

INRC - INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO BEM INVENTARIADO		CÓDIGO DA FICHA					
		RJ	02	00	04	F10	01
		UF	BEM	LOC.	ANO	FICHA	NO.

1. LOCALIZAÇÃO : LITORAL SUDESTE

DENOMINAÇÃO DO BEM INVENTARIADO		JONGO
OUTRAS DENOMINAÇÕES		Batuque, candombe, caxambu, tambor, tambu
ESTADOS		Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Espírito Santo
MUNICÍPIOS		Angra dos Reis, Barra do Piraí, Miracema, Pinheiral, Rio de Janeiro, Santo Antônio de Pádua, Valença (RJ), Capivari, Cunha, Guaratinguetá, Lagoinha, Piquete, Piracicaba, São Luís do Paraitinga, Tietê (SP), São Mateus (ES), Belo Horizonte (MG)
DISTRITOS OU SUBDISTRITOS		Santa Isabel do Rio Preto (3º Distrito de Valença), Morro do Carmo (1º Distrito de Angra dos Reis), Bracuí e Mambucaba (4º Distrito de Angra dos Reis)
LOCALIDADES INVENTARIADAS	NO SÍTIO	Morro da Serrinha, no Município do Rio de Janeiro (RJ); Quilombo São José da Serra, Distrito de Santa Isabel do Rio Preto, no Município de Valença (RJ); Bracuí, Mambucaba e Morro do Carmo, no Município de Angra dos Reis; Morro do Cruzeiro, Município de Miracema
	NO ENTORNO	Oficinas de jongo em alguns bairros na cidade do Rio de Janeiro

2. FOTOS

Obs.: Para lista completa das fotos inventariadas, consultar o *Anexo 2: Registros audiovisuais*.



Foto 1 – Apresentação do Jongo do Quilombo São José da Serra

Foto 2 – Apresentação do Jongo da Serrinha

VI Encontro de Jongueiros em Valença (RJ) 24/11/2002 (Anexo 2, registro 8)

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: BEM INVENTARIADO**RJ****02****00****04****F10****01****3. REFERÊNCIAS CULTURAIS****OBS.: PARA LISTA COMPLETA DOS BENS INVENTARIADOS, CONSULTAR O ANEXO 3: BENS CULTURAIS INVENTARIADOS.****SÍNTESE**

Em algumas das localidades visitadas, jongo e umbanda são formas culturais contíguas, daí o esforço constante de reafirmar as diferenças entre elas, por parte dos detentores da tradição. Ao falarem do jongo, os praticantes evocam espontaneamente a umbanda. Na Fazenda São José da Serra, a falecida dona Zeferina, mãe-de-santo, era também a “dona do tambu” (“dona” do jongo, isto é, a guardiã dos tambores e líder espiritual da comunidade). Na Serrinha, esse papel foi desempenhado por Maria Joanna Monteiro, conhecida como Vovó Maria Joanna (ou ainda Vovó Maria Joanna Rezadeira), falecida em 1986. A possibilidade de confundirem-se jongo e umbanda, entretanto, é vivamente rejeitada pela maioria dos jongueiros de diversas localidades. Há cuidados rituais com os tambores e controle dos cantos, numa roda de jongo, para evitar quaisquer interferências de entidades da umbanda. Note-se que a relação com a umbanda, forte sobretudo na geração de jongueiros mais velhos, não afeta sua relação com as práticas católicas.

Outras referências importantes associadas ao jongo, especificamente na cidade do Rio de Janeiro, são o samba e a escola de samba. Os jongueiros do Morro da Serrinha estão entre os fundadores da Escola de Samba Império Serrano (em 1947). Mestre Darcy do Jongo via semelhança entre a poética do jongo e a dos antigos “versadores”, que improvisavam nos desfiles carnavalescos. Segundo Darcy, “[o jongo] é o irmão mais velho do partido alto (...) Foi para as bandas de Minas Gerais, Zona da Mata, e, mais tarde, com o processo da imigração em busca de melhor trabalho, veio pra periferia do Rio de Janeiro, para os morros cariocas. O Salgueiro, o Estácio tinham jongo. Os jongueiros vinham de diversos lugares. Vinham da Zona da Mata, como vovó Teresa; Paraíba do Sul... Tem uma música que ela canta a saudade da terra dela” (gravação em vídeo realizada por Bianca Brandão, Cecília Mendonça e Luísa Pitanga, em 2001).

Em Miracema, dona Aparecida Ratinho, além de ser mãe-de-santo em terreiro de umbanda, localizado em sua própria casa, é “dona” de um boi pintadinho, folgado que sai no carnaval da cidade.

Em Santo Antônio de Pádua, o líder do jongo, Antônio (conhecido como Nico), também brinca num boi pintadinho tradicional mantido por sua família.

Registra-se ainda, em diversas localidades inventariadas, nítida articulação entre os grupos de jongo e movimentos negros cuja produção cultural enfatiza as referências afro-brasileiras. Isso se faz, principalmente, por intermédio de lideranças jovens. O Grupo de Consciência Negra Ylá-Dudu é, atualmente, a entidade diretamente envolvida com a preservação da prática do jongo em Angra dos Reis. A Associação Cultural da Comunidade do Quilombo São José da Serra promove celebrações nas quais se apresentam, além do jongo, capoeira, dança afro e um grupo coral.

No Quilombo São José da Serra, celebrações e missas têm ocorrido na capela local, dedicada a São José, e a comunidade tem encontrado apoio no movimento pastoral católico de Valença. A missa afro é uma das celebrações realizadas pela comunidade.

4. DESCRIÇÃO DA FORMA DE EXPRESSÃO**OBS.: PARA LISTA COMPLETA DAS FONTES INVENTARIADAS, CONSULTAR O ANEXO 1: BIBLIOGRAFIA.**

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: BEM INVENTARIADO**RJ****02****00****04****F10****01****LOCALIZAÇÃO**

O levantamento preliminar forneceu informações sobre as localidades nas quais se registra ou se registrou a prática da dança do jongo. Constata-se, na bibliografia, que danças denominadas “jongo”, “caxambu”, “tambor” e “tambu” são ou foram praticadas em diversos locais na Região Sudeste. O Vale do Rio Paraíba constituiu um eixo em torno do qual a dança se desenvolveu, provavelmente em meio à população escrava nas fazendas de café. O batuque, dança que apresenta diversas particularidades (assinaladas no texto introdutório), irradiou-se numa faixa interiorana do Estado de São Paulo – os remanescentes de batuqueiros paulistas vêm participando dos Encontros de Jongueiros. O candombe, que apresenta numerosos traços em comum com o jongo, é praticado nas irmandades de Nossa Senhora do Rosário, no Estado de Minas Gerais.

Durante o levantamento preliminar, a equipe entrou em contato com instituições que têm documentado as atividades culturais de diversas comunidades que mantêm práticas do tipo “jongo”. Em alguns casos, as práticas cessaram, mas permanecem na memória dos membros mais idosos dessas comunidades. Assim, a ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha (Rio de Janeiro), a Associação Cachuêra! (São Paulo) e a Rede de Memória do Jongo (Sudeste) forneceram à equipe um mapeamento básico das agora chamadas “comunidades jongueiras”. Além disso, a pesquisa de campo apontou pessoas e localidades que não constavam daquele mapeamento.

Em função da existência da Rede de Memória do Jongo, que já reúne várias comunidades jongueiras, e das viagens de campo realizadas pela equipe, optamos pela seguinte delimitação:

1 – inventariar as danças do tipo “jongo” no Estado do Rio de Janeiro;

2 – trabalhar inicialmente com as comunidades ligadas à Rede de Memória do Jongo;

3 – apontar a existência de danças relacionadas em São Paulo, Espírito Santo e Minas Gerais, para eventual atuação em etapas posteriores da pesquisa.

Essas decisões resultam de uma perspectiva de colaboração entre o CNFCP e as entidades e comunidades parceiras. Os critérios de inclusão/exclusão foram pautados, assim, não apenas pela continuidade das formas culturais, as quais foram levadas em consideração, mas também pelos modos como são atualizadas. A delimitação não omite a diversidade, ainda que não possa contemplar, neste momento, cada comunidade e seus saberes. Para darmos um exemplo, mencionamos o batuque de Piracicaba, Tietê e Capivari (batuque que “renasce” graças à atuação conjunta dos batuqueiros dessas cidades e da Associação Cachuêra!): ainda que a forma de expressão apresente notáveis peculiaridades na instrumentação, coreografia, organização vocal e textos poéticos cantados, o inventário não pode ignorar sua participação na Rede de Memória do Jongo. Da mesma maneira, as danças do tipo jongo apresentam especificidades locais, descritas nas fichas subseqüentes, mas estão todas associadas a uma determinada configuração geral que permite tratá-las em conjunto neste inventário.

5. FORMAÇÃO HISTÓRICA

OBS.: PARA LISTA COMPLETA DOS DOCUMENTOS ESCRITOS INVENTARIADOS, CONSULTAR O ANEXO 1: BIBLIOGRAFIA.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: BEM INVENTARIADO**RJ****02****00****04****F10****01****5.1. RESUMO****JONGO – HISTÓRICO**

O jongo está ligado, provavelmente, às formas de expressão denominadas “batusques” pelos administradores coloniais e cronistas dos tempos da colônia e do império. As notícias dos batusques caracterizam-se mais pela aversão ou desconfiança que despertavam nas autoridades civis e religiosas do que por descrições positivas de sua configuração. Dessa sorte, a relação histórica entre as formas contemporâneas, denominadas jongo, caxambu, tambor, candombe e batuque, e os antigos batusques referidos em documentos históricos é hipotética.

Tem razão, porém, Edison Carneiro, ao estabelecer um vínculo entre todas as “danças de umbigada” registradas no Brasil, numa faixa que se estende do litoral do Maranhão ao de São Paulo – vínculo dado pela presença do “elemento coreográfico” movimento corporal da umbigada, realizado pelos(as) dançarinos(as), geralmente no centro de uma roda, ao som de cantos, percussão de tambores e palmas. Apoiado em registros oitocentistas produzidos por viajantes portugueses, Edison Carneiro propôs, ainda, a tese de um vínculo histórico entre as danças de umbigada no Brasil e os “batusques” testemunhados na região de Angola e do Congo.

Tratar-se-ia, pois, de expressões artísticas banto-descendentes, o que as pesquisas recentes de etnomusicólogos africanistas, como Gehrard Kubik (1990, *Anexo 1*), confirmam.

Acatando tal hipótese, o etnomusicólogo Paulo Dias (2001; *Anexo 1*, registro 15) situa o jongo entre as danças de umbigada ou da família do samba ligadas ao “batuque” africano: contemporaneamente, menciona o jongo ou caxambu no Vale do Paraíba e Espírito Santo, batuque no oeste paulista, candombe em Minas Gerais, sussa em Goiás, zambê no Rio Grande do Norte, samba-de-aboio em Sergipe, tambor-de-crioula no Maranhão, carimbó no Pará e batuque no Amapá. Nesse extenso panorama, recorta os batusques do Sudeste e enumera suas características:

“No plano musical, os tambores feitos em troncos de árvore ocados ou em tanoaria com uma só pele fixada por pregos ou cravos, afinados a fogo, ou a reinterpretação rítmico-timbrística destes em instrumentos de modelo europeu; a afinação da voz pelo tambor; o estilo vocal em que se alternam frases curtas entre solo e coro (responso curto), ou em que o coro repete um refrão fixo, enquanto o solista evolui com certa liberdade. No plano literário, o canto improvisado em forma de desafio; a presença de uma linguagem fortemente metafórica; os temas de crônica histórica e social da comunidade. No plano da dança, as formações coreográficas em roda valorizando a *performance* individual ou de um par ao centro” (Dias, 2001:867).

Observa ainda Paulo Dias, opondo o jongo à congada, que o primeiro é dança de terreiro: aí tem lugar “a celebração intracomunitária, recôndita, noturna, onde se reforçam, sem grande interferência ou participação do branco, os valores de pertencimento a uma matriz cultural e religiosa africana” (p. 859). A congada, ao contrário, realiza-se em praças públicas, em frente às igrejas e capelas, colocando os círculos afro-brasileiros de congadeiros em posição de visibilidade perante a sociedade mais ampla na qual se inserem.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: BEM INVENTARIADO

RJ

02

00

04

F10

01

As danças do tipo jongo, no Sudeste, caracterizam-se ainda pela presença de práticas mágicas verbo-musicais e pela associação com elementos religiosos afro-brasileiros: reverências aos mortos e aos tambores (eles próprios considerados representantes de “jongueiros velhos”). Registra-se, ainda, a conexão entre jongo e umbanda, como no caso das comunidades da Serrinha (Rio de Janeiro) e de São José da Serra (Valença/RJ).

As práticas mágicas associadas ao jongo foram abordadas por Maria de Lourdes Borges Ribeiro, Edir Gandra e Paulo Dias, entre outros. Com base nas categorias usadas pelos próprios jongueiros, foram arrolados tipos de “ponto” (denominação nativa dos cânticos do jongo). Além de pontos de “visaria” (ou bizzaria), isto é, pontos com os quais, na roda de jongo, o jongueiro louva pessoas e lugares, fala a respeito de acontecimentos do cotidiano e se despede dos demais, há os pontos ditos de “demanda” ou “gurumenta”, por meio dos quais o jongueiro desafia seus colegas na roda ou enfeitiça-os. O desafio cantado consiste na elaboração de um ponto cuja linguagem metafórica deve ser decifrada. Há diversos exemplos registrados na literatura. Diz-se então que o jongo fica “amarrado”, isto é, o grupo que dança repete o ponto, no estilo responsorial, que é característico dessa tradição, até que outro jongueiro venha “desatá-lo” com versos que decifram o enigma proposto. Desafiando e respondendo, os jongueiros enfrentavam-se nas rodas com a sabedoria das metáforas e sua interpretação. Numerosos são também os relatos de fatos extraordinários acontecidos nas rodas, como resultado da ação de pontos de “encante”: bananeiras que cresciam da noite para o dia, jongueiros que caíam no chão, imobilizados. Embora os autores e os próprios praticantes do jongo observem, com certa regularidade, que a tradição dos embates e feitiços recua à medida que o jongo se transforma em um espetáculo musical-coreográfico, a memória das rixas e práticas mágicas está viva entre os praticantes atuais.

Quanto à associação com crenças religiosas, os jongueiros referem-se constantemente à presença das almas dos mortos na roda, razão pela qual se praticam (ou pelo menos se praticavam, em determinados locais) ritos reservadamente, antes de dançar o jongo. Pelo mesmo motivo, vários praticantes sustentam que o jongo não era dançado e cantado por crianças – ao contrário do que ocorre atualmente, sobretudo com as ações em prol da preservação da dança.

Do ponto de vista musical, as danças do tipo jongo apresentam alguns traços genéricos compartilhados com outras tradições de origem africana, bem como traços específicos que as caracterizam e permitem agrupá-las. Entre os traços genéricos, estão: 1) presença da percussão de dois ou três tambores de tamanhos e “alturas” distintas, isto é, mais ou menos graves, mais ou menos agudos; eventualmente, há também um tambor de fricção no conjunto (conhecido como “puíta”, ou “angoma-puíta”, termos de origem banto); 2) presença do canto responsorial, isto é, um solista entoia a cantiga que é então retomada, integralmente ou em parte, pelo conjunto dos participantes, que passam então a alternar-se – o solista cantando os versos, e o coro cantando a resposta ou refrão; é comum o improviso de versos alusivos ao momento e aos próprios participantes da roda; 3) sacralização dos tambores, considerados não instrumentos de produção de som, mas entidades com força mística.

Entre os traços específicos, está a presença do elemento coreográfico da umbigada, executada quando dois

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: BEM INVENTARIADO**RJ****02****00****04****F10****01**

dançarinos, geralmente um casal, fazem menção de entrechocar os ventres. O jongo no Estado do Rio de Janeiro é dança em que um par solista se exhibe no centro de uma roda formada pelos participantes; após sua evolução, por tempo indeterminado, o par é substituído por outro. Foi com base no elemento coreográfico da umbigada que Edison Carneiro propôs a grande “família do samba”, reunindo uma variedade de danças. Além dela, destacam-se outros traços específicos: 1) presença dos “pontos” (cantigas) ditos de “demanda” e de “gurumenta”; 2) repetição do ponto pelo solista e pelo coro até que outro jongueiro intervenha, silenciando os tambores com a mão e exclamando “machado!” ou “cachoeira!”; 3) crença em almas de antepassados, talvez entidades divinizadas, os “jongueiros velhos” e “almas” de que falam os jongueiros contemporâneos e a bibliografia.

Um acontecimento importante para a dinâmica contemporânea do jongo é a criação do Encontro de Jongueiros, uma espécie de festival que divulga a dança e promove o intercâmbio entre grupos de diversas localidades. O Encontro de Jongueiros foi criado em 1996 pelo Sr Hélio Machado, professor da UFF que atua em projetos de interiorização universitária em Santo Antônio de Pádua. Os três primeiros Encontros se realizaram em 1996, 1997 e 1998 na região norte fluminense, nas cidades de Campelo, Santo Antônio de Pádua e Miracema, respectivamente. Em 1999, o IV Encontro realizou-se na cidade do Rio de Janeiro, nos Arcos da Lapa. A partir desse ano, o Encontro passou a ser realizado por diversas entidades em parceria com os grupos anfitriões e seus promotores locais: o V em Angra dos Reis, RJ (2000), o VI em Valença, RJ (2001), o VII em Pinheiral, RJ (2002), e o VIII em Guaratinguetá, SP (2003).

Atualmente, participam do Encontro as comunidades da Serrinha, Valença, Pinheiral, Santo Antônio de Pádua, Miracema, Angra dos Reis, Guaratinguetá e Barra do Piraí. A primeira edição do Encontro realizada no Estado de São Paulo (em Guaratinguetá), em 2003, agregou outros grupos paulistas: os jongs de Piquete, Cunha e São Luís do Paraitinga, bem como os batuques de Piracicaba, Tietê e Capivari (reunidos como um único grupo, graças à atuação revitalizadora da Associação Cultural Cachuêra!).

A programação do Encontro, a partir de 2000, tem-se estendido por dois dias. No primeiro acontece um debate entre as lideranças das comunidades; no dia seguinte, à tarde, são promovidas oficinas nas quais os grupos apresentam uns aos outros as características de sua forma de expressão. À noite, em praça pública ou em recintos amplos abertos ao público, ocorrem as apresentações de cada comunidade, uma após a outra. O Encontro é itinerante e tem o objetivo de divulgar a dança do jongo e promover o intercâmbio entre as comunidades (v. Relatórios em Apêndice). Participam dessa comemoração os jongueiros das comunidades e um público de pesquisadores e curiosos atraídos pelo evento.

5.2. CRONOLOGIA

DATA	EVENTO
24 jun. 1902	Nascimento de Maria Joanna Monteiro em Marquês de Valença (RJ)
C. 1914	Migração de Maria Joanna Monteiro, de Valença para a cidade do Rio de Janeiro

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: BEM INVENTARIADO	RJ	02	00	04	F10	01
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

Entre 1925-28	Chegada de Maria Joanna Monteiro e família no Morro da Serrinha, bairro de Madureira (Rio de Janeiro)
Anos 30	Declínio da prática do jongo na cidade do Rio de Janeiro
31 dez. 1932	Nascimento de Darcy Monteiro no Morro da Serrinha (Rio de Janeiro)
1946	Nascimento de Antônio Nascimento (Toninho Canecão), na Fazenda São José da Serra (município de Valença)
Anos 50	Tem início a carreira profissional de percussionista de Darcy Monteiro
Anos 60/70	Processo de transformação do jongo da Serrinha em espetáculo, sob a liderança de Mestre Darcy (Rio de Janeiro)
C. 1976	Criação do Grupo Jongo Bassam por Darcy Monteiro Gravação do LP <i>Jongo Bassam /Capoeira Angola</i> (Rio de Janeiro)
1982	Falecimento do Sr. Sebastião Fernandes (pai de Toninho Canecão). Toninho retorna a Santa Isabel do Rio Preto para assumir a liderança da comunidade (município de Valença)
27 fev. 1986	Falecimento de Maria Joanna Monteiro (Rio de Janeiro)
Nov. 1996	Realização do I Encontro de Jongueiros em Campelo, norte fluminense (RJ)
Nov. 1997	II Encontro de Jongueiros em Miracema (RJ)
Nov. 1998	III Encontro de Jongueiros em Santo Antônio de Pádua (RJ)
Final dos anos 90	Criação informal da Rede de Memória do Jongo reunindo comunidades jongueiras do Sudeste. Toninho Canecão trabalha como assessor para assuntos de cultura afro-brasileira da Secretaria de Cultura do Município de Valença
5 de abril de 1999	Reconhecimento da comunidade de São José da Serra como “remanescente de quilombo”
Final dos anos 90	Lançamento do CD <i>Batuques do Sudeste</i> (Documentos Sonoros Brasileiros, 3), pelo selo Itaú Cultural e Associação Cachuêra! (São Paulo)
Nov. 1999	IV Encontro de Jongueiros nos Arcos da Lapa (Rio de Janeiro)
Junho 2000	Fundação da ONG Jongo da Serrinha (Rio de Janeiro)
Nov. 2000	V Encontro de Jongueiros em Angra dos Reis (RJ)
Junho de 2001	Inauguração da Escola de Jongo no Morro da Serrinha (Rio de Janeiro)
2001	<i>Show</i> em homenagem a Mestre Darcy Monteiro, no Ballroom (Grupo Caixa Preta e Mestre Darcy)
Nov. 2001	VI Encontro de Jongueiros em Valença (RJ)
21 dez. 2001	Falecimento de Darcy Monteiro (Rio de Janeiro)
2002	Lançamento do CD <i>Jongo da Serrinha</i> pela ONG homônima (Rio de Janeiro)
Nov. 2002	VII Encontro de Jongueiros em Pinheiral (RJ)
Jun 2003	Falecimento de Mãe Zeferina em Valença (RJ)
Nov. 2003	VIII Encontro de Jongueiros em Guaratinguetá (SP)
2003	Lançamento do vídeo <i>Saravá, jongueiro!</i> (Rio de Janeiro)
Dez. 2004	Lançamento do cd-livro da Quilombo São José
Dez. 2004	IX Encontro de Jongueiros na Lapa, Rio de Janeiro.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: BEM INVENTARIADO**RJ****02****00****04****F10****01****6. AVALIAÇÃO E PERSPECTIVAS****6.1. PROBLEMAS E POSSIBILIDADES**

A história documentada dos batuques e outras danças praticadas sobretudo por comunidades afro-brasileiras revela um padrão genérico de censura e marginalização por parte dos setores dominantes da sociedade brasileira, incluindo autoridades religiosas. Daí resultaram ora a extinção dessas danças, ora seu confinamento nas periferias urbanas. Migrações e outras transformações no modo de vida das populações que conheciam o jongo também contribuíram para a “invisibilidade” da dança, de que somente folcloristas e estudiosos tinham conhecimento em meados do século XX. Além disso, por tratar-se de saber e forma de expressão restritos, sua reprodução encontrou diversas barreiras no processo de modernização da sociedade brasileira.

O reconhecimento do jongo enquanto prática cultural afro-brasileira por parte de setores mais amplos da sociedade teve início na segunda metade do século 20, graças às atividades de jongueiros do Rio de Janeiro – como o falecido Mestre Darcy da Serrinha – que procuraram levar a dança aos palcos e ao mundo profissional da música popular. As pesquisas acadêmicas, a documentação sistemática e a mobilização comunitária, por meio de projetos culturais e educativos, aliam-se desde o final dos anos 80 para uma nova vida do jongo, em que ele assume várias funções e significações novas: continua sendo dança e festa comunitária, mas é também espetáculo profissional, tradição afro-brasileira a ser preservada, recurso cultural para ações visando à educação de crianças e jovens, etc.

O fato de o jongo ter conquistado limitado reconhecimento no Rio de Janeiro não significa que a situação em outros locais tenha mudado. Atesta Paulo Dias, a partir de sua experiência de documentação em campo: “Interessa, pois, às classes médias brancas católicas (e, atualmente, também às evangélicas) do interior, em nome da boa imagem de suas cidades, que os batuques permaneçam enguetados nos morros, nas baixadas e periferias favelizadas, longe dos olhos e ouvidos dos forasteiros” (2001:885).

É nesse contexto que a perspectiva de registro como patrimônio imaterial ganha sentido.

Entre as possibilidades vislumbradas pelos diversos atores sociais envolvidos na preservação e divulgação do jongo, nos últimos anos, destacam-se: 1) a transformação em espetáculo coreográfico-musical visando à integração no universo da música popular; 2) a revitalização mediante ações de apoio local e regional; e 3) a preservação. As três perspectivas podem entrelaçar-se, na prática, nas ações dos jongueiros e seus mediadores. Assim, o desejo de preservar, expresso por uma liderança jongueira, pode desencadear ações que, em termos práticos, resultem na espetacularização, pois as condições locais de reprodução da prática jongueira estão inevitavelmente transformadas. Por outro lado, a transformação em espetáculo tem sido balizada por discursos que enfatizam a tradição afro-brasileira, o que conduz o jongo contemporâneo ao circuito cultural dito alternativo, onde se consomem produtos “de raiz”. Portanto, trata-se de uma espetacularização limitada, que não compete com outros produtos assimilados pelos meios de comunicação de massa.

Importa levar em consideração os movimentos de mobilização das comunidades que detêm o saber tradicional do jongo (Serrinha, São José da Serra, Guaratinguetá), entre eles, a “Rede de memória do jongo”, iniciada nos primeiros “encontros de jongueiros”, espécies de festivais reunindo grupos de diversos locais no Estado do Rio de Janeiro. Além de dançar em praça pública, os grupos trocam experiências e discutem as ações culturais e políticas estratégicas para a manutenção da tradição.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: BEM INVENTARIADO	RJ	02	00	04	F10	01
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

6.2. RECOMENDAÇÕES

1. Dar continuidade aos trabalhos de investigação e documentação.
2. Apoiar as ações de valorização desencadeadas pelos grupos sociais envolvidos com a prática contemporânea das danças do tipo jongo.
3. Fomentar ações adequadas aos problemas e perspectivas de cada “comunidade jongueira”, a partir das particularidades locais.

7. DOCUMENTOS ANEXADOS

OBS.: PARA LISTA DOS DOCUMENTOS LOCALIZADOS, CONSULTAR O **ANEXO 1: BIBLIOGRAFIA**.

FORMULÁRIOS	
FICHAS DE IDENTIFICAÇÃO DE LOCALIDADES	Morro da Serrinha: RJ_01_01_03_F11_01 Valença: RJ_01_02_03_F11_02
ANEXO 1: BIBLIOGRAFIA	RJ_01_00_03_F1-_A1
ANEXO 2: REGISTROS AUDIOVISUAIS	RJ_01_00_03_F1-_A2
ANEXO 3: BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	RJ_01_01_03_F1-_A3
ANEXO 4: CONTATOS	RJ_01_00_03_F1-_A4
ANEXO 5: ACERVOS MUSEOLÓGICOS	RJ_01_00_03_F1-_A5

8. TÉCNICOS RESPONSÁVEIS

PESQUISADOR(ES)	Letícia Dias e Ricardo Moreno	
SUPERVISOR	Elizabeth Travassos	
REDATOR	Elizabeth Travassos, Letícia Dias e Rita Gama	DATA 04 de maio de 2004
RESPONSÁVEL PELO INVENTÁRIO	Letícia Vianna/CNFCP	