simbólicos. Ou também devido a vergonha motivada pelo preconceito, expresso pelos segmentos da sociedade abrangente, relativo às práticas culturais afro-brasileiras.(IPHAN, 2007, p.15).

Desta forma, torna-se proveitoso o desenvolvimento de uma pesquisa sobre o tema para a criação de novos registros científicos, tendo em vista que ocorreram muitas transformações na comunidade:

Diante das desigualdades econômicas, da exclusão social e invisibilidade desse fazer cultural junto aos demais segmentos da sociedade brasileira, as comunidades jogueiras têm desenvolvido soluções próprias, alternativas para a preservação de seus saberes e expressões. (IPHAN, 2007, p.15).

Nos próximos capítulos serão explicitados o contexto histórico no qual se desenvolveu o Jongo como manifestação na região sudeste do Brasil, considerando as iniciativas das comunidades praticantes para a permanência da prática. A partir disso, enfatizam-se as ações do grupo Jongo da Serrinha, que buscou a integração entre o Jongo no Sudeste como Patrimônio Cultural Imaterial e o espaço denominado A Casa do Jongo.

CAPÍTULO 2

O JONGO NO SUDESTE - PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO

2. O JONGO NO SUDESTE - PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO

Os estudos sobre patrimônio trazem uma série de argumentos que estimulam a reflexão a partir de causas e consequências positivas e negativas que se relacionam formando uma teia de concepções e significados passíveis de observação.

As representações culturais estão envoltas em inúmeras questões que precisam ser analisadas de maneira detalhada, levando em consideração suas peculiaridades.

A decisão de patrimonializar implica em diversos fatores, ao tornar um objeto patrimônio muda-se o curso de sua história, entretanto, muitas vezes essa própria história é a responsável pela patrimonialização.

Nota-se que o sentido de patrimônio se faz presente em diversas comunidades ainda que os bens passíveis de transmissão entre gerações não sejam institucionalizados, ou seja, registrados na esfera dos institutos responsáveis pela salvaguarda do patrimônio coletivo. Desta maneira, existem patrimônios familiares, locais e até mesmo restritos a determinados grupos, quando não fazem alusão ao patrimônio da Nação.

O presente capítulo visa propor a compreensão a respeito do contexto histórico de desenvolvimento do Jongo como manifestação, registrado em novembro de 2005 no Livro de Formas de Expressão como Patrimônio Cultural Brasileiro pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)¹⁴, discutindo a importância do Jongo no Sudeste para que se tornasse patrimônio imaterial brasileiro.

Assim, pretende-se explicar de que forma essa manifestação transpôs-se de patrimônio restrito de sua comunidade para patrimônio cultural imaterial da nação brasileira, dispondo de uma explanação sobre sua importância para a comunidade e para o país.

2.1 Contexto Histórico

Para compreender os fundamentos do registro do Jongo como patrimônio cultural imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é preciso examinar o cenário no qual este se criou e se desenvolveu.

A escravidão de negros africanos no Brasil teve início oficialmente no ano de 1559, quando estes passaram a ser trazidos do continente africano para participar de trabalhos forçados nos engenhos de açúcar. No século XVI, com a descoberta dos minérios na região

¹⁴ IPHAN. Dossiê Jongo no Sudeste. Brasília, DF : Iphan, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf>

central do Brasil, os negros passaram a sofrer ainda mais com a exploração, sem que pudessem exercer nenhum direito à cidadania¹⁵.

Nesse contexto, se expressa o Jongo, como forma de escapar às opressões dos senhores:

No Brasil, o jongo se consolidou entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar, no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do rio Paraíba do Sul. Nos tempos da escravidão, a poesia metafórica do jongo permitiu que os praticantes da dança se comunicassem por meio de pontos que os capatazes e senhores não conseguiam compreender. (IPHAN, 2007, p. 14).

O movimento abolicionista proporcionou a liberdade gradual aos escravos, que antes de serem de fato dispensados do trabalho forçado, obtiveram alguns instrumentos de liberdade parcial, como a Lei Feijó¹⁶ (1831), a Lei Eusébio de Queiroz¹⁷ (1850), a Lei Nabuco de Araújo (1854)¹⁸, a Lei Visconde Rio Branco (1871)¹⁹ e a Lei Saraiva Cotegipe (1885)²⁰, para que, enfim, no ano de 1888, fosse promulgada a Lei João Alfredo, conhecida como Lei Áurea, responsável por abolir a escravidão no Brasil²¹.

A liberdade concedida significava apenas não ter mais que se sujeitar a trabalhos forçados, pois não foram oferecidas condições econômicas e sociais para que os negros recém-libertos pudessem desfrutar de uma vida digna:

A campanha abolicionista, em fins do século XIX, mobilizou vastos setores da sociedade brasileira. No entanto, passado o 13 de maio de 1888, os negros foram abandonados à própria sorte, sem a realização de reformas que os integrassem socialmente. Por trás disso, havia um projeto de modernização conservadora que não tocou no regime do latifúndio e exacerbou o racismo como forma de discriminação. (MARINGONI, 2011, p. 36).

Em 1904, durante o governo do prefeito Francisco Franco Pereira Passos, a cidade do Rio de Janeiro sofreu diversas reformas urbanas, o que estimulou a instalação de residências de negros e pobres nos morros da cidade, tendo em vista que não havia preocupação por parte do governo em acomodar as classes mais baixas da sociedade após as obras²².

A situação continuou alarmante nas décadas seguintes:

¹⁵ BENTEMULLER, 2012.

¹⁶ Lei Feijó (1831): Proibia o tráfico de negros ao Brasil.

¹⁷ Lei Eusébio de Queiroz (1850): Trata-se uma reedição da Lei Feijó, que surtira mais efeito que esta.

¹⁸ Lei Nabuco de Araújo (1854): Propunha sérias sanções aos traficantes de escravos.

¹⁹ Lei Visconde Rio Branco (1871): Também conhecida como Lei do Ventre Livre, deu liberdade aos filhos de escravas nascidos após a promulgação desta.

²⁰ Lei Saraiva Cotegipe (1885): Também chamada de Lei dos Sexagenários, concedia liberdade aos escravos após os 65 anos de idade.

²¹ BENTEMULLER, 2012.

²² MARINGONI, 2011.

Descendentes de escravos do interior fluminense e de estados vizinhos, como Minas Gerais, não tinham, literalmente, onde cair mortos após o fim do ciclo do café, por volta de 1930. (...) Ao chegar ao Rio, já no novo século, não encontravam lugar no mercado de trabalho. Mesmo as vagas mais mal remuneradas eram disputadas com os imigrantes italianos, espanhóis, portugueses e poloneses que fugiam de uma Europa superpovoada e em crise econômica. (ARAÚJO, 2015, p. 37).

Nesta conjuntura, a manifestação genuína do jongo se desenvolve em paralelo às desigualdades sociais e opressão, exprimindo as fortes raízes culturais africanas:

O recurso dos ex-escravos e de seus descendentes foi migrar para o Rio e instalar-se nas incipientes favelas dos morros da Serrinha, Congonha e Tamarineira. Além da habilidade na lavoura, os habitantes daqueles morros trouxeram consigo as tradições africanas - alguns ainda conversavam entre si nos idiomas do continente, que tinham aprendido com seus ancestrais -, tradições que sobrevivem até hoje no jongo da Serrinha (...). (ARAÚJO, 2015, p.37).

Com intuito de definir o jongo como manifestação, antes de se tornar um patrimônio institucionalizado, examina-se seu caráter primário:

Trazido ao Brasil por negros da etnia banto de Angola, o jongo, também chamado de caxambu e corimá (há quem diga que ao canto e à dança se dá o nome de jongo, e à batida dos tambores, o de caxambu), é, como muitas celebrações africanas, uma mistura de música, dança e oração. Pouco depois da Abolição da Escravatura, em 1888, já se dançava o jongo em terreiros de Madureira e Oswaldo Cruz, quando estes eram parte da Sesmaria de Madureira, uma enorme fazenda pertencente ao pecuarista Lourenço Madureira. (ARAÚJO, 2015, p.38).

E o jongo, manifestação cultural de matrizes afrodescendentes, tendo se consolidado em solo brasileiro, realiza-se da seguinte maneira:

O termo jongo refere-se não apenas à dança, mas também às cantigas que a acompanham, também conhecidas como pontos. (...) Os jongs ou pontos são cantados em português, mas com frequência apresentam palavras e expressões de origem bantu (por exemplo, cangoma, mironga, cacunda). Formados por versos curtos, os pontos são iniciados (tirados ou jogados) por um dos participantes e respondidos pelo coro por alguns minutos até que um dos presentes ponha a mão sobre os tambores e grite "machado!" ou "cachoeira!", dando o sinal para que um novo ponto tenha início. No decorrer de uma noite de jongo os pontos podem desempenhar funções muito diferentes, conforme sejam cantados para animar a dança (pontos de visaria ou bizarria), para saudar pessoas ou entidades espirituais (pontos de louvação), para transmitir um desafio a outro jongueiro por meio de uma adivinha a ser decifrada (pontos de demanda, gurumenta ou porfia) ou para encerrar o jongo (pontos de despedida). (PACHECO, 2007, p.25).

Expressando ainda certo caráter religioso, eis o mito correspondente ao jongo:

O Senhor e o Deus Menino andavam perseguidos pelo Diabo. Fugiam apavorados quando encontraram um grupo de negros dançando o jongo. A convite dos negros eles se esconderam no meio da roda e por arte dos feiticeiros a roda se fechou de tal modo que o Diabo passou e não viu os

fugitivos. O Senhor e o Deus Menino puderam assim prosseguir a viagem. Antes, porém, abençoaram o jongo, dizendo que essa dança daí para a frente seria uma dança sagrada. (LIMA, 1946, p. 90 apud SILVA, 2013, p.12).

Desta forma, nota-se que ao jongo é atribuída uma atmosfera mítica, na qual sua importância para a comunidade que o pratica é envolta de significados que transcendem a simples explicação teórica sobre este. Isto lhe confere outros significados, além da concepção social produzida pela história, envolvendo, além de costumes, crenças religiosas, imputando respeito àqueles que se aproximam tanto com o intuito de participar, quanto para observar:

Em função das prescrições rituais de pedido de licença e louvação, endereçados aos santos, às entidades da umbanda, às almas dos jongueiros velhos e aos anfitriões da festa, os jongueiros da Serrinha subdividem o grupo da visaria em pontos de louvação, saudação e despedida. (Gandra, 1995, apud Iphan, 2007, p.54).

E é a partir desses significados e concepções que o jongo se fez importante para sua comunidade, que demonstrou que este se trata de uma manifestação que em si própria já carrega a memória do grupo, quando através dela destina sua gratidão aos antepassados e busca transpassar em seus pontos²³ os ensinamentos e tradições típicos de seu meio:

Além de favorecer o cultivo de uma memória da escravidão e da abolição, os cantos – chamados de pontos – são continuamente criados e transformados, referindo-se também ao presente imediato, frequentemente em tom crítico e mordaz. (IPHAN, 2007, p.24).

Analisando a carga social que se deposita sobre esta manifestação é possível verificar seu mérito histórico e assimilar os rumos de seu registro como patrimônio cultural imaterial brasileiro.

É clara a importância histórica do jongo para sua comunidade, como podemos observar no relato de Stanley J. Stein, historiador, que em 1940 esteve presente no município de Vassouras²⁴ para realização de um trabalho acadêmico: "um dia, quando perguntei a um entrevistado sobre como a notícia da Abolição, em maio de 1988, havia sido recebida pelos escravos, ele cantarolou dois jongos." (STEIN, 2007, p.40).

Com isso percebemos que o jongo sempre foi patrimônio para seus praticantes, presente no cotidiano e importante para as relações e vivências em comunidade. A seguir veremos como o jongo tornou-se patrimônio cultural imaterial brasileiro de maneira institucionalizada através de seu registro pelo IPHAN.

²³ Pontos: Cantos utilizados durante a prática do jongo para passar uma mensagem com intuito de ser decifrada ou apreendida pelos participantes da roda. (Iphan, 2007, p.24).

²⁴ Vassouras: Município brasileiro localizado no Vale do Paraíba do Sul, onde habitam comunidades praticantes do jongo.

2.2 Jongo, de Patrimônio de sua Comunidade a Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro

O jongo como manifestação característica de sua comunidade, tendo sua memória repassada por gerações, já teria para essa o cunho de patrimônio, no sentido de pertencimento e permanência das tradições. E este patrimônio se manteve vivo e ativo na vida de seus praticantes enquanto atendia às necessidades sociais e culturais destes, no contexto em que estavam inseridos, como vemos a seguir:

O uso frequente de metáforas, juntamente com palavras e expressões de origem africana, dificultava a compreensão dos pontos pelos não-escravos. Isso permitia que o jongo fosse usado pelos escravos como uma forma de vida crônica da vida no cativeiro. (PACHECO, 2007, p.26).

No entanto, quando as transformações sociais promovem alteração na maneira de viver ocorre a alteração também das práticas culturais. Mas quando uma manifestação é marcante para a história de um grupo, ainda que se altere, sua memória é repassada e cultivada.

Tendo como uma de suas características significativas a prática exclusiva de adultos, "Antigamente, as crianças apenas ouviam e viam o jongo, mas não entravam na roda." (IPHAN, 2007), a cultura do jongo trouxe à tona um contratempo, a maioria dos anciãos acabaram por não ter tempo de vida suficiente para repassar as práticas aos descendentes. Sendo este um dos fatores responsáveis pela redução de sua popularidade entre as gerações mais jovens, há ainda outros fatores que se mostraram cruciais na trajetória do jongo:

No processo de modernização da sociedade brasileira, ao longo do século passado, muitos saberes tradicionais foram rechaçados, principalmente quando associados às práticas culturais e religiosas dos trabalhadores negros. Antes ainda, quando esses trabalhadores eram escravos nas fazendas do vale cafeeiro, suas formas de expressão haviam sido objeto de repressão direta, alternada com tolerância supervisionada. (IPHAN, 2007, p. 21).

Em face desta realidade, notou-se a fragilidade da manifestação perante à sociedade trazendo à tona o risco de desaparecimento.

Partindo-se dos pressupostos históricos apresentados, dispõe-se aqui de um aspecto primordial do patrimônio: esse possui ligação direta com a ideia de desaparecimento. E o temor pela finitude de algo que provoca afeto em determinada comunidade se desvela em patrimônio. Isso ocorre no momento em que uma sociedade decide perpetuar suas práticas não somente por ser uma manifestação necessária aos costumes desse povo, mas também, intencionalmente para garantir que as próximas gerações conheçam e participem dessas práticas.

Desta forma, o patrimônio poderá ser vislumbrado primeiramente como uma ideia que parte daquele que constrói, vive e se alimenta emocionalmente deste: "Todo patrimônio brota de uma relação emocional com o mundo." (SOARES, 2012, p.64).

Nessas bases, a comunidade do jongo se reflete e se enxerga na manifestação, como prática elementar de sua memória, que através de suas vivências e percepções, confere importância à sua existência:

Os objetos, as coisas do mundo, percebidos a partir da experiência, nós é que atribuímos a eles o poder de buscar, por associação, o passado. E quando essa memória, evocada por eles, é importante para o coletivo, eles são nomeados 'objetos de memória', ou, simplesmente, 'patrimônio', mesmo quando já constituem um patrimônio individual, já passam pelo afeto de alguém - já afetam, de uma forma ou de outra, o indivíduo. Lembremos que 'recordar' quer dizer "passar novamente pelo coração". (SOARES, 2012, p.64).

Transportando essa visão patrimonial para o ambiente o qual se instaurou perante ao jongo e já prevendo os riscos de perda com o avançar do tempo, a comunidade buscou alternativas para prevenir e remediar o processo de desaparecimento.

Entre as soluções buscadas pelas comunidades, destacam-se as desenvolvidas pelos jongueiros da comunidade da Serrinha²⁵, que se empenharam para, através de projetos sociais, inserir crianças nas práticas de jongo, além de criarem um grupo para a apresentação da forma de expressão também fora do âmbito em que fora desenvolvida, como se explica:

Se, através de migrações, os jongueiros velhos e seus descendentes chegavam à capital de São Paulo, no estado do Rio de Janeiro as comunicações não foram muito diferentes. Temos registro de que Vovó Maria Joana (1902-1986), nascida na Fazenda Saudade, município de Valença, chegou em Madureira, subúrbio do Rio de Janeiro, na segunda década do século XX. Ali, no morro da Serrinha, promoveu o jongo, ao lado de seu marido, para toda a comunidade. Algumas décadas depois, ajudou a fundar a escola de samba Império Serrano. Em 1975, seu filho Darcy Monteiro (futuro Mestre Darcy do Jongo da Serrinha) e Antônio Santos (Mestre Fuleiro) da Império Serrano, juntamente com o compositor Candeia, chamaram a atenção da mídia ao organizar apresentações de jongo no Teatro Opinião, buscando "reavivar a cultura negra autêntica". (ABREU; MATTOS, 2007, p.95).

O grupo denominado Jongo da Serrinha foi concebido no fim da década de 60, pelo Mestre Darcy do Jongo²⁶, com o objetivo de não deixar a história se apagar, tendo em vista que outros grupos de jongo já tinham sido desfeitos. Assim, o Jongo da Serrinha tornou-se um grupo artístico, subindo ao palco como referência em matéria de cultura negra legítima.²⁷

²⁵ Serrinha: Denominação popular dada à Serra da Misericórdia, localizada no bairro de Madureira, Zona Norte da Cidade do Rio de Janeiro.

²⁶ Mestre Darcy do Jongo: Músico brasileiro, especializado em percussão.

²⁷ Site Institucional - O Jongo da Serrinha: <<http://jongodaserrinha.org/>>.

Observando-se a importância atribuída pela comunidade à manifestação, nota-se que o jongo para essa já era de fato um patrimônio, levando-se em conta a ressonância deste em seu meio de origem e entre seus praticantes:

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante. (GREENBLATT, apud GONÇALVES, 2007, p.215).

No trecho supracitado o autor se refere à ressonância aplicada a um objeto material em exposição, porém, o conceito pode ser adaptado para a compreensão da relação entre uma comunidade e suas práticas culturais no que diz respeito à imaterialidade.

Tendo seu reconhecimento expresso pela comunidade autóctone, uma manifestação torna-se passível do significado de patrimônio, ainda que em âmbito local. Quando o reconhecimento abrange uma esfera mais ampla de reconhecimento, surge a possibilidade de institucionalização deste patrimônio.

O registro das práticas culturais como patrimônio cultural imaterial é significativo, de acordo com a UNESCO (2003), devido à importância dessas manifestações para toda a humanidade:

Esse patrimônio cultural imaterial transmitido de geração em geração é recriado permanentemente pelas comunidades e grupos em função de seu meio, de sua interação com a natureza e de sua história, e lhes confere um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

E tratando-se de registro, no caso do jongo, a manifestação faz referência a um inesquecível capítulo da história brasileira: o da escravidão. Por isso, sua importância social se expande para além de uma relação simplesmente afetiva por parte de seus praticantes, tomando proporções suficientes para tornar-se um patrimônio institucionalizado.

O processo de percepção das necessidades de salvaguarda do jongo fora iniciado por suas próprias comunidades, ainda que estas estivessem separadas por diversas áreas da região sudeste do Brasil: Associação Cultural Quilombolas do Tamandaré (Guaratinguetá – SP), Grupo Jongo de Piquete (Piquete – SP), Grupo de Jongo Mistura da Raça (São José dos Campos – SP), Grupo de Caxambu Filhos de Eva de Carangola (Carangola – MG), Grupo Caxambu de Miracema (Miracema – RJ), Associação Cultural Sementes D'Africas (Barra do Piraí – RJ), Centro de Referência de Estudo Afro do Sul Fluminense (Pinheiral – RJ), Grupo Caxambu de Porciúncula (Porciúncula – RJ), Jongo da Associação dos Remanescentes de Quilombo de Santa Rita do Bracuí (Santa Rita do Bracuí - Angra dos Reis), Quilombo de São José da Serra (Valença – RJ), Grupo Caxambu Dona Sebastiana II

(Santo Antônio de Pádua – RJ), Grupo de Jongo de São Benedito (São Mateus – ES), Grupo Cultural Jongo da Serrinha (Madureira – RJ), União Jongueira da Serrinha (Madureira – RJ), Associação Cultural Jongo do Tamandaré (Guaratinguetá – SP), Grupo de Jongo Caxambu Renascer de Vassouras (Vassouras – RJ), Grupo de Jongo de Arrozal (Arrozal – RJ) e Comunidade de Jongo Dito Ribeiro (Campinas – SP).²⁸

Ao constatar os riscos de desaparecimento, era nítido o dever de transmitir a memória do jongo aos descendentes: "A transmissão visa efetivamente uma continuidade entre os tempos das gerações; continuidade física (conservação) e continuidade de status (continuidade simbólica do objeto do patrimônio)." (SOARES, 2012, p.65).

Por isso, as comunidades passaram a desenvolver encontros para tornarem-se preparadas para os novos tempos, com intuito de fortalecer suas raízes:

Assim, aos jongueiros se coloca o desafio de dialogar com os processos da cultura de massa e do universo do entretenimento e, ao mesmo tempo, manter os fundamentos de sua prática. Essas questões têm sido tratadas de forma crítica pelos jongueiros por meio de iniciativas como o Encontro de Jongueiros – evento anual que reúne comunidades e praticantes do jongo de São Paulo e do Rio de Janeiro (os recursos são parcos para que as comunidades capixabas possam participar). (IPHAN, 2007, p. 15).

Através desses encontros, surgiu a Rede de Memória do Jongo: "Com o objetivo de, segundo seus idealizadores, estreitar os laços de sociabilidade entre as comunidades e fortalecer os canais de articulação com a sociedade em geral." (IPHAN, 2007, p. 15).

Levando-se em consideração a ativa preocupação da comunidade com a sua cultura, percebe-se que a patrimonialização do jongo iniciou sua caminhada de dentro para fora, ou seja, do interior do meio onde é praticado para que então alcançasse os níveis institucionais:

Este processo de mobilização e organização é a prova de que as comunidades jongueiras estão conscientes de que possuem um bem cultural de grande valor, um conjunto de saberes ancestrais, testemunhos de sofrimento, mas também de determinação, criatividade e alegria dos afrodescendentes. (IPHAN, 2007, p.16).

Com a percepção a respeito da mobilização da comunidade pode-se ratificar a relevância dos significados empregados por esta em relação à sua cultura para que sejam determinados os patrimônios culturais, tendo em vista suas especificidades que precisam atingir a coletividade através da transposição de seus significados:

Falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de sua natureza material, são seletivamente

²⁸ Mapa de Cultura do Rio de Janeiro: **Patrimônio Imaterial**. Disponível em: <<http://mapadecultura.rj.gov.br>>.

mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc., etc. - e, em suma, seus valores. (MENESES, 2012, p.32).

Contando com essa vontade de perpetuação de suas memórias por parte da comunidade e o empenho desta em promover iniciativas, engendrou-se o processo de registro do jongo, como relata Andréa Falcão²⁹, que participou do desenvolvimento do dossiê para inventariar o jongo em sua institucionalização como patrimônio:

Em setembro 2001 tiveram início as pesquisas para o INRC do Jongo. Estas pesquisas foram realizadas em três fases, estendendo-se até 2004; inicialmente, fez-se o levantamento bibliográfico, audio-visual e começou-se a produção da documentação sobre as comunidades jongueiras (...); em 22 de novembro de 2002 as entidades Grupo Cultural Jongo da Serrinha e Associação da Comunidade Negra de Remanescentes de Quilombo da Fazenda São José, junto ao CNFCP, enviaram carta ao Ministro da Cultura, expressando o interesse quanto ao reconhecimento do Jongo como patrimônio cultural brasileiro. Em 2003 durante o 8º Encontro de Jongueiros realizado em Guaratinguetá deu-se início a ampliação do âmbito de recolhimento das assinaturas para formulação do pedido, os abaixo-assinados ratificados por "jongueiros" residentes em localidades e municípios da região sudeste do Brasil, contatados durante o inventário que fundamentou a elaboração do dossiê. (FALCÃO, 2009, p.14).

Do início do processo de pesquisas para o registro até o fim do inventário para elaboração do plano de salvaguarda passaram-se seis anos (2001-2007), tendo o jongo no sudeste sido registrado no livro de formas de expressão, em 2005, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Essa conquista foi de suma importância para as comunidades praticantes, que encontraram no registro uma forma de apoio à sua história tão marcada pela falta de reconhecimento perante à sociedade: "Está previsto pelo Decreto 3.551 que os bens registrados como patrimônio cultural sejam objetos de ações que garantam sua continuidade e transmissão estas ações são denominadas - ações de salvaguarda." (FALCÃO, 2009, p.14).

2.3 As Ações de Salvaguarda

As políticas de salvaguarda objetivam a manutenção da memória através da observação e proteção do bem, dando liberdade para que este percorra sua trajetória de acordo com o grupo o qual representa.

Analisa-se, atualmente, a forte participação da população na determinação de patrimônios:

²⁹ Andréa Rizzoto Falcão: doutora em Ciências Sociais pela UERJ (2011) onde defendeu tese sobre o impacto das novas políticas patrimoniais sobre grupos e expressões da cultura popular. Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2004).

Com uma maior divulgação e possibilidade de acesso às informações referentes às políticas culturais, inclusive pela Internet, cada vez mais, a sociedade civil tem acompanhado e participado das decisões sobre o registro de um bem como patrimônio cultural. (CRIPPA; SOUZA. 2011. p. 245).

Por isso, quando um bem se mostra capaz de sua própria manutenção não há necessidade de promoção de sua salvaguarda, uma vez que não corre riscos de desaparecimento.

Compreendendo-se que as manifestações culturais estão em constante transformação, o registro de determinado bem não deve ser pretexto para o engessamento da expressão da maneira como foi inventariada.

Portanto, o fundamento do registro é preservar a manifestação para que essa obtenha a continuidade merecida, sem que haja a imobilização de suas práticas.

No caso do jongo, como praticado em suas primeiras aparições, não mais ocorre em suas comunidades, haja vista que este se iniciou durante o período da escravidão no qual era utilizado como forma de comunicação e abstração dos sofrimentos, sendo instrumento de união entre seus praticantes.

A partir desta percepção entra-se numa questão de importante aspecto, a questão da valorização do objeto institucionalizado. Se antes o jongo possuía um valor de utilidade para sua comunidade, após a institucionalização este valor pode ter sido alterado? Seriam essas alterações uma forma de defesa contra o desaparecimento?

Segundo Guarnieri, (apud BORGES; CAMPOS, 2012, p.114): "para ser patrimônio, é imprescindível que um bem cultural esteja investido de valor, e que esse valor não satisfaça apenas a uma parcela da sociedade." O que justifica que ao tornar-se patrimônio institucionalizado o jongo tenha sofrido algumas alterações de valores para integrar-se ao cenário da sociedade atual.

Inicialmente, a manifestação se pautava em uma necessidade do grupo praticante, mas quando ameaçada de desaparecimento por conta de transformações sociais, passa a interagir com a busca por reconhecimento e por espaço frente a novas manifestações com outros tipos de apelo, como, por exemplo, aquelas de cunho turístico.

Ao sair da comunidade onde é praticado com objetivo de suprir as novas demandas sociais os grupos buscaram formas de divulgação através de apresentações artísticas que aproximassem outras esferas da sociedade a seu âmbito:

(...) o futuro Mestre Darcy continuava a organizar apresentações de jongo, abrindo a polêmica em torno do "jongo espetáculo". Ficaram famosas suas apresentações no Circo Voador (importante casa de espetáculos no Rio de Janeiro, desde a década de 1980), num palco decorado com bambus e

velas. Sua mãe, Vovó Maria Joana, registrava as mudanças pelas quais o jongo vinha passando, sem decretar a sua morte. (ABREU; MATTOS, 2007, p.97).

Essa polêmica em relação à adaptação de uma manifestação cultural tradicional para apresentações ao público externo torna-se um ponto de reflexão no caso do jongo, haja vista que a manifestação poderia ter sido extinta caso não fossem tomadas providências para divulgá-la e fortalecer sua existência em ambientes extrínsecos às comunidades jogueiras.

E é nítido que, apesar das ameaças sofridas, o jongo sempre foi muito presente na Serrinha, percebendo que alguns jogueiros o sentiam extremamente vivo na comunidade: "Se Vovó Maria Joana achava que o jongo estava mudando, a avaliação - ou o sentido dessa mudança - não era consenso entre velhos jogueiros. Aniceto do Império, em conflito aberto com Darcy, enfatizava o caráter sagrado da velha prática." (ABREU; MATTOS, 2007, p.97). Até porque o jongo sempre fez parte da vida desses integrantes, se não conheceram o mundo sem o jongo, a prática é parte intrínseca de suas vidas e presente em suas memórias.

A caminho de sua fortificação como manifestação investiram nos passos que levaram à institucionalização, mas quais seriam os próximos passos?

O Grupo Jongo da Serrinha desdobrou-se em uma ONG, a qual obteve patrocínio de órgãos como, a Petrobrás³⁰, apoio da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, do Ministério da Cultura, além de parcerias com o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, com o Serviço Social do Comércio, entre outros.

Através desses órgãos e do reconhecimento do Jongo do Sudeste como patrimônio imaterial brasileiro, esse grupo desenvolveu projetos sociais que trouxeram melhorias para a comunidade da Serrinha, além do reavivamento da memória de seus ancestrais:

O Registro do jongo como patrimônio cultural do Brasil é o reconhecimento por parte do Estado da importância desta forma de expressão para a conformação da multifacetada identidade cultural brasileira. Este Registro chama a atenção para a necessidade de políticas públicas que promovam a equidade econômica articulada com a pluralidade cultural; políticas que garantam a qualidade de vida e a cidadania. E condições de autodeterminação para que as comunidades jogueiras mantenham vivo o jongo nas suas mais variadas formas e expressões. (IPHAN, 2007, p. 16).

Eis um dos objetivos da patrimonialização: contribuir para o desenvolvimento humano e beneficiar a sociedade de forma geral, bem como, a comunidade que o provém. Assim:

³⁰ Petrobrás: Petróleo Brasileiro S.A, empresa estatal de economia mista do segmento de energia.

(...) é necessário não considerar as sociedades humanas e suas culturas apenas como objetos a serem descritos e analisados, mas instituir mecanismos de diálogo, mediação para que quando um bem for nomeado patrimônio cultural pelas instituições responsáveis, beneficie ou, no mínimo, não prejudique os propósitos dos sujeitos que o produziu. (CRIPPA; SOUZA. 2011. p. 245).

Portanto, a integração entre o apego da comunidade ao bem e a institucionalização deste é elemento essencial para a consagração satisfatória de um patrimônio e a sua salvaguarda, não somente como objeto de observação e apreciação, mas também como ferramenta de favorecimento comunitário.

O processo de registro de um patrimônio na esfera pública demanda certo tempo de pesquisa e análise de suas características e motivações. Isso porque é necessário encontrar elementos que norteiem a importância do bem cultural para a comunidade que o integra, assim como para a coletividade.

No caso do jongo, sua importância para a comunidade está vinculada ao seu passado e à vontade de reconhecimento após um sofrimento exacerbado que marcou a vida de seus praticantes. A manifestação frisa a autovalorização de uma classe que quer explicitar sua existência e sua força na sociedade atual.

E através dessa autovalorização foi possível estabelecer outros valores que abrangem a sociedade de forma ampla, contribuindo para um dos principais objetivos do patrimônio: Ser instrumento para a compreensão do passado e do presente, permitindo o desenvolvimento futuro.

Esse desenvolvimento se dá a partir das ações de salvaguarda e propagação da manifestação como objeto de aprendizado para a própria comunidade e para observadores do âmbito externo a essa. Quando se expõe uma história que não mais se deseja repetir, compreendendo os erros e acertos do passado, propõem-se novas atitudes para o futuro.

Ainda há muito que se pensar a respeito dos processos de patrimonialização de bens culturais imateriais, tendo em vista os riscos que estes podem trazer à natureza do bem, seja em função de seu engessamento, seja por conta de suas transformações premeditadas em razão de influências externas. Mas é certo que a mobilização comunitária em prol da defesa de seu patrimônio, em sentido etimológico (daquilo que lhe pertence), é o passo mais importante para a sua permanência.

Alicerçado por suas fortes raízes, o jongo desenvolve seu caminho até a patrimonialização, passando do estágio de um patrimônio exclusivo de sua comunidade para a institucionalização patrimonial, obtendo seu registro pelo IPHAN e fixando sua memória não somente no coração de seus praticantes, mas na história do país.

Compreendendo o Jongo da Serrinha como a comunidade base para essa pesquisa, justificamos sua relevância a seguir:

A comunidade remanescente de quilombo São José da Serra, no Vale do Paraíba fluminense, onde ainda se dança o jongo em volta de uma fogueira com quase dois metros de altura como queria Vovó Maria Joana, assinou juntamente com o hoje famoso Jongo da Serrinha, (...) a petição para que o jongo fosse considerado patrimônio cultural brasileiro. Ao fazê-lo, ambos os grupos afirmaram-se como principais representantes daquela tradição. Para eles, o jongo atestava a presença da herança africana no estado do Rio de Janeiro e, ao mesmo tempo, podia ser relido como espetáculo e tornar-se meio de vida para os grupos que o praticam. (ABREU; MATTOS, 2007, p.99).

É nessa conjuntura que se idealizou a ação de salvaguarda que será foco de estudo do próximo capítulo: A Casa do Jongo, sendo essa uma proposta de musealização do imaterial que aproxima a própria comunidade da manifestação e convida outras esferas da sociedade a conhecer e participar de suas práticas culturais.

CAPÍTULO 3

SERRINHA É UM ENCANTO A TUA HISTÓRIA: JONGO, SAMBA E CENTRO DE MEMÓRIA

3. SERRINHA É UM ENCANTO A TUA HISTÓRIA: JONGO, SAMBA E CENTRO DE MEMÓRIA

Neste capítulo pretende-se analisar as questões referentes ao Grupo Jongo da Serrinha, sua história e iniciativas de salvaguarda relacionadas ao jongo, além de seus

distintos espaços de consagração. Através dessa análise, será observada a elaboração do espaço denominado "A Casa do Jongo", com intuito de compreender a musealização do patrimônio imaterial nesse local.

3.1. Serrinha

A Serra da Misericórdia, popularmente conhecida como Serrinha, localiza-se na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, no bairro de Madureira. Sua história aos poucos dá origem e propaga manifestações culturais bastante relevantes para sua comunidade, história essa que se iniciou da seguinte maneira:

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

De acordo com as condições de vida e contexto político e social da época, as manifestações culturais que até hoje ocupam espaço na memória dos integrantes da comunidade da Serrinha foram se desenvolvendo, como se explica a seguir:

Na década de 20, a diversão dos habitantes da Serrinha era principalmente os blocos carnavalescos, os pagodes, grupos de pastorinhas, a ladainha e o jongo. Afastados do centro da cidade, aonde só se chegava após uma longa viagem de bonde de bitola larga de tração animal, e depois de trem Maria Fumaça, os moradores do Morro da Serrinha promoviam seu lazer no seio da própria comunidade. Para isso, reuniam-se com frequência em torno de música e comida farta em rodas de samba, jongo e umbanda, além de festas de casamento e aniversário. (BOY, 2006, p. 46).

Com isso, nota-se que a comunidade da Serrinha sempre trouxe consigo a preocupação com as tradições:

O espírito festivo dos moradores e a consciência da importância de se preservar a cultura negra foram fundamentais para a formação desses núcleos de famílias-artistas que anualmente cumpriam um calendário de festas por iniciativa própria, preservando diversas tradições da comunidade. (BOY, 2006, p. 48).

Nesta conjuntura, as alternativas de diversão dos moradores da Serrinha eram criadas e efetuadas pelos habitantes locais, os quais conviviam como uma grande família. A manifestação que marca a localidade com maior intensidade vem a ser o jongo e sucessivamente o samba:

O jongo influenciou decisivamente o nascimento do samba no Rio de Janeiro. No início do século XX, antes de o samba nascer e se popularizar, o jongo era o ritmo mais tocado no alto das primeiras favelas pelos futuros fundadores das escolas de samba. Os antigos sambistas da velha guarda

das escolas de samba realizavam rodas de jongo em suas casas. Nessas festas visitavam-se uns aos outros, recebendo também jongueiros do interior. (BOY, 2006, p.47).

Desta forma, o jongo firmava uma rede de relações entre moradores de comunidades distintas, fazendo com que a Serrinha fosse conhecida pelas suas tradições de prática do jongo, para que futuramente fosse também um dos redutos do samba carioca: "O carnaval sempre foi uma data muito importante e muito comemorada na Serrinha. O samba se estabeleceu como uma instituição forte e agregadora na comunidade, o que deu, por sua vez, visibilidade e força política para a Serrinha." (BOY, 2006, p.49).

A partir disso, surge outro capítulo importante da história da Serrinha, o momento em que a comunidade se une e decide criar sua própria escola de samba, de maneira democrática, inserindo-se na trajetória do carnaval carioca como um dos pontos-chaves para a realização dos desfiles como acontecem atualmente, como podemos ver a seguir:

Um dos mais importantes movimentos surgidos na comunidade foi a fundação do Império Serrano, escola até hoje adorada e prestigiada por seus moradores. O nascimento da nova escola de samba, que seria campeã por quatro anos consecutivos à data de sua fundação, elevou o nível de organização do campeonato, alterando a estrutura, inclusive, de suas principais adversárias, Mangueira e Portela. As escolas de samba eram até então mais parecidas com blocos carnavalescos, e naquele ano de 1947, o recém-nascido Império Serrano inovou ao montar um desfile com samba-enredo com fantasias correspondentes ao tema, divididas em alas, além de ter o financiamento dos desfiles pagos pelos próprios associados, à diferença das demais escolas cujos principais subsídios vinham da contravenção. (BOY, 2006, p.53).

Desta maneira, a Serrinha passa a contribuir com mais um importante atributo cultural, o samba, traduzido através da fundação do Império Serrano:

Para a existência da nova escola foi fundamental o apoio e a experiência de Elói Antero Dias, presidente do sindicato dos arrumadores da estiva, compositor, jongueiro, pai-de-santo e figura muito influente nas rodas cidade. Mano Elói Antero Dias, como presidente do Resistência, fez do sindicato uma espécie de "clube negro" onde privilegiava moradores da Serrinha, Madureira, Vaz Lobo, Quintino, Campinho, Osvaldo Cruz e adjacências para a filiação ao sindicato. Isto porque, sendo parentes e/ou "cumpadres", tais estivadores eram os principais financiadores da escola de samba da comunidade, contribuindo com cerca de 1/3 de sua renda para a escola. (BOY, 2006, p.55).

A seguir, conheceremos um pouco mais da história do Império Serrano para que possamos compreender a influência do jongo na agremiação e conseqüentemente no seu espaço de consagração perante à comunidade.

3.2 Império Serrano

Entre as manifestações de matriz africana que se desenvolveram no Brasil no século XX está o samba. Assim como jongo, por possuir ligação direta com a população de classe econômica mais baixa e afrodescendentes, sofreu preconceito e repressão em seu caminho como manifestação cultural:

Havia na época muita atenção da polícia às reuniões dos negros: tanto o samba como o candomblé seriam objetos de contínua perseguição, vistos como coisas perigosas, como marcas primitivas que deveriam ser necessariamente extintas, para que o ex-escravo se tornasse parceiro subalterno “que pega no pesado” de uma sociedade que hierarquiza sua multiculturalidade. (MOURA, 1995, p.143).

A principal diferença entre o surgimento do jongo e do samba se dá no contexto de realização de cada um. Enquanto o jongo se manifestava como forma de comunicação e com caráter religioso, o samba era objeto de diversão e suavização dos problemas econômicos e sociais sofridos pela classe da população que o tinha como prática.

Observando que o ritmo do samba foi criado após o período³¹ da escravidão de negros no Brasil, percebe-se que este é um sucessor do jongo, pois como visto no capítulo anterior, o jongo era uma manifestação já bastante presente no cotidiano dos escravos que viviam no país no século XVI.

Apesar de não terem surgido na mesma época, o jongo e o samba encontram semelhanças entre si como, por exemplo, os batuques:

O samba pode ser definido como um tipo de canção popular na qual os versos são acompanhados basicamente por instrumentos de percussão (pandeiro, surdo, tamborim, cuíca, repique, reco-reco, ganzá, etc.) e cordas dedilhadas (cavaquinho, banjo, violão de 6 e de 7 cordas), aos quais pode ser acrescida uma infinidade de instrumentos solistas ou acompanhadores (metais, madeiras, teclados, cordas, foles), de acordo com a intenção estética e possibilidades de execução. (IPHAN/MinC, 2006, p.25).

Além disso, segundo o IPHAN (2007), o samba pode ser classificado em três vertentes: Samba de Terreiro, Samba de Partido Alto e Samba-Enredo. Se fizermos uma breve comparação, veremos que o jongo e o samba possuem algumas características em comum.

O samba de partido alto tende a assemelhar-se com o jongo, devido ao fato de que sua letra é desenvolvida em forma de desafio, durante o próprio andamento da canção, a partir de estrofes improvisadas sem que a batida seja a parte mais importante da música. Já o samba de terreiro, se parece com o jongo pois manifesta-se no terreiro, como acontece frequentemente com o jongo.

³¹ O primeiro samba registrado data de 1907, tendo a escravidão sido abolida oficialmente em 1888.

Por fim, tem-se o samba-enredo, que em sua essência, procura transmitir uma mensagem ou lição através de suas estrofes, assim como jongo, e é responsável por embalar os desfiles das escolas de samba. Pela sua definição, temos:

O samba-enredo, mais do que simplesmente um tipo de temática ou finalidade para o samba, consolidou-se através de sua história como uma estética específica de samba. Baseada na estrutura do desfile carnavalesco, essa estética associa a sonoridade pujante da bateria da escola de samba com uma forma de canção que se caracteriza sobretudo por sua narratividade, que aos poucos se tornou imperativa na composição de sambas destinados aos desfiles. (IPHAN/MinC, 2007, p.36).

No que diz respeito à Serrinha, ambas as manifestações se desenvolveram em seu âmbito:

Tia Eulália (ao lado do marido, José Nascimento Filho, o Seu Nascimento), Mano Décio e Mano Elói (Eloy Anthero Dias) promoviam a dança do jongo em suas casa, no Morro da Serrinha. Praticado até hoje na região, se caracteriza pelos refrões repetidos e pelas letras simples, tão comuns nos princípios do samba e do partido alto. (ARAÚJO, 2015, p.33).

Como consequência de todo o envolvimento da comunidade com as manifestações culturais e datas festivas, o samba desceu o morro para tornar-se escola de samba:

(...) um grupo de descendentes de escravos, instalado em comunidades distantes do Centro do Rio de Janeiro, em Vaz Lobo, na Zona Norte, "rebelou-se" contra uma escola de samba já estabelecida, o Prazer da Serrinha, agremiação comandada por um homem só, e fundou democraticamente o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano. A política, praticada no Sindicato dos Estivadores do Porto do Rio, onde trabalhava a maioria dos fundadores da nova escola, estabelece seu DNA desde o início. A tradição africana, representada pela dança do jongo e por outros rituais, também se faz presente no berço. (ARAÚJO, 2015, p.33).

E então: "na casa de Tia Eulália, no número 133 da rua Balaiada, nascia, em 23 de março de 1947, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano". (ARAÚJO, 2015, p.36).

Logo nos seus primeiros desfiles, o Império Serrano conquistou a admiração dos sambistas:

A agremiação dos insatisfeitos com o Prazer da Serrinha, fundada por tia Eulália, Tião Fuleiro, Aniceto, Mano Décio, jongueiros, sambistas, estivadores, conseguiu um feito jamais repetido na história das escolas de samba: foi campeã em seus quatro primeiros desfiles. (ARAÚJO, 2015, p.47).

Sendo fundado por pessoas extremamente íntimas da prática do jongo, o Império Serrano tornou-se uma escola de samba na qual o jongo habita e permeia, com suas peculiaridades.

A bateria da agremiação se empenha em executar batidas que façam alusão às batidas de jongo, bem como, as inúmeras letras de samba-enredo que citam o jongo em sua composição.

Dentre essas letras, pode-se citar o samba-enredo do Carnaval 2013, que embalou o desfile a respeito de Caxambu³², local onde também se manifesta o jongo:

Vai meu canto vai
E marca o passo da procissão
Jonga negro no compasso
Do congado em devoção³³

No Carnaval 2014, o enredo sobre Angra dos Reis³⁴ trazia ao desfile o jongo praticado nessa região e misturava-o com o Jongo da Serrinha:

Abre a roda do terreiro,
Tem a batuque na festança
É o Jongo da Serrinha
Povo "nego" e sua dança³⁵

Em 2016, ao homenagear o compositor imperiano Silas de Oliveira, novamente a letra do samba trouxe o jongo em uma estrofe:

Quando o jongo me chamou eu louvei Maria
E no toque do tambor tem magia
Teve gente da estiva
Da resistência também
Todo mundo chegou
No balanço do trem³⁶

No entanto, embasados pela história do jongo contada no capítulo anterior desta pesquisa, nota-se que o jongo não seguiu o mesmo rumo que o samba. Afinal, o samba se propagou para além dos terreiros, morros, favelas e subúrbios e ganhou muitos palcos para sua manifestação, entre eles, as quadras das agremiações carnavalescas, onde cada agremiação reúne seus componentes para ensaios e reuniões, e principalmente, o sambódromo.

O sambódromo do Rio de Janeiro é o espaço destinado aos desfiles das escolas de samba, em formato de passarela, medindo cerca de 700 metros de comprimento, possui capacidade para aproximadamente 72.500 espectadores por dia de desfile. Projetada pelo arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer, localiza-se na Avenida Marquês de Sapucaí na região

³² Município brasileiro localizado no estado de Minas Gerais.

³³ Samba-enredo composto por Airinho, Beto do Império, Filipe Araújo, Henrique Hoffmann, Marcelo Ramos, Paulinho Valença e Popeye.

³⁴ Município brasileiro situado no sul do estado do Rio de Janeiro.

³⁵ Samba-enredo composto por Beto do Império, Filipe Araújo, Henrique Hoffmann, Juliano Centeno, Paulinho Valença, Popeye, Tião Pinheiro e Victor Alves.

³⁶ Samba-enredo composto por Aluísio Machado, Andinho Samara, Arlindo Cruz, Arlindo Neto, Lucas Donato e Zé Gloria.

central da cidade do Rio de Janeiro e tem como nome oficial Passarela Professor Darcy Ribeiro em homenagem a um de seus idealizadores.

De acordo com os dados disponibilizados pela Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro (RIOTUR), a cidade do Rio de Janeiro recebeu 977 mil turistas durante o período de Carnaval do ano de 2015, com arrecadação de cerca de R\$ 2,2 bilhões de reais e ocupação de 82% dos hotéis da cidade³⁷. Notável parte dessa demanda é atribuída aos desfiles das escolas de samba, pois o sambódromo tem capacidade para 72.500 espectadores por dia de desfile, entre camarotes, frisas, cadeiras especiais e arquibancadas e segundo informações fornecidas pela Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA)³⁸, 80% dos ingressos oferecidos para as arquibancadas no carnaval 2015 esgotaram em somente duas horas a partir do horário em que a venda foi iniciada através de central telefônica.³⁹ Ao todo, foram vendidos 94% dos ingressos para os desfiles das escolas de samba em 2015.⁴⁰

A partir desses dados percebe-se a magnitude do espaço primordial de consagração do samba, assim como pode ser observado no mapa a seguir:



Figura 1: Mapa do Sambódromo
Fonte: <http://liesa.globo.com/>

³⁷ Dados disponíveis em: <<http://www.brasil.gov.br/turismo/2015/02/rio-de-janeiro-recebeu-977-mil-turistas-e-arrecadou-r-2-2-bi>>.

³⁸ LIESA: Instituição responsável pela organização dos desfiles de escola de samba no sambódromo desde 1984.

³⁹ Dados disponíveis em: <<http://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2015/em-duas-horas-sao-vendidos-80-dos-ingressos-para-os-desfiles-na-marques-de-sapucaia-15093111>>.

⁴⁰ Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2015/noticia/2015/02/quase-1-milhao-de-turistas-geram-us-782-milhoes-ao-rio-no-carnaval.html>>.

A importância desse espaço para a permanência do samba como manifestação cultural é indiscutível, ao passo que existe o período de carnaval no qual anualmente as escolas de samba estão nesse local, rodeadas de espectadores mostrando sua arte para o mundo através da mídia.

Ainda que os desfiles das escolas de samba envolvam diversos fatores de caráter econômico, o samba como ritmo, como manifestação cultural possui lugar, data e horário para se apresentar. Mesmo que não seja o único momento de manifestação do ritmo, que se faz presente em diversas outras ocasiões, como nos próprios ensaios das escolas de samba, nas rodas de samba e outras festividades fora do período de carnaval, os desfiles são um acontecimento de extrema importância para o samba e o sambódromo é o local onde ocorre o ápice dessa consagração.

Embora o Jongo da Serrinha esteja presente no Império Serrano, o sambódromo não se trata de um espaço específico de consagração dessa manifestação.

Considerando a imaterialidade de ambos os patrimônios, surge a necessidade de um espaço, um ambiente capaz de acolher e propagar essas manifestações. Se ao virem de um mesmo ponto de partida o jongo e o samba seguiram caminhos diferentes no âmbito social, por fim, se aproximam na necessidade espacial de se firmar em um ponto de encontro e consagração.

A partir das diversas iniciativas citadas no capítulo anterior, o Jongo da Serrinha se viu apto a iniciar um projeto de criação de um local para sua inserção como manifestação e acolhimento da sociedade por parte do jongo e seus praticantes.

Examinando que na Década de 70 fora criado o grupo Jongo da Serrinha para a introdução de crianças às práticas de jongo, verifica-se que houve um longo percurso até a conquista de seu próprio espaço. Em 2000 o grupo desvelou-se em Organização Não Governamental, para que, em 2001, fosse criada a escola de jongo na Serrinha.

Após anos de trabalho árduo em busca de reconhecimento e contra o desaparecimento da manifestação cultural, surge o projeto de criação do espaço denominado A Casa do Jongo, como veremos a seguir: o momento em que o patrimônio imaterial torna o espaço de musealização a sua casa.

3.3 A Casa do Jongo

A necessidade de um espaço de memória e aproximação da comunidade ao patrimônio é explicada pela própria existência dos museus. Mas quando o patrimônio é prioritariamente imaterial e sofre risco de desaparecimento, seria o Museu o espaço adequado para o abrigo dessa manifestação?

Eis que surge a ideia de musealizar essa manifestação de uma maneira diferente dos museus tradicionais, denominando o espaço como "casa". Segundo o Dicionário Michaelis (2017), temos como definição de casa:

1 - Construção destinada a moradia. / 2 - Domicílio de um grupo de pessoas que vivem sob o mesmo teto. / 3 - Linhagem nobre. / 4 - A reunião de bens de uma família. (...) / 7 - Local que se destina a reuniões temáticas. / 8 - Lugar destinado a moradia de religiosos.

Compreende-se dentro da definição do termo "casa" a forte presença do sentido de "habitação", por isso, é notável que a ideia de criar um espaço para a consagração do jongo, nesse caso, ampliou-se para além de um espaço de observação de um acervo e passou a denotar um espaço de acolhimento e de fato, habitação.

A criação da Casa do Jongo, contou com o apoio da Petrobras⁴¹, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Governo do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura, Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro e do Grupo Jongo da Serrinha.

Em 2013 a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro cedeu um imóvel situado à Rua Silas de Oliveira, 101, Madureira, para o projeto e construção da Casa em parceria com a empresa de arquitetura RUA Arquitetos.

Em novembro de 2015 ocorreu a inauguração do espaço, que de acordo com dados disponíveis no site institucional do Jongo da Serrinha, possui como objetivos gerais:

1. Preservar o Jongo como patrimônio Imaterial do Sudeste;
2. Democratizar o acesso à cultura na cidade;
3. Criar novas oportunidades de arte, educação e trabalho;
4. Colaborar para a consolidação da capacidade de associativismo, empreendedorismo e protagonismo comunitário;⁴²

E conseqüentemente, tem como objetivos específicos:

1. Ampliar e dar continuidade ao projeto Escola de Jongo, que atende há 15 anos crianças e adolescentes, criando um projeto piloto de educação em parceria com as duas escolas públicas locais tendo a arte e a cultura popular como eixo central;
2. Manter uma horta na laje da Casa, como atividade pedagógica, de saúde e artística;
3. Manter estúdio de gravação voltado para artistas da periferia;
4. Manter salas multiuso de dança, música, artes e cinema;
5. Realizar eventos comunitários e Rodas de Jongo mensais;
6. Fomentar galerias com exposições permanentes e temporárias;
7. Realizar reuniões e fóruns regulares com parceiros, famílias, jovens e comunidade em geral;
8. Criar estratégias protagonismo e de diálogo e fomento com os poderes público e privado;

⁴¹ Petrobras - Petróleo Brasileiro SA, empresa estatal de economia mista que atua na área de energia.

⁴² <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/>

9. Manter um polo cultural vibrante na Zona Norte da Cidade.⁴³

Baseando-se nos objetivos da criação da Casa do Jongo, poderia este local ser classificado como um Museu?

Consideremos então, a retomada da definição de Museu pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2007):

(...) uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite.

E então, o site institucional da Casa do Jongo explica que:

Há quatro anos a UFRJ é parceira em atividades de registro, organização e disponibilização do acervo audiovisual sobre o jongo e a Serrinha. A Casa do Jongo possui uma exposição permanente (cujo acervo conta a História do jongo, da Serrinha, do bairro de Madureira e do samba carioca) que recebe visitas diárias tanto de moradores quanto de turistas da cidade e do mundo. Já a Galeria na entrada, é um espaço aberto para receber artistas plásticos em geral abrigando exposições temporárias e atraindo a comunidade local constantemente.⁴⁴

Relacionando esse conceito com a proposta de criação do espaço e considerando a existência de um acervo como pré-requisito para a denominá-lo como Museu, percebemos que essa classificação pode ser aplicada.

De acordo com essas informações, vamos a uma breve análise desse espaço a partir de uma das visitas ao local em janeiro de 2017, promovida com fins de pesquisa e estudo para conjecturar a teoria ao caso em questão.

3.3.1 Visitando a Casa do Jongo

A princípio, para chegar à Casa do Jongo, dispõe-se de diversos meios de transporte, ao passo que no bairro de Madureira existem estações de ônibus, trens e BRT's⁴⁵, além da opção de chegar até o local de automóveis de passeio.

Ao longo da Avenida Ministro Edgar Romero, uma das ruas mais importantes do bairro de Madureira, encontram-se diversas placas indicativas que mostram o caminho até a Casa do Jongo.

Quando adentra-se à Rua Silas de Oliveira, a qual se situa a Casa, a primeira visão que se tem é da Serrinha, percebendo o contraste entre a ideia de construir um centro de

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/>

⁴⁵ Sigla de origem da língua inglesa "Bus Rapid Transit" utilizada para denominar veículos leves sobre pneus.

memória facilmente acessível à população, sem que se distanciasse da comunidade que produz essa memória, como podemos perceber na foto a seguir:



Figura 2: Visão da Rua Silas de Oliveira - Madureira - Zona Norte do Rio de Janeiro. Registrado pela autora (janeiro/2017).

Ao observar a imagem, vemos à esquerda o muro com temáticas relacionadas ao jongo desenhado e a placa indicativa de cor marrom presa ao poste. Observando que a placa marrom e branca é a placa de sinalização que caracteriza os atrativos turísticos na cidade do Rio de Janeiro, percebemos o reconhecimento desse espaço como um local de interesse para visitantes externos à manifestação, quando passa a ser indicado dentro da categoria turística:



Figura 3 - Placa Turística localizada em frente à Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

A importância do turismo nesse processo se revela à medida que o reconhecimento do jongo como um patrimônio valioso para ser apresentado aos visitantes promove o seu fortalecimento, como se explica a seguir:

(...) o turismo permite que seja mantida, em lugares específicos, a época específica em que essa comunidade se originou, ou na qual houve um acontecimento relevante. Permite que a comunidade, de alguma forma, se veja envolvida no processo de recuperação da memória coletiva, de reconstrução da história, de verificação das fontes (...). (BARRETTO, 2012, p.107).

Assim, examinando esse pequeno detalhe da cor da placa sinalizadora, já se pode notar que o local fora pensado com intuito de fazer a diferença para a comunidade que o frequenta.

Adentrando ao local, durante o mês de janeiro, época de férias escolares de verão na cidade do Rio de Janeiro, vislumbrou-se a presença de crianças em momentos de recreação, por estar acontecendo uma colônia de férias no espaço.

A recepção no lugar fora feita por uma das voluntárias responsáveis pelo cuidado com a Casa, a Sra. Damiana Alves, que atenciosamente desejou as boas vindas e nos apresentou o espaço, que possui de fato o formato de uma grande casa, na qual adentra-se pela sala, exposta na imagem a seguir:



Figura 4 - Sala de Estar da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

A decoração é bem colorida e faz alusão aos tecidos utilizados para a confecção das saias das jogueiras, através de um dos quadros que fazem parte da decoração do local, podemos notar essa influência:



Figura 5 - Sala de Estar da Casa do Jongo (2).
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Nessa mesma sala se encontra uma biblioteca infantil para uso das crianças que frequentam a Casa para usufruírem das oficinas de artes (jongo, capoeira, música, entre outros), como visto a seguir:



Figura 6 - Biblioteca Infantil da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Logo ao lado dessa sala, encontra-se a cozinha, que realmente traz o ar de uma casa para o local:



Figura 7 - Cozinha da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

A cozinha existe, pois diariamente é servido lanche para as crianças que frequentam o local, a obtenção dos suprimentos para a preparação dos lanches é feita através de doações e a feitura dessas refeições é realizada por voluntários.

Após passar pelos recintos anteriores, nos direcionamos à sala de exposição, na qual localiza-se a exposição permanente que diz respeito à história do jongo, sendo introduzida pelos dizeres a seguir:



Figura 8 - Placa de Introdução à Exposição da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Segue então, a transcrição da placa introdutória para maior compreensão de seu conteúdo:

A Serrinha é uma das primeiras favelas da cidade, um verdadeiro quilombo cultural com mais de 100 anos. Fundada por famílias negras em sua maioria, vem recebendo há anos pesquisadores, turistas, artistas e interessados em seu rico patrimônio imaterial.

Documentos sobre esta história vêm sendo recolhidos há 15 anos pelo Jongo da Serrinha e agora ganhará uma moradia: a Casa do Jongo. Aqui continuaremos catalogando, colecionando e exibindo esta preciosa memória da Serrinha e do jongo que guardam em si a própria história das favelas e do surgimento do samba cariocas.

O acervo aqui exibido reúne imagens principalmente do acervo das famílias fundadoras da comunidade e continua em constante catalogação.

E ainda pretendemos semear o jongo no mundo através de uma exposição virtual, no site do Jongo da Serrinha, e de livros que levem esta história tão bonita do nosso país para diversos países e cidades. Axé!

Dessa forma, a visita à exposição se torna mais interessante, tendo em vista que o que há exposto é realmente fruto do patrimônio material da comunidade, relacionado diretamente com o patrimônio imaterial estudado neste trabalho: o jongo.

Muitas questões no âmbito da museologia discutem sobre os significados dos objetos passíveis de musealização, aqueles que possuem um valor especial para serem retirados da sua função original em sociedade para serem expostos em um museu como objeto representativo de um povo.

No caso do acervo da Casa do Jongo, o que se observa é que esses objetos foram guardados com bastante zelo para que um dia pudessem ser inseridos ao local onde de fato pertenceriam: sua casa. Nas imagens a seguir podemos ver a disposição de objetos e fotografias que nos remetem ao passado da comunidade:



Figura 9 - Acervo da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).



Figura 10 - Acervo da Casa do Jongo (2).
Registrado pela autora (janeiro/2017).



Figura 11 - Acervo da Casa do Jongo (3).
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Através dessas fotos, podemos ver que o acervo se compõe de fato de recordações da comunidade em relação à manifestação e àqueles que são e foram importantes para sua preservação e disseminação na comunidade.

A exposição não possui legendas ou descrições além da placa introdutória, pois os próprios voluntários, que prestam serviços à Casa, são responsáveis por mediar a visita explicando o que são os objetos e quem são as pessoas presentes nas fotografias.

Além disso, há um espaço especial reservado a duas grandes personalidades da história do Jongo da Serrinha: Mestre Darcy do Jongo (1933 - 2001) e Vovó Maria Joana (1902 - 1986), como podemos visualizar abaixo:



Figura 12 - Espaço da exposição da Casa do Jongo destinado ao Mestre Darcy do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Na imagem anterior podemos observar peças do figurino utilizado pelo Mestre Darcy do Jongo em suas aparições pelo Grupo Jongo da Serrinha, bem como instrumentos utilizados por ele nessas rodas de jongo e suas fotografias ao lado.

A imagem a seguir traz a homenagem à Vovó Maria Joana, importante líder comunitária, disseminadora do jongo e uma das fundadoras do Império Serrano, com uma imagem dela cercada de objetos que fazem alusão a um ritual religioso da Umbanda (religião de matriz africana):

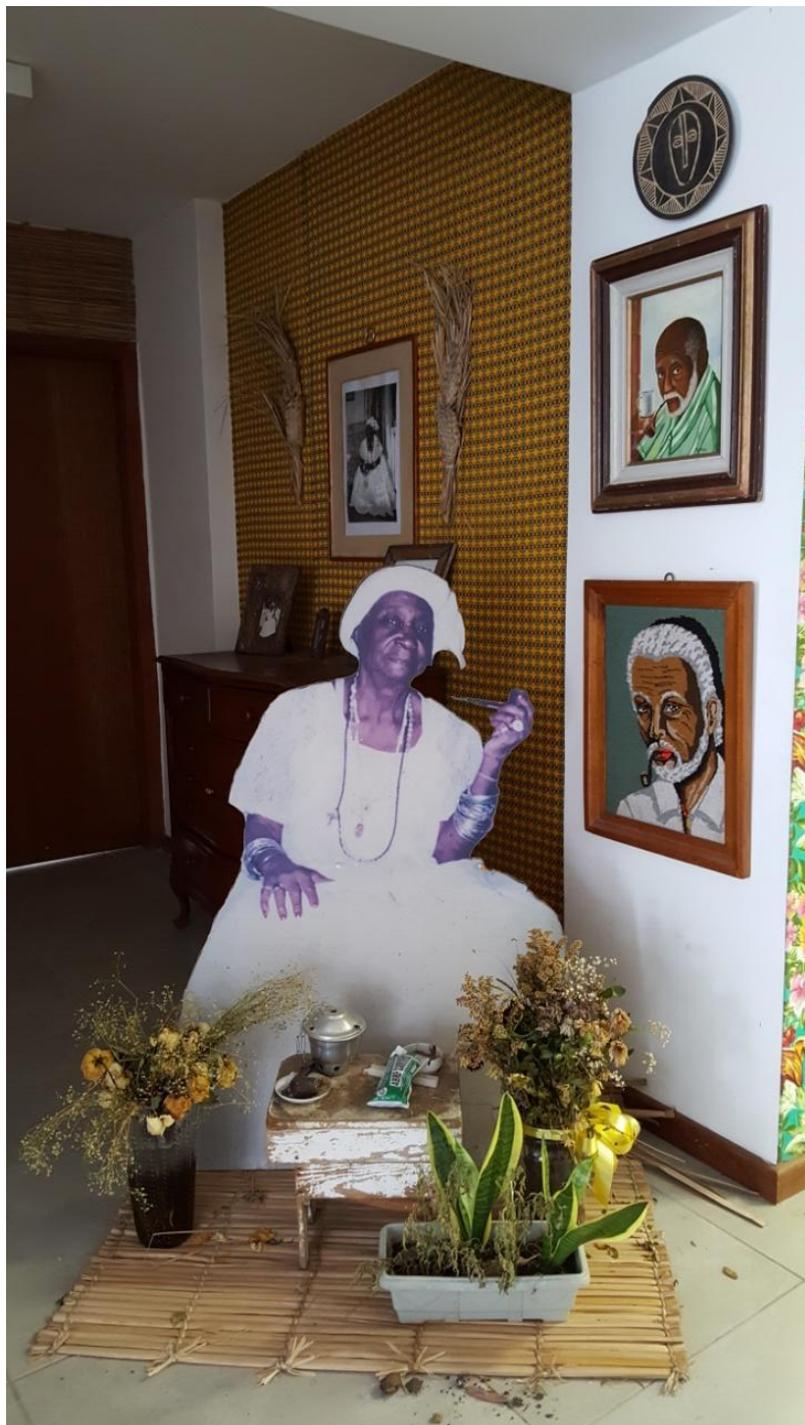


Figura 13 - Espaço da Exposição da Casa do Jongo dedicado à Vovó Maria Joana. Registrado pela autora (janeiro/2017).

Dentro desse mesmo recinto, onde se encontra a exposição permanente, há uma escada que dá acesso a um altar com imagens, propiciando um ambiente para usufruto

religioso, um espaço realmente de reza, onde os frequentadores e visitantes podem se concentrar e fazer uma prece, como registramos a seguir:



Figura 14 - Altar religioso na Casa do Jongu.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Além disso, no segundo andar, existem também outras salas de atividades, decoradas de maneira que ao observar os espaços os visitantes possam realmente se sentir em uma enorme casa, como por exemplo a sala abaixo:



Figura 15 - Sala de atividades da Casa do Jongu.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Entre os demais espaços existe o refeitório:



Figura 16 - Refeitório da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

E é nítida a preocupação de acolher bem as crianças que visitam e frequentam o local, devido à limpeza e organização que se observa nos ambientes de convívio da Casa. Alguns espaços como, por exemplo, o estúdio musical estavam fechados, devido ao período de recesso das aulas e nesse dia não tivemos acesso para fotografar, no entanto, pudemos registrar a sala de dança, que é vista a seguir:

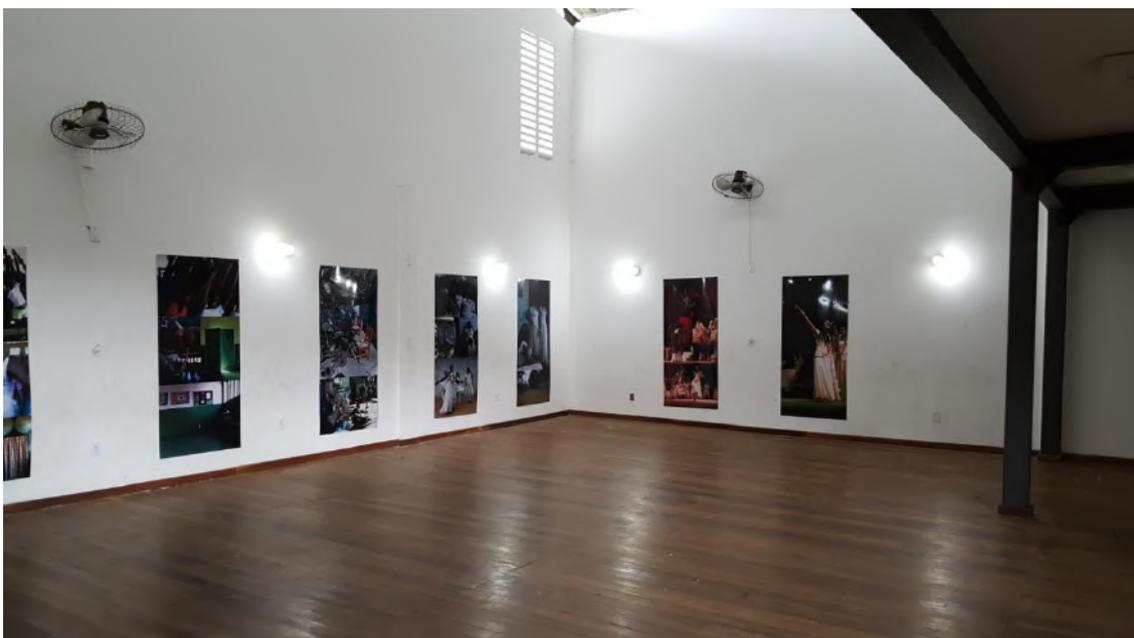


Figura 17 - Sala de Dança da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Na próxima imagem podemos verificar a presença de uma espécie de ginásio no segundo andar para a prática esportiva, bem como, as demais salas de atividades (fechadas) à esquerda:

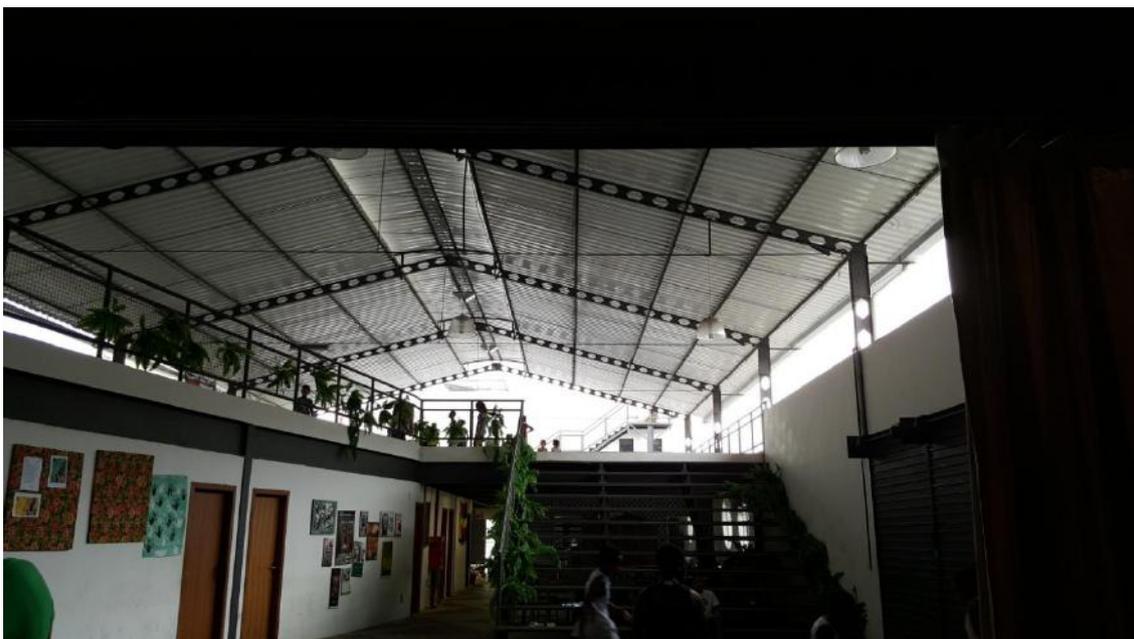


Figura 18 - Vista para o ginásio do segundo andar da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Alguns itens decorativos dos outros espaços remetem à paixão da comunidade pelo Império Serrano, demonstrando a reciprocidade entre as duas manifestações culturais, o jongo e o samba, como podemos ver nas duas imagens a seguir:



Figura 19 - Banner com a bandeira do Império Serrano na Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).



Figura 20 - Fantasias de desfiles passados do Império Serrano na decoração da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Outro aspecto que vale ressaltar é a questão da acessibilidade, que demonstra que a comunidade realmente tem a intenção de receber seus visitantes de maneira com que eles se sintam em casa.

Isso ocorre desde a presença de rampa na entrada:



Figura 21 - Rampa na entrada da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Até a existência de banheiros adaptados:



Figura 22 - Banheiro com acessibilidade na Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Após visitar todos os espaços que estavam disponíveis para a visita, nos despedimos da Casa do Jongo (nesse dia), trazendo novas considerações sobre a maneira de criar e visitar museus.

O espaço designado à comunidade da Serrinha para seu usufruto cultural parece estar sendo bem utilizado. É notável a presença da comunidade em cada cantinho da Casa do Jongo, ainda que não haja ninguém passando ali no momento.

Percebe-se a influência da comunidade na decoração e na gestão das alternativas de manutenção da Casa.

Observa-se o apoio de diversas entidades ao projeto de construção da Casa do Jongo, como notamos na placa a seguir:



Figura 23 - Patrocinadores e Apoiadores da Casa do Jongo.
Registrado pela autora (janeiro/2017).

Ainda assim, continuam os esforços da comunidade em prol da sua resistência, tendo o espaço, agora dependem de doações para mantê-lo. Por esse motivo, mensalmente acontece o evento denominado "Samba na Serrinha", com intuito de arrecadar fundos para a manutenção das atividades da Casa do Jongo, ainda que todos os professores e mediadores sejam voluntários.

O evento "Samba na Serrinha" conta com a participação de ritmistas e outras personalidades do Império Serrano, além dos próprios componentes da escola e do Jongo da Serrinha que buscam comparecer com fins de diversão.

Outros eventos estão sendo planejados para que possa haver uma programação específica capaz de arrecadar recursos com maior frequência.

Diante do envolvimento comunitário e da aproximação da comunidade à manifestação, voltamos ao debate museológico. Confirmando que o espaço possui uma exposição permanente e cumpre o papel social dos museus, no próximo tópico investigaremos qual seria a necessidade do patrimônio imaterial se firmar em um espaço museológico, sabendo-se que é passível de se manifestar em diversas localidades.

3.4 A Musealização do Patrimônio Cultural Imaterial: A Casa do Jongo

Verificando que o patrimônio imaterial requer a análise de suas circunstâncias e condições de acordo com suas características específicas para a estruturação de seu inventário com fins de registro e salvaguarda, observaremos particularmente o caso do jongo e seu processo de musealização na Casa do Jongo.

O primeiro aspecto a ser atentado é o fato de que o jongo é uma manifestação cultural de origem afro-brasileira e que, por esse motivo, durante alguns capítulos de sua história, este foi percebido como motivo de preconceito. Além disso, uma de suas peculiaridades, a de ser praticado apenas por adultos, fez com que houvesse alguns percalços em seu caminho, notando que os mais velhos nem sempre tiveram tempo de vida suficiente para aguardar até que as crianças se tornassem adultas para aprender as práticas.

Com isso, como visto no segundo capítulo deste trabalho, o jongo iniciou seu processo de desaparecimento em diversas comunidades, necessitando de iniciativas em prol de sua salvaguarda, destacando aqui duas das iniciativas da comunidade da Serrinha: a criação do grupo artístico Jongo da Serrinha e a concepção da Escola de Jongo da Serrinha. Além disso, o registro do jongo no sudeste como patrimônio cultural imaterial brasileiro fora um grande passo na caminhada da manifestação rumo ao reconhecimento e à proteção de suas práticas.

De acordo com as teorias compreendidas no primeiro capítulo desta pesquisa, notamos que o processo de registro de um patrimônio cultural imaterial consiste na observação desse bem cultural, sem propósitos de engessamento e nenhuma imposição de que as práticas permaneçam iguais, afinal, o patrimônio imaterial tende a estar em constante transformação, assim como a sociedade.

Por isso, de que maneira seria possível unir o processo de musealização ao patrimônio prioritariamente imaterial? Sabendo que não há como parar o tempo, cada vez que a imaterialidade se manifesta, ela acontece de uma maneira diferente. Nunca uma roda de jongo será exatamente igual à outra, até porque, as próprias pessoas que as compuserem, ainda que sejam as mesmas pessoas, um segundo depois da primeira roda, já não serão mais iguais eram anteriormente.

Pensando no caso do jongo, por que a comunidade tenderia a reafirmar seu espaço, tornando sua manifestação um "objeto" musealizado? Esse processo se deu a partir da necessidade da constância. Assim como o carnaval e o samba se entrelaçam no sambódromo, o jongo quis se aplicar ao espaço e à temporalidade. Isso ocorreu na criação da Casa do Jongo.

É bastante proveitoso analisar primeiramente a nomenclatura "casa" utilizada para denominar esse espaço. Poderia se chamar "Museu do Jongo", bem como, "Centro de Memória do Jongo", até porque em todo caso, não o deixa de ser.

Mas a utilização do nome "casa" nos remete à aproximação de maneira habitacional, ou seja, mais do que um lugar para visitação, um lugar para frequentar e habitar, afinal de contas: "Não dormimos na rua, não fazemos amor nas varandas, não comemos com comensais desconhecidos, não ficamos nus em público, não rezamos fora das igrejas, etc." (DAMATTA, 1985, p.42). E o fato de estar "em casa" nos faz crer que   um espaço próprio nosso, onde podemos estar   vontade para sermos quem de fato somos.

A vivência fora de casa nos obriga a seguirmos padrões  ticos e sociais, no entanto, "estar em casa" nos faz ter a liberdade de cuidar daquele espaço e agir dentro dele da maneira como nós gostamos ou queremos.

Assim, podemos fazer uma liga o entre a ideia de que o jongo que se faz presente em outros espaços, como por exemplo, o Império Serrano,   como uma visita. Está nos enredos, nos sambas, ocasionalmente até sendo praticado na quadra de ensaios, porém seguindo as normas do "dono da casa", nesse caso, o Império.

O mesmo acontece com o jongo que se manifesta como grupo artístico nos palcos dos teatros, não deixa de ser o Jongo da Serrinha, no entanto, visitando um espaço que não lhe pertence permanentemente e assim respeitando as regras dos "donos da casa", nesse caso representados pelos contratantes do show e o próprio público.

A partir disso,   possível fundamentar a necessidade de um espaço próprio, "a casa", para a manifesta o, haja vista que antes da constru o desse local, o jongo se manifestava prioritariamente em espaços distintos e principalmente em datas comemorativas. Essa necessidade se d  de acordo com a diferencia o entre o que fazemos na vida diária e o que fazemos em momentos de celebra o:

No cotidiano vivo uma ordem que me diz: conheço as pessoas na porta; vou para uma sala de jantar, onde comemos, depois vou para um quarto dormir. Já numa festa todas essas a oes (e muitas outras) podem acontecer simultaneamente sem haver uma separa o entre elas e os espaços onde normalmente ocorrem. (DAMATTA, 1985, p.42).

Então, compreendemos que o espaço próprio dessa manifesta o se relaciona diretamente com a necessidade de preencher a rotina da comunidade com o jongo. As experiências proporcionadas no ambiente em questão tornam o patrimônio um elemento de real usufruto para a comunidade que o det m e não somente um objeto de observa o e aprecia o para divertimento durante comemora oes de datas especiais.

Em todo caso, o local de abrigo de um patrimônio imaterial se torna importante para esse próprio, percebendo que:

Não é preciso especular muito para descobrir que temos espaços concebidos como eternos e transitórios, legais e mágicos, individualizados e coletivos. Tudo o que diz respeito ao poder político é, na nossa sociedade, conotado duradouro ou eterno e marcado pelos monumentos e palácios. (DAMATTA, 1985, p.43).

Portanto, ao tratar de um patrimônio imaterial, o poder político se traduz através do registro do jongo no sudeste, assim, o espaço passa a ser uma ferramenta de complemento às práticas do jongo (confirmando a ideia de que todo patrimônio é constituído de vertentes materiais e imateriais).

Dessa maneira, as relações entre a comunidade e o jongo nesse espaço ganham vida através da presença constante dos voluntários, alunos e visitantes. E não há como esquecer um lugar ou uma prática que faz parte de sua rotina.

Através dos eventos promovidos na Casa do Jongo, o jongo como manifestação passa a convidar outras manifestações a participarem do seu cotidiano, ressaltando principalmente a visita do samba no evento "Samba na Serrinha".

Esse intercâmbio de manifestações na comunidade faz com que o espaço se traduza em mais do que um espaço de exposições. Logicamente, seu cunho museológico prevalece primordialmente quando nos deparamos com o acervo fotográfico e de objetos utilizados para a prática do jongo, pois "pode afirmar-se que na prática a maior parte dos museus não tem experiência com o imaterial. As razões de tal desiderato prendem-se com uma longa tradição de valorização da cultura material." (CARVALHO, 2011, p.95).

No entanto, na relação entre os museus e a imaterialidade, pode-se discorrer sobre a participação do Museu de três diferentes maneiras: "os museus como catalisadores, os museus como intermediários ou como espaço em si mesmo." (CARVALHO, 2011, p.90).

Observando os propósitos da Casa do Jongo, é possível notar essas três vertentes (em maior ou menor escala se comparadas entre si), afinal, o próprio espaço foi planejado e construído a partir das iniciativas da comunidade, ou seja, através das estratégias participativas tão importantes para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial pelos museus.

O caráter catalisador do local se dispõe através da coleta, inventário, documentação e exposição do acervo, que mediado através dos voluntários que trabalham no local, demonstram a importância do jongo para a comunidade, atentando os visitantes para a relevância das iniciativas de salvaguarda da manifestação.

A Casa do Jongo como um espaço patrocinado e/ou apoiado por instituições como a Prefeitura do Rio de Janeiro, a Petrobrás e a Secretaria Estadual de Cultura torna-se um local apto a exercer a segunda vertente, de mediar a salvaguarda do jongo, notando que "devem ser as comunidades a preservar o seu patrimônio, sendo o papel dos profissionais o de facilitadores deste processo." (CARVALHO, 2011, p.90).

Por fim, na terceira vertente a Casa do Jongo se identifica como um espaço em si a serviço da comunidade e de seus interesses, dispondo de aulas para garantir a continuidade da manifestação e priorizando a educação para aproximar as crianças de sua própria história e da cultura do jongo.

Notando que a exposição do patrimônio imaterial no Museu é uma ação que requer altos investimentos em tecnologia, para viabilizar a comunicação desse patrimônio com os visitantes, encontramos aqui uma alternativa factível para a conjuntura do jongo: Fazer com que a comunidade e os visitantes vivam o patrimônio.

Não se trata apenas de observar peças, também não se trata de um show ou uma simples apresentação, refere-se ao patrimônio em sua casa. Para conhecer não basta uma passada, é necessário habitar.

E o fato de ter se afastado das práticas tradicionais de musealização, que se prendem prioritariamente aos objetos e à conservação de sua materialidade, não torna esse espaço "menos" museu que os museus tradicionais. Pois quando paramos para analisar a função real do Museu perante a sociedade, encontramos vida. E é através da vida real e das necessidades também reais que o jongo como patrimônio pôde receber os esforços da sua comunidade em preservá-lo e ser devolvido a essa como uma ferramenta de educação e inclusão.

No fim desse estudo avaliamos que, se o patrimônio tem valor para aqueles que o detém, que esse seja capaz de trazer valor também para a comunidade que o produz. Que o espaço de musealização esteja apto a proporcionar essa relação de reciprocidade e que o patrimônio imaterial possa ser absorvido, mais do que simplesmente visitado.

Diante dos objetivos apresentados pela Casa do Jongo em seu site institucional, verificamos que o acervo se encontra em constante processo de coleta e catalogação mediante pesquisas⁴⁶. Por isso, o local poderá ser palco para muitos estudos sobre o patrimônio cultural imaterial em museus, por ter sido inaugurado em 2015, os resultados ainda são recentes e naturalmente existirão muitos novos tópicos a serem abordados em estudos posteriores.

⁴⁶ Há quatro anos a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) é parceira nas ações de registro, organização e disponibilização do acervo audiovisual sobre o jongo e a Serrinha.

Neste trabalho procuramos abordar a trajetória do jongo ao seu desfecho como manifestação cultural imaterial musealizada, através das iniciativas de sua própria comunidade, examinando uma nova face para o tradicional processo de musealização que, nesse caso, serve como instrumento de salvaguarda para um patrimônio imaterial que passou por riscos de desaparecimento iminente e hoje faz parte do cotidiano da comunidade, sendo ainda importante representante da cultura brasileira.

Para encerrar essa reflexão, temos como um exemplo de exaltação a homenagem prestada pela Escola de Samba Unidos de Vila Isabel que, no carnaval de 2017, terá como enredo "O Som da Cor", temática que versa sobre a influência do povo africano na musicalidade da América Latina, segundo um trecho da sinopse criada pelo carnavalesco Alex de Souza, temos:

Na tradição nagô, o "candomblé de rua", na cadência do ijexá com seus xerequerês e agogôs, é representado pelo afoxé. E nos trios elétricos brincam ao ritmo do axé. Dos grandes mestres e batutas, choram flauta e cavaquinho. As modinhas, polcas, maxixes, pilares do meu carinhoso chorinho. **E nos grandes encontros se fez o jongo, conhecido como caxambu e corimá.** (SOUZA, 2016, grifo nosso).⁴⁷

E para ilustrar a temática, a ala que fechará com chave de ouro o desfile da Unidos de Vila Isabel em 2017 é composta pelos integrantes do Jongo da Serrinha, reafirmando os laços entre o jongo e o samba.

Com isso, com todo respeito e reconhecimento o jongo é recebido em outros ambientes, mantendo sua caracterização e levando o conhecimento a respeito da manifestação a outros públicos, como podemos ver a seguir:



Figura 24 - Grupo Jongo da Serrinha em apresentação na quadra da Unidos de Vila Isabel. Registrado pela autora (janeiro/2017).

⁴⁷ Para a versão completa da sinopse do enredo, consultar Anexo I.



Figura 25 - Grupo Jongo da Serrinha em apresentação na quadra da Unidos de Vila Isabel. Registrado pela autora (janeiro/2017).

E assim o jongo segue seu caminho, indo até onde for necessário para se manter vivo na memória e no cotidiano de seus praticantes, muitas vezes desempenhando enormes esforços, mas agora, com a alegria de poder voltar para casa.

Esperamos que os frutos do processo de musealização sejam um novo e importante capítulo na história desse patrimônio cultural imaterial e que o jongo possa encorajar outras manifestações a seguirem um caminho semelhante, justificando seu desejo de permanência através de iniciativas de salvaguarda como a que fora apresentada neste trabalho.

Diante de um cenário cultural tão rico e diversificado quanto o brasileiro, são casos como o da comunidade da Serrinha que demonstram a força e a importância do jongo para o país, e provando ainda que, através da articulação de atitudes positivas e da boa vontade, muito ainda pode ser feito pela sociedade para ela própria.

Que esse caso sirva de inspiração para que a musealização seja absorvida como uma estratégia viável de salvaguarda para o patrimônio cultural imaterial e que com o tempo o Museu se adapte a essa integração entre materialidade e imaterialidade, tornando-se um espaço tão receptivo de se habitar quanto a nossa própria casa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo abordamos a musealização do patrimônio cultural imaterial no que diz respeito a um espaço de musealização iniciado pela própria comunidade detentora do patrimônio. Ao pensar nos casos em que o patrimônio é musealizado por estudiosos alheios ao âmbito de onde fora captado o patrimônio para inseri-lo no museu, percebe-se uma dinâmica diferente da apresentada aqui. O tradicionalismo do Museu prioritariamente ligado à vertente material do patrimônio se desfaz ao observarmos a Casa do Jongo, feita pela comunidade, para a comunidade.

Como visto ao longo do trabalho, o jongo lutou pela sua própria permanência desde o primeiro momento em que a comunidade notou sua fragilidade, ao mesmo tempo em que provou sua importância para seu povo e fora transmitido às novas gerações, considerando as modificações sociais e se adaptando aos novos hábitos de seu povo.

Foi preciso acrescentar novas faixas-etárias às práticas, expandir os locais de manifestação, foi necessário planejamento e vontade, além da incessante busca por recursos. A trajetória do jongo demonstra a articulação de seus praticantes e a nítida paixão de suas comunidades detentoras pelas suas tradições.

Notamos também, que uma tradição não precisa necessariamente ser a mesma de maneira eterna, assim como a sociedade, as tradições se modificam ou desaparecem. Nesse caso, a mudança foi um dos principais vetores de manutenção do jongo.

O tempo ter passado parece ser um mero detalhe, quando se observa que o acervo presente na Casa do Jongo é mediado e transmitido pelos seus voluntários como uma história de família que acabara de acontecer.

Se inicialmente o jongo foi uma manifestação de caráter comunicacional, utilizado também para escapar e aliviar a opressão sofrida na época da escravidão, atualmente é uma ferramenta de atração de atenção para a comunidade estudada: a Serrinha. O espaço que leva o nome de sua casa hoje abriga diversos instrumentos educacionais, dentre as aulas disponibilizadas e outras atividades de extrema relevância para lecionar saberes às novas gerações.

Com isso, observamos que o registro do jongo como patrimônio cultural imaterial fora um grande passo na história das comunidades jogueiras, principalmente, na história do Jongo da Serrinha. Apesar de já ser um grupo artístico na época da patrimonialização, o Jongo da Serrinha destaca-se por seu progresso a partir desse processo.

Talvez fosse utópico pensar que todo patrimônio cultural imaterial pudesse chegar tão longe na sua conquista por espaço e aproximação da comunidade às suas práticas. No

entanto, seria ideal que todos pudessem abraçar sua manifestação como fizeram os jongueiros. Diante de todo preconceito e dificuldades o jongo não esmaeceu.

Ainda que tenha visto o samba, que nasceu no mesmo berço que o seu, se propagar e se tornar além de uma manifestação popular, um artigo turístico de luxo internacionalmente conhecido, o jongo não se deixou enfraquecer. Cada passo dado permeou suas conquistas e sua luta pela permanência prossegue cada dia mais forte.

Sabendo-se que existem diversas lacunas a serem estudadas no que tange ao patrimônio cultural imaterial em museus, a Casa do Jongo torna-se um espaço riquíssimo para novas abordagens e análises até mesmo a respeito da comunicação desse patrimônio, sendo o estudo dessas lacunas uma das proposições da linha de pesquisa denominada "Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento", vinculada ao projeto "As Comunidades Imaginadas: cultura, sociedade e patrimônio simbólico" do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), a qual fora utilizada como ambiente de pesquisa para este trabalho, embasando as reflexões sobre Museologia, sociedade e patrimônio integral.

A matéria não é autoexplicativa, mas nesse caso, os objetos presentes na Casa do Jongo fazem alusão ao que é vivido no próprio local. Seria como tornar sua própria casa um museu, com seus retratos de família nas prateleiras, seus objetos de uso pessoal colocados exatamente nos locais onde você os costuma colocar, no entanto, permitindo a visita a esse museu enquanto você vive nele.

Se o Império Serrano abrigou por muitos anos a gratidão ao jongo, atualmente os sambistas podem visitar o espaço dessa manifestação, integrando-se e valorizando sua existência perante aos seus praticantes. Esse intercâmbio cultural enriquece mais ainda o espaço, fortalecendo os vínculos entre a comunidade.

A necessidade de musealizar de acordo com técnicas e teorias da Museologia se faz presente do ponto de vista da preservação dos objetos presentes no espaço de exposição, haja vista que o procedimento de organização e montagem da exposição fora feito pelos próprios praticantes. No entanto, ao se pensar no fato de que o espaço abriga na verdade uma manifestação cultural, um patrimônio imaterial, os objetos em si parecem figurar em segundo plano.

O acervo aparece como maneira de ilustrar e demonstrar a presença de uma longa história acerca do jongo, descrevendo através de sua existência o percurso que orgulhosamente traz à construção do espaço em questão. É uma maneira de provar que o jongo sempre existiu na comunidade. E não seria esse o objetivo de todo acervo museológico? Provar a existência de uma comunidade e de suas manifestações.

A inauguração da Casa do Jongo é um fato recente, ocorrera em 2015 e por isso percebemos que ainda há grande possibilidade de modificações no espaço, tanto no que diz respeito às atividades disponibilizadas, quanto à exposição permanente exibida no local.

Como estudado no primeiro capítulo, podemos ver que o registro do patrimônio imaterial é uma importante ferramenta para sua permanência. Se em um primeiro momento de leitura a respeito desse processo de patrimonialização não tivéssemos a noção concreta do que poderia ser feito a partir desse registro, além de observar a manifestação no seu percurso, agora temos um exemplo vivo disso: o jongo.

Se para algumas manifestações a patrimonialização é apenas um caminho para que estudiosos possam conhecê-las, para o jongo, essa foi uma ação fundamental no desenvolvimento de suas ações de salvaguarda, promovidas primordialmente por suas comunidades praticantes.

Com base nisso, devemos atentar para a importância do registro do patrimônio cultural imaterial, considerando esse como um possível primeiro passo rumo à musealização. Assim, o caminho natural do patrimônio imaterial poderia ser o registro, seguido pela musealização e a partir disso, a aproximação e usufruto do patrimônio por parte da comunidade detentora desse.

Se o Museu é um espaço de educação e usufruto da sociedade, o patrimônio é o atrativo que promove a atribuição de atenção ao local. Essa atenção é dada ao passo em que a comunidade demonstra sua consideração ao seu patrimônio, buscando mostrar a quem não conhece o motivo de sua exaltação.

Assim, o Patrimônio provém da comunidade e é exibido àqueles que não o conhecem e retorna à própria comunidade em forma de atenção das esferas governamentais, patrocinadores, apoiadores, entre outros, que incentivam suas práticas através do suporte da manifestação. Desta forma, tanto o Museu quanto o Patrimônio cumpririam seu papel social, beneficiando a sociedade e sendo motivo de orgulho.

A musealização do patrimônio imaterial se torna então um importante mecanismo para a salvaguarda desse, haja vista que o espaço é capaz de guardar mais do que objetos materiais, o espaço pode resguardar a história, pode abrigar o cotidiano e aproximar pessoas que ainda não conhecem a manifestação.

Nesse caso, o espaço destinado ao jongo é além de um museu, é a sua Casa, onde habita sua história: seu passado, seu presente e seu futuro.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. **Jongo, registros de uma história**. In: LARA, Sílvia Hunold; PACHECO, Gustavo. Memória do Jongo: As gravações históricas de Stanley J. Stein - Vassouras 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p.69-108.

ARAÚJO, Bernardo. **O Prazer da Serrinha**: Histórias do Império Serrano. 1ª edição. Rio de Janeiro. Verso Brasil Editora, 2015.

BARRETTO, Margarita. **Cultura e Turismo**: Discussões contemporâneas. 2ª edição. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

BENTEMULLER, Fernanda Elisa Viana Pereira. **Trabalho escravo**: História no Brasil. Revista Jus Navigandi, Teresina, ano 17, n. 3432, 23 nov. 2012. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/23075>>. Acesso em setembro de 2016.

BORGES, Luiz Carlos; CAMPOS, Marcio D'Ólne. **Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência**. In: Termos e conceitos da museologia: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral. Encontro Anual do Subcomitê Regional de Museologia para América Latina e o Caribe – ICOFOM LAM: 2012. p.112-123.

BOY, Dyonne Chaves. **A construção do Centro de Memória da Serrinha**. Rio de Janeiro: dissertação de mestrado profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais – FGV/CPDOC, 2006.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil** (Artigo 216). Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292p. . Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em dezembro/2015.

BRASIL. **Decreto nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial; República Federativa do Brasil, Rio de Janeiro, 6 dez. 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em dezembro/2015.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 04 de Agosto de 2000**. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Diário Oficial; República Federativa do Brasil, Rio de Janeiro Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em dezembro/2015.

BRASIL. **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em dezembro/2015.

CARVALHO, Ana. 2011. **Os Museus e o Patrimônio Cultural Imaterial**. Algumas Considerações. In Ensaios e práticas em museologia, ed. Alice Semedo e Patricia Costa, 73 – 100. Porto: Universidade do Porto. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8935.pdf>> Acesso em dezembro/2015.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR/INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Jongo, patrimônio imaterial brasileiro**. Revista Eletrônica do IPHAN. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=517> >. Acesso em maio/2015.

CIAM - Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. **Carta de Atenas**. 1933. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>>
Acesso em dezembro/2015.

CRIPPA, Giulia; SOUZA, William Eduardo. **O patrimônio como processo: uma ideia que supera a oposição material-imaterial**. In: Em Questão. Porto Alegre, v.17, n.2. Jul./dez. 2011. p. 237-251.

DAMATTA, Roberto. **A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e a morte no Brasil**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1985. 164 p.

DE MASI, Domenico. **O ócio criativo**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DICIONÁRIO MICHAELIS. **Língua Portuguesa**. Editora Melhoramentos LTDA: 2017. Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em janeiro/2017.

FALCÃO, Andréa. **Rituais e Práticas de Consagração - O Registro de Bens Culturais como Patrimônio Imaterial no Brasil**, 2009. Disponível em: <http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalho_s/GT%2037/andrea_falcao.pdf>, acesso em abril/2015.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios**. In: Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007. p. 211-231.

ICOM. **Boletim Semestral da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM: Museus e Patrimônio Imaterial / Declaração de Seul**. Fevereiro, 2015. Nº 5. Disponível em: <http://www.icom-portugal.org/multimedia/documentos/ICOM_n%C2%BA5.pdf> Acesso em dezembro/2015.

_____. **Carta de Shanghái**. 2002. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statements/SPA/shanghai2002_spa.pdf> Acesso em dezembro/2015.

_____. **Definição de Museu (2007)**. In: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, 2013. p.64.

ICOM-BR. **Código de Ética para Museus**. 2009. Disponível em: <www.museupm.com.br/legislacao/codigoEtica.pdf>. Acesso em: fevereiro/2016.

ICOMOS. **Carta de Veneza**. 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em dezembro/2015.

_____. **Declaração de Québec**. 2008. Disponível em: < https://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf>. Acesso em dezembro/2015.

IPHAN. **Dossiê Jongo no Sudeste**, 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=722>> Acesso em dezembro/2015.

_____. **Patrimônio Mundial - Fundamentos para seu reconhecimento**. A convenção sobre a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972: para saber o essencial. Brasília, DF. 2008. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha_do_patrimonio_mundial.pdf>. Acesso em fevereiro de 2016.

IPHAN/MINC. **Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro**. 2006. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3962>> Acesso em abril de 2015.

JORGE, José Duarte Gorjão. **Uma casa não é uma tenda**. In: VALENÇA, Márcio M.; COSTA, Maria Helena B.V. da. Espaço, cultura e representação. Natal: EDUFRN, 2005. p. 241-250.

LARA, Silvia Hunold. **Vassouras e os sons do cativo no Brasil**. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo. Memória do Jongo: As gravações históricas de Stanley J. Stein - Vassouras 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p.45-68.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Museologia, campo disciplinar da musealização e fundamentos de inflexão simbólica**: 'tematizando' Bourdieu para um convite à reflexão. Museologia & Interdisciplinaridade, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Brasília, PPGCI UnB, v. 2, n. 4, p. 48-61, 2013. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/museologia/article/view/9627/71>> Acesso em dezembro/2015.

_____. **Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: Releitura e Reflexões**. In: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS. UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro. v.1, n.1, p. 33-43, jul/dez, 2008.

_____. **Museu, poder simbólico e diversidade cultural**. In: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS. UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro. v.3, n.2, p. 16-26, jul/dez, 2010.

_____. **Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização**: ambiência de comunhão. Belém: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v.7, n.1, p. 31-51, jan.-abr. 2012.

MAPA DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO. **Patrimônio Imaterial**. Disponível em: <<http://mapadecultura.rj.gov.br>> Acesso em setembro de 2016.

MARINGONI, Gilberto. **História - O destino dos negros após a Abolição**. Revista Desafios do Desenvolvimento. IPEA. 2011 . Ano 8 . Edição 70 - 29/12/2011. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/desafios/images/stories/PDFs/desafios070_completa.pdf>. p. 34-42. Acesso em outubro de 2016.

MENESES, Ulpiano. **O campo do Patrimônio Cultural**: uma revisão de premissas. In: IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Anais, vol.2, tomo 1. Brasília: IPHAN, 2012.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995. 178 p.

NÚCLEO DE ORIENTAÇÃO E PESQUISA HISTÓRICA DE SANTA CRUZ. **Ecomuseu: Quarteirão Cultural do Matadouro**, ano XI, n. 51, jan/abr 2003.

PACHECO, Gustavo. **Memória por um fio: as gravações históricas de Stanley J. Stein**. In: LARA, Sílvia Hunold; PACHECO, Gustavo. *Memória do Jongo: As gravações históricas de Stanley J. Stein - Vassouras 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p.15-34.

PORTAL BRASIL. **Rio recebeu 977 mil turistas durante o Carnaval**. 2015. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/turismo/2015/02/rio-de-janeiro-recebeu-977-mil-turistas-e-arrecadou-r-2-2-bi>> Acesso em agosto/2015.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Repensando o museu integral: do conceito às práticas**. Belém: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 15-30, Abril, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222012000100003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em fevereiro/2016.

SILVA, Lucas César Rodrigues da. **O Jongo e a sua salvaguarda: o encontro de jovens lideranças jongueiras em Campinas**. In: Objeto Patrimônio: I Fórum de Pesquisas sobre o Patrimônio Cultural Campineiro Estação Cultura, 23 de 24 de outubro de 2013, Campinas/SP. p.11. Disponível em: <http://www.campinas.sp.gov.br/governo/cultura/patrimonio/eventos/anais_I_forum.pdf>. Acesso em outubro/2016.

SITE G1. **Quase 1 milhão de turistas no Rio para o carnaval geram R\$ 2,2 bilhões**. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2015/noticia/2015/02/quase-1-milhao-de-turistas-geram-us-782-milhoes-ao-rio-no-carnaval.html>> Acesso em agosto/2015.

SITE INSTITUCIONAL DO JONGO DA SERRINHA. **O Jongo da Serrinha**. Disponível em: <<http://jongodaserrinha.org/o-jongo-da-serrinha/>> Acesso em dezembro/2015.

SITE O GLOBO. **Em duas horas, são vendidos 80% dos ingressos para os desfiles na Marquês de Sapucaí**. 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2015/em-duas-horas-sao-vendidos-80-dos-ingressos-para-os-desfiles-na-marques-de-sapuca-i-15093111>> Acesso em agosto/2015.

SLENES, Robert W. **"Eu venho de muito longe, eu venho cavando": jongueiros cumba na senzala centro-africana**. In: LARA, Sílvia Hunold; PACHECO, Gustavo. *Memória do Jongo: As gravações históricas de Stanley J. Stein - Vassouras 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p.15-34.

SOARES, Bruno Brulon. **Magia, musealidade e musealização: conhecimento local e construção de sentido no Opô Afonjá**. Revista musear, Ano 1 - Número 1 - Junho de 2012. p.65.

SOUSA, Ilza Matias. **A educação como patrimônio da humanidade**. In: VALENÇA, Márcio M.; COSTA, Maria Helena B.V. da. *Espaço, cultura e representação*. Natal: EDUFRN, 2005. p. 233-240.

SOUZA, Alex. **Sinopse da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel para o Carnaval 2017**. 2016. Disponível em: <<http://www.carnavalesco.com.br/noticia/sinopse-do-enredo-da-vila-isabel-para-o-carnaval-de-2017/17770>>. Acesso em janeiro/2017.

STEIN, Stanley J. **Uma viagem maravilhosa**. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo. Memória do Jongo: As gravações históricas de Stanley J. Stein - Vassouras 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p.35-44.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. 2003. Paris. Disponível em: <<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Brazil-PDF.pdf>>. Acesso em dezembro/2015.

_____. **Recomendação de Paris: Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris: UNESCO, 1972.

_____. **Recomendação de Paris: Sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular**. Paris: UNESCO, 1989.

VALENÇA, Márcio Moraes. **Brazil x Brasil: o estereótipo da diferença**. In: VALENÇA, Márcio M.; COSTA, Maria Helena B.V. da. Espaço, cultura e representação. Natal: EDUFRN, 2005. p.251-262.

VELOSO, Caetano. **Responsabilidades**. O Globo. Rio de Janeiro, Segundo Caderno, p.2, 07/10/2012. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/pagina/edicaododia.do?dia=20121007&edicao=Matutina&caderno=Segundo+Caderno>> Acesso em dezembro/2015.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ARANTES, Antonio. **Patrimônio Imaterial e Referências Culturais**. Revista TB, Rio de Janeiro, 147: 129/139, out.-dez., 2001.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 350 p.

DA SILVA, Lucas César Rodrigues. **O Jongo e a sua salvaguarda: o encontro de jovens lideranças jongueiras em Campinas**. In: Objeto Patrimônio: I Fórum de Pesquisas sobre o Patrimônio Cultural Campineiro Estação Cultura, 23 de 24 de outubro de 2013, Campinas/SP.

DEBORD, GUY. **A sociedade do espetáculo**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51ª ed. rev. - São Paulo: Global, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Antropologia dos Objetos: Coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Coleção Museu Memória e Cidadania, 2007.

_____. José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

LEMOS, Renato. **Inventores do Carnaval**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2015.

ANEXO

Anexo I

Com intuito de reafirmar a relação entre o jongo, o samba e seus espaços de consagração, trazemos aqui a sinopse do enredo da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel para o carnaval 2017, cujo enredo denominado "O Som da Cor" desdobra-se a partir das influências africanas na música da América Latina, ressaltando a grande importância dessa atuação para a formação da cultura brasileira. Através do texto a seguir, percebemos o reconhecimento do jongo entre as manifestações de matriz africana mais importantes que se desenvolveram no país, demonstrando mais uma vez a gratidão do samba ao jongo, seu antecessor.

Sinopse do enredo da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel - Carnaval 2017 **Autoria: Alex de Souza (Carnavalesco)**

Ouçó o tom de pele. Vejo a música que embala. Me arrepio no toque da batida, saboreando o ritmo que dela exala. Sinto cheiro daquela gente sofrida, no brilho da voz que não cala. Esta é a saga daqueles que migraram forçosamente, para um já velho mundo. Após séculos no cativeiro, tingiram estas Américas e as fizeram crioulas. Gerações que se seguiram colheram os frutos desta musicalidade, semeada por seus ancestrais. Vozes e percussão revelando seus ritmos, no bater do pé e na palma da mão. Instrumentos inventados ou adquiridos de outras culturas.

De início, navego milhas, nas ondas latinas, aportando nas Antilhas, como os hispânicos reinóis, seus descobridores. Entre chocalhos e maracas, o canto e a dança, ao som da habanera cubana. Do culto ao etíope monarca africano, nasce o movimento rastafári caribenho, disseminado pelo reggae jamaicano. Seguindo para o sul da colônia, conhecemos a cúmbia, "dança dos escravos" da Colômbia. No Uruguai, a dança com atabaques tem como candombe seu codinome. Bantos, de origem, seguem para a prateada Argentina, muitos partindo do Brasil. Embarcavam, levando em si uma cultura genuína, que, transportada em cada cargueiro, chega ao porto de Buenos Aires vinda do Rio de Janeiro. Assim nascem a milonga e o tango, seu irmão, que no dialeto banto quer dizer círculo, baile, tambor ou reunião.

Além das coroas ibéricas, outros reinos colonizaram o continente; ingleses e depois seus colonos americanos, que se proclamaram independentes, disputaram com espanhóis e franceses novos territórios. E neles aportaram navios negreiros; a mão de obra escrava, nos brancos campos de algodão, era despejada. Proibidos de falar, cantavam. Cantando, dividiam dor, amor e cânticos de louvor. Blues, ou "azuis", era referência às pessoas de pele negra e à melancolia nas plantações. Pai do jazz, que contém um banzo, uma saudade. Nova Orleans foi o berço. Os instrumentos das bandas marciais, uma vez abandonados, após a derrota dos sulistas na guerra civil, foram reaproveitados. Segregados, os irmãos de

cor dedilhavam o teclado em igrejas para os fiéis. Restava-lhes pouco espaço, somente em bares, clubes e bordéis. Assim o "ritmo" vai dominando o suingue do compasso. Do Boogie-woogie e do jump blues, nasce um novo gênero que, ao som de guitarras, pelo mundo inteiro, a juventude conquistou: "Aumenta que isso aí é rock'n roll". Está na alma, está no soul! Na pista disco. No funk e no techno. Negro é rap, é hip hop. Ser negro é ser pop.

Agora ouço, das terras brasileiras, histórias que a memória traz. Bantos, iorubás, jejes, minas e hauçás, sobrevivendo entra a dor e a gana, na ex-colônia lusitana, deram início a uma íntima relação entre música e fé. E ao seu culto chamaram "calundu", e em seus "batuques" na mata aberta, nos cafundós do sertão, uma cultura se manifesta. "Se negro festeja não conspira", diz o amo branco, que assim permitia. Na roda dos negros, virou lundu, uma dança sensual que, junto à fofa e ao fado, atravessou o Atlântico e conquistou Portugal. Este último se une aos cantos dos mouros, às cantigas dos trovadores, da saudade inerente dos marinheiros. Consolida-se como canção solista, inspirada na dança estilizada. Revela-se que o grande orgulho luso, ora pois, tem um pé na senzala.

Nas ruas daqui, o toque da zabumba chama o povo para o festejo, ao relembrar a coroação do rei do congo num sincrético cortejo, das embaixadas da nobreza negra, sua corte e seus vassalos. A devoção da irmandade negra católica à padroeira dos escravos. Salve Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, salve São Benedito. Batem tambores, marimbas e ganzás, nas batidas de caxambus. Dos reisados, de Chico Rei coroado e dos maracatus. Festejando em louvação, simulam lutas nos autos negros que saúdam a Divina Senhora da Purificação. Na tradição nagô, o "candomblé de rua", na cadência do ijexá com seus xerequerês e agogôs, é representado pelo afoxé. E nos trios elétricos brincam ao ritmo do axé. Dos grandes mestres e batutas, choram flauta e cavaquinho. As modinhas, polcas, maxixes, pilares do meu carinhoso chorinho. E nos grandes encontros se fez o jongo, conhecido como caxambu e corimá.

E o samba, que vem de "semba", a angolana "umbigada", mexe e remexe nos seus requebrados. Sincopado e malandreado. Vem exhibir, com as palmas e a resposta, os seus passos e rebolados. Meu tamborim de bamba, valorizando a batucada. Com as bênçãos de Ciata e das "tias baianas", na Praça Onze e na Pedra do Sal, na Pequena África carioca. "Brasil, esquentai vossos pandeiros, iluminai os terreiros", que a negritude tem a primazia. E é dessa cor que falo, que meus sentidos expressam naquele que é considerado o maior espetáculo. Trazendo os matizes de cada pavilhão, a escola que o samba fez. E ao som das cores da Vila, que é Azul, Branca e Negra também, vem kizombar mais uma vez.