

O Jongo Folclórico de Bias Fortes e as narrativas do patrimônio cultural

Cláudia Regina Rossi Fantini*

RESUMO

Este artigo apresenta uma investigação sobre o Jongo Folclórico de Bias Fortes, localizado na Zona da Mata Mineira. Por meio do levantamento da história, das características e do ritual dessa comunidade, é discutida a relação entre o jongo e o patrimônio cultural, tendo em vista que o Jongo no Sudeste é reconhecido pelo IPHAN como patrimônio cultural do Brasil desde 2005. Busca-se demonstrar como o registro do Jongo no Sudeste feito pelo instituto constrói uma narrativa daquilo que seria o jongo, sem abarcar toda a complexidade da prática, em especial a sua relação com a ação laboral, a magia e a religião. Dessa forma, aponta-se para a natureza classificatória da política de patrimônio cultural imaterial. Para a reflexão proposta, são tomados como procedimentos metodológicos levantamentos bibliográficos e documentais sobre o jongo e trabalhos de campo. As relações estabelecidas entre o IPHAN e o Jongo Folclórico de Bias Fortes são problematizadas, principalmente no que diz respeito às questões identitárias dessa comunidade, dando atenção, sobretudo, às falas e às ações dos praticantes em contextos nos quais lhes foi permitido negociar o jongo, seja como prática, seja como patrimônio cultural. Além disso, também é analisado o significado de patrimônio cultural para a comunidade em questão.

Palavras-Chave: jongo; patrimônio cultural; política de patrimônio imaterial; identidade.

ABSTRACT

This article presents an investigation about the Jongo Folclórico de Bias Fortes, located in Zona da Mata Mineira, southeastern Minas Gerais, Brazil. Through the gathering of the history, characteristics and ritual of this community, the correlation between the jongo and the cultural heritage is discussed, considering that the Jongo no Sudeste has been recognized officially as a cultural heritage of Brazil since 2005. The aim was to show how the registration of Jongo no Sudeste made by Brazilian official historical heritage institute build a narrative of the jongo without considering its complexity, that encompasses, in particular, its relationship with the work, magic and religion. It points to the classificatory nature of the intangible assets politics. Methodological procedures adopted were: a bibliographical gathering on the subject and fieldwork. The relationship between the historical heritage's institution in Brazil and the Jongo Folclórico de Bias Fortes was problematized, mainly identity questions, paying attention to speeches and actions of practitioners in contexts in which they were allowed to negotiate jongo, either as a practice, or as cultural heritage. Also is analyzed the signification of cultural heritage for Jongo Folclórico de Bias Fortes.

Keywords: jongo; cultural heritage; cultural heritage politics; identity.

*Mestra em Preservação do Patrimônio Cultural pelo IPHAN e graduada em Ciências Sociais pela UFMG. E-mail: claudia.fantini1@gmail.com.

INTRODUÇÃO

As pesquisas sobre o patrimônio cultural são importantes para refletirmos, dentre outras questões, sobre como as coletividades relacionam-se com as ações de preservação. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconhece os chamados patrimônios culturais imateriais desde o ano 2000, com a promulgação do Decreto 3.551, pelo qual foi criado o instrumento do registro.

Em 2005, o Jongo no Sudeste recebe o título de patrimônio cultural do país pelo IPHAN, sendo inserido nas políticas de preservação. O processo de reconhecimento do jongo pelo instituto conta com o registro dessa prática e está ligado a uma produção de conhecimento do que seria o jongo enquanto objeto patrimonial. A elaboração desse objeto é orientada, sobretudo, por características do jongo, suas transformações ao longo do tempo e sua relevância diante da formação da identidade nacional.

No entanto, essa produção de conhecimento pode não abranger completamente toda a diversidade que a expressão “jongo” parece contemplar. Em vista disso, as reflexões propostas neste artigo buscam, por meio da investigação do Jongo Folclórico de Bias Fortes, localizado na Zona da Mata Mineira, apontar em que medida o IPHAN não abarca toda a complexidade do jongo quando o patrimonializa, particularmente no tocante à sua relação com a magia, com a umbanda e com práticas laborais. De igual maneira, busca-se problematizar as relações estabelecidas entre o instituto e o Jongo Folclórico de Bias Fortes, principalmente no que diz respeito às questões identitárias dessa comunidade.

Tais reflexões emergem de investigação realizada junto ao Jongo Folclórico de Bias Fortes, baseada em observação dos comportamentos concretos dos atores sociais, numa perspectiva histórica que conjuga dados documentais à análise dos processos sociais (FELDMAN-BIANCO, 2010). Os

dados documentais foram selecionados tendo em vista o Banco de Dados dos Bens Culturais Imateriais Registrados e o processo 01514.002626/2017-80, nominado *Salvaguarda do jongo/caxambu em Minas Gerais*, os quais apresentam a maioria dos documentos referentes ao processo de registro do Jongo no Sudeste.

A análise dos processos sociais, marcada pelo levantamento da história do Jongo Folclórico de Bias Fortes, baseou-se em uma metodologia etnográfica, tendo sido realizados quatro trabalhos de campo nos quais foram feitas entrevistas semiestruturadas e etnografias da Festa da Liberdade de Bias Fortes, realizada no dia 14 de maio de 2016, e da Festa de Nossa Senhora do Rosário do Quilombo Colônia do Paiol, realizada de 05 a 09 de outubro do mesmo ano.

Os participantes do Jongo Folclórico de Bias Fortes não foram considerados “objeto de estudo” na etnografia, nas observações e nas entrevistas, e sim “sujeitos conscientes e politicamente significativos” (CLIFFORD, 2008, p. 43). Portanto, a reflexão proposta pautou-se pelos modos de autoridades etnográficas dialógica e polifônica (CLIFFORD, 2008). A primeira considera que a construção etnográfica deve ser negociada com os sujeitos. Já a segunda entende a etnografia como um produto colaborativo, no qual “as vozes” dos sujeitos pesquisados devem estar presentes, sendo citadas regularmente. Em vista disso, as características e o ritual do Jongo Folclórico de Bias Fortes serão apresentados levando-se em conta, acima de tudo, as informações transmitidas pelos seus participantes.

Para a reflexão proposta, o presente artigo foi dividido em quatro partes: a patrimonialização do jongo pelo IPHAN, que expõe o significado do jongo para o instituto; *O Jongo Folclórico de Bias Fortes e o trabalho nas fazendas*, que demonstra como a origem do jongo nessa cidade apresenta relação com o trabalho nas fazendas da região; *Do trabalho nas fazendas à Festa de Nossa Senhora do Rosário:*

a relação com a cura, que apresenta a maneira como o Jongo Folclórico deixou de ser praticado nas fazendas e passou a ser praticado nessa festa, mantendo sua relação com a cura; *O Jongo Folclórico de Bias Fortes e o patrimônio cultural*, que analisa a relação desse jongo com o IPHAN, bem como o significado de patrimônio cultural para essa comunidade.

A PATRIMONIALIZAÇÃO DO JONGO: O JONGO NO SUDESTE

Em 2001, o IPHAN iniciou a elaboração do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)¹ do jongo, levantando informações bibliográficas a respeito da temática e contatando instituições que já vinham trabalhando com o jongo no Encontro de Jongueiros², como a ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha³; a Associação Cultural Cachuêra!⁴; a Rede de Memória do Jongo.

O inventário do jongo foi finalizado em 2004 e, no ano seguinte, o IPHAN reconheceu o Jongo como patrimônio cultural do Brasil, inscrevendo-o no Livro das Formas de Expressão. O inventário deu origem a um Dossiê de Registro.

Segundo o Dossiê do Jongo no Sudeste, o jongo

é uma forma de expressão afro-brasileira que integra percussão de tambores, dança coletiva e práticas de magia. [...]

O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Tem suas raízes nos saberes, nos ritos e crenças dos povos africanos, principalmente, os de língua bantu. [...]

No Brasil, o jongo consolidou-se entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar, no sudeste brasileiro, principalmente no vale do Rio Paraíba. 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. Sempre esteve, assim, em uma dimensão marginal onde os negros falam de si, de sua comunidade, através da crônica e da linguagem cifrada. Tambu, batuque, tambor, caxambu, o jongo tem diversos nomes; é cantado e tocado de diversas formas, dependendo da comunidade que o pratica. Se existem diferenças de lugar para lugar, existem também semelhanças, características comuns presentes em muitas manifestações do jongo (IPHAN, 2007, p. 2).

Na descrição citada, destacam-se dois aspectos que respaldam a narrativa do IPHAN para a construção do jongo enquanto objeto patrimonial: 1) as relações com as africanidades e com a escravidão; 2) os elementos comuns que caracterizam as comunidades praticantes.

Com relação a esses dois aspectos, o IPHAN caracteriza o jongo como uma manifestação cultural afro-brasileira que teria surgido no século XIX com as pessoas negras escravizadas que trabalhavam nas fazendas de café e cana-de-açúcar. Nesse contexto, era praticado para denunciar, sobretudo, os maus-tratos dos senhores brancos, proferidos nos pontos, um de seus elementos constitutivos.

Outros elementos constitutivos do jongo seriam os tambores: “feitos a partir de tronco de madeira e couro animal, são elementos centrais no jongo, sempre reverenciados pelos jongueiros” (IPHAN, 2005, p. 01). Os tambores também seriam os ele-

¹ Metodologia criada pelo IPHAN, em 1999, para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social, aos quais são atribuídos valores e sentidos, constituindo marcos identitários para determinado grupo cultural. Para maiores informações, acessar o Manual de Aplicação do INRC, disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf. Acesso em: 27 set. 2019.

² Projeto da Universidade Federal Fluminense (UFF) criado em 1996 pelo professor Hélio Machado de Castro, cujo objetivo era proporcionar encontros anuais aos praticantes de jongo, para que estes discutissem problemas e se articulassem. Ao longo dos anos já foram realizados inúmeros encontros em cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo.

³ Organização não governamental criada em 2000 pelo Jongo da Serrinha, Rio de Janeiro (RJ).

⁴ Organização de São Paulo que, desde 1988, realiza pesquisas sobre cultura popular. Para mais informações acessar seu site: <http://www.cachuera.org.br/cachuera02/>. Acesso em: 27 set. 2017.

Criada em 2000, a Rede é resultado da inserção, no Encontro de Jongueiros de Angra dos Reis, Rio de Janeiro, das mesas de debates, o que proporcionou maior diálogo entre os jongueiros. O objetivo da Rede é fortalecer os laços entre estes, a fim de preservar o jongo e ao mesmo tempo destacar as peculiaridades de cada comunidade.

mentos pelos quais se expressa a ligação dos jongueiros com as entidades do mundo espiritual, o que atesta a conexão do jongo com outras manifestações afro-brasileiras, como a umbanda e o candomblé. De acordo com o Dossiê IPHAN Jongo no Sudeste (2007):

Um dos fenômenos mais característicos do jongo é sua conexão sistemática com a umbanda, dada pela linguagem (o termo ponto só é usado como significado de canto nesse contexto), pelo repertório vocal (alguns pontos de jongo são conhecidos em terreiros de umbanda e vice-versa), pelo uso dos mesmos tambores e pela própria filiação religiosa dos participantes, a maioria deles fiéis das religiões afro-brasileiras. Daí a necessidade de se negociarem constantemente as fronteiras entre jongo e umbanda (IPHAN, 2007, p. 39).

O Dossiê aponta que a prática do jongo estava associada à umbanda, mas não se misturava a ela. Havia elementos comuns, entretanto as fronteiras eram negociadas a fim de se estabelecerem as diferenças entre uma manifestação e a outra. Qualquer incorporação de entidades, por exemplo, somente ocorreria por descuido de algum jongueiro.

Os pontos seriam a expressão vocal do jongo, sempre proferidos por pessoas de destaque. Poderiam ser improvisados ou sem improviso e classificados como de visaria ou bizarria – para louvar as entidades, pedir licença, contar acontecimentos do cotidiano, alegrar os praticantes e dar a despedida – ou de gurumenta, gromenta ou ingoromenta – de demanda, desafios e encantos.

Os pontos de gurumenta geralmente estão ligados à magia e a algum enigma que deve ser descoberto pelos demais praticantes. O poder de entoar pontos de gurumenta é conhecido como amarração. A esse respeito, o Dossiê IPHAN Jongo no Sudeste cita a fala de um jongueiro, que afirma:

Eles amarram o tambu, amarram o som do tambu. Existe isso. Amarrando o som do tambu, então todas as pessoas que estão participando da dança, quando saem (...) ficam passando mal, doentes... É por isso que a chefe [do tambu] é umbandista, uma pessoa que mexe com trabalho e entende de espiritismo (IPHAN, 2007, p. 40).

A afirmação desse jongueiro mostra mais uma relação do jongo com a umbanda, uma vez que para saber lidar com a amarração da prática, o chefe do tambu – outra denominação para jongo – tem que conhecer de trabalho e de espiritismo a fim de proteger-se. O Dossiê IPHAN Jongo no Sudeste, no entanto, elucida que tal prática foi comum no passado e que, em tempos mais recentes, apresenta-se apenas na memória dos jongueiros.

O Dossiê IPHAN Jongo no Sudeste também apresenta algumas informações sobre o jongo praticado no trabalho pelas pessoas negras escravizadas, tendo como base as contribuições de Stein (1985):

Sabemos, graças à reconstrução histórica do jongo nas fazendas de café da região de Vassouras, entre 1850 e 1900, que o jongo podia ser cantado a qualquer hora, como passatempo durante o trabalho na plantação, por exemplo (IPHAN, 2007, p. 26).

Os descendentes desses trabalhadores forneceram a Stein informações valiosas sobre o jongo cantado em meio à faina nos cafezais. O líder de uma turma de lavradores lançava um canto, que era também uma charada, conforme todos percebiam. Ele cantava o primeiro verso e o restante de sua turma cantava em coro o segundo verso. O líder da turma vizinha tentava decifrar o enigma cantando e sua turma o acompanhava. Stein acrescenta: os jongs cantados em línguas africanas eram chamados *quimzumba*; os cantados em português, mais comuns à medida que diminuía o número dos velhos africanos na força de trabalho, *visaria* (STEIN, 1985:162).

Nos sábados à noite, os escravos reuniam-se para dançar com dois ou três tambores e essa ocasião de divertimento era chamada de caxambu (IPHAN, p. 27).

Os aspectos do jongo no contexto laboral, porém, não são enfatizados no Dossiê. As únicas contribuições nesse sentido são as supracitadas observações de Stein (1985), que distingue o jongo do caxambu. O primeiro seria praticado no trabalho, enquanto o segundo seria praticado nos dias de folga das pessoas negras escravizadas. Essa abor-

dagem superficial suscita uma reflexão sobre os motivos que teriam levado o IPHAN a dar tão pouca ênfase à relação entre trabalho e jongo, embora o reconhecimento esteja pautado pela memória da escravidão, portanto, por uma relação de trabalho degradada. Percebe-se, assim, uma lacuna na narrativa construída pelo IPHAN em torno do que seria o Jongo no Sudeste, ao não abordar em profundidade a relação entre jongo e trabalho, enfatizando, por outro lado, a sua configuração de roda, de caráter lúdico e artístico.

O que o IPHAN destaca no jongo são os seus elementos coreográficos, musicais, mágicos, religiosos, e apesar de o inventário considerar que, em cada localidade onde é praticado, o jongo possua especificidades, o não aprofundamento nos possíveis contextos em que estaria inserido – trabalho e festa, mas principalmente o trabalho – faz com que o IPHAN considere

alguns traços comuns quanto aos modos de atuação e significados, que fundamentaram a decisão de registrá-las como uma forma de expressão una: a) a formação dos participantes numa roda animada por pelo menos dois tambores de tamanhos diferentes; b) os solos coreográficos de indivíduos ou de casais, geralmente no centro da roda; c) as várias formas de alternância entre um solista (homem ou mulher) que puxa o ponto e o coro dos dançarinos que o repete, na íntegra ou parcialmente, ou que canta um estribilho; d) os pontos, geralmente improvisados, que constituem enigmas a serem decifrados por outros solistas; e) as narrativas sobre os efeitos extraordinários produzidos por pontos não decifrados ou pelo poder que emana do jongo; f) as reverências aos ancestrais jongueiros e, algumas vezes, aos tambores, com eles identificados (IPHAN, 2007, p. 33).

Esses elementos comuns ao jongo, representados pela roda, pelos tambores, pela dança, pelos pontos, pela magia e pela reverência aos ancestrais é que o tornam uma forma de expressão una que, no entendimento do IPHAN, deve ser reconhecida como patrimônio cultural brasileiro.

Percebe-se, portanto, como o IPHAN constrói uma narrativa quando patrimonializa o jongo, transformando-o em Jongo no Sudeste. As especificidades das comunidades são aí reconhecidas sem aprofundamento, fazendo sobressair a relação da prática com as africanidades e com a escravidão, além daqueles traços considerados comuns, marcados por elementos como o tambor, a dança, os pontos, a roda e a magia.

Pode-se supor que a narrativa construída tenha sido pautada pela pesquisa de inventário ligado ao contexto escravista do cultivo do café e da cana-de-açúcar do Vale do Paraíba. A partir desse recorte foram escolhidas as comunidades a serem inventariadas e contatadas, em sua maioria presentes nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, o que resultou na observância dos traços considerados comuns e que viriam a dar unidade à forma de expressão Jongo no Sudeste.

O protagonismo das comunidades jongueiras do Rio de Janeiro e de São Paulo para a construção dessa narrativa também foi possível devido às parcerias firmadas entre o IPHAN com a ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha, de atuação no Rio de Janeiro, a Associação Cultural Cachuêra!, de atuação em São Paulo, e a Rede de Memória do Jongo, em que estavam vinculados somente grupos desses dois estados.

A narrativa construída foi influenciada ainda pela bibliografia disponível sobre o jongo, principalmente a dos folcloristas. Até o ano 2000, pouco havia sido dito sobre essa prática (PENTEADO JÚNIOR, 2004), e o trabalho da folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) era considerado o mais completo a esse respeito. No Dossiê, são apontadas as classificações de Ribeiro (1984) quanto aos pontos e à dança, bem como sua proposta de distribuição geográfica de ocorrência dessa prática, a Região Sudeste.

De igual maneira, o Dossiê utiliza de forma recorrente as contribuições de Edir Gandra (1995), etnomusicóloga, que desconsidera a dimensão religiosa do jongo. Talvez também devido a tal abordagem é que essa dimensão da prática tenha ficado tão escondida. Cabe ressaltar que Elizabeth Travassos, coordenadora do inventário do jongo, assim como Paulo Dias, fundador da Associação Cultural Cachuêra!, são etnomusicólogos. Isso mostra como a pesquisa foi orientada por uma perspectiva que levou o jongo a ser inscrito no Livro das Formas de Expressão, isto é, o livro dedicado às manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas.

O JONGO FOLCLÓRICO DE BIAS FORTES E O TRABALHO NAS FAZENDAS

O Jongo Folclórico de Bias Fortes passa a ser considerado pelo IPHAN em 2010, quando foi realizada a pesquisa *Identificação das comunidades e mestres jongueiros da Zona da Mata Mineira*, ação inserida na salvaguarda do jongo em curso na instituição.

A pesquisa que identificou o Jongo Folclórico de Bias Fortes não deixou evidente como esse jongo assumiu a sua configuração atual, no entanto aponta que esse jongo parece ter absorvido características de outras práticas: “No caso de Bias Fortes, a comunidade parece abstrair muita coisa do Congado e Folia de Reis” (2010, p. 26). Supõe-se que tal afirmação é arbitrária, uma vez que não foi demonstrado como os pesquisadores chegaram a essa conclusão.

A origem do Jongo Folclórico de Bias Fortes está ligada à prática laboral. Na região onde está situado o município de Bias Fortes, pessoas negras libertas do cativo já haviam povoado uma área chamada Paiol, distante seis quilômetros do que viria a ser Bias Fortes e onde, atualmente, situa-se o Quilombo

Colônia do Paiol. O processo de surgimento de Bias Fortes e do Quilombo Colônia do Paiol resultou na dominação e exploração de pessoas negras já libertas, as quais trabalharam para os fazendeiros brancos, imigrantes de origem europeia, que se estabeleceram na região.

Nesse contexto, uma prática comum era a do jongo. Em entrevista, Paulino Justiniano Franco, conhecido como Seu Paulo Marinho, senhor de 70 anos e morador da Colônia do Paiol, informa que:

Aqui na Colônia era meu irmão, Justiniano Franco, e meu primo, Geraldo Baiano Franco que mexia com o jongo antigamente. Eles trabalhava pro fazendeiro Oswaldo Nogueira. Ele fazia a gente trabalhá muito. Ele dava uma parte pra prantá um milho, um feijão, e o pessoal prantava. Era mutirão que falava. Ia umas 30, 40 pessoa, que ia tudo com a enxada. Aí eles descia, já vinha cantano de lá pra cá. Eles levava instrumento. Ia sanfona, pandeiro, cavaquinho. Mas só tocava e cantava quando voltava. Eles fazia o jongo pra ter aligria, porque aquilo era um gesto que foi da escravidão. Que antigamente a escravidão existia muito e o povo vivia triste, tinha chibatada. Aí pra ter aligria, o povo fazia isso.” (Entrevista com Seu Paulo Marinho, 24/06/16)

Geraldo Franco, filho de Justiniano Franco e sobrinho de Seu Paulo Marinho, de 63 anos, também possui memória do jongo, afirmando que:

Lembro que cantava jongo e eles enterrava pontos nos lugar, fazia aquelas bandeira e onde tinha aqueles troço, eles num passava. Rolava até rancá. Fazia bandeira na roça de milho, capinando. Cabava de capiná, saía com a bandeira, aí o pessoal enterrava queijo e dinheiro dentro de sacola plástica. Aí chegava aqui, ia rolando e tirava. Tinha as enxada e instrumento, violão, sanfona, pandeiro, cavaquinho. Tinha meu primo que chamava Geraldo Baiano, enquanto ele não rancava o ponto, eles não passava. E meu pai benzia. Benzia vento virado, quebrante. E o jongo também, antes do meu pai, o bisavô dele que fazia o jongo. Meu Tio Eugênio. Meu bisavô era o Justiniano, que foi descendente de escravo. (Entrevista com Geraldo Franco, 24/07/16)

⁶ Assim que um determinado bem cultural é registrado pelo IPHAN, ou seja, é reconhecido como patrimônio cultural do Brasil, a instituição passa a executar ações de salvaguarda para esse bem. O propósito destas é garantir a promoção das condições de sustentabilidade dos bens culturais ao longo do tempo, por meio de ações de apoio às condições de transmissão e reprodução, de valorização e promoção, de defesa de direitos e de acompanhamento, avaliação e documentação.

Portanto, o jongo estava ligado a uma prática muito comum em Colônia do Paiol e em Bias Fortes, o mutirão. Essa prática acontecia no plantio e na colheita de milho e feijão nas fazendas da região de Colônia do Paiol. Seus praticantes eram homens e sua configuração constituía-se de canto e dança executados na volta do trabalho, com o caminho percorrido permeado de pontos escondidos, os quais tinham que ser desatados para dar-se prosseguimento ao percurso. Além disso, havia uma bandeira e instrumentos musicais, como o pandeiro, o cavaquinho e a sanfona.

O jongo de Colônia do Paiol foi um dos muitos grupos que existiram na região de Bias Fortes. Atualmente, o único jongo ainda praticado é aquele comandado por Seu Renê.

Em outras épocas, o jongo comandado por Seu Renê foi conduzido por Marciano e, depois, por Coutinho Macamba, filho de Marciano e Maria Macambinha. De acordo com José Airton, antigo morador de Bias Fortes, de 70 anos:

Eu lembro do Marciano. Eles faziam a capina de roça e vinham de lá já cantando. Aí paravam e cantavam também. Batiam as enxadas. Só que era muito diferente, porque não tinha instrumentos, eles vinham cantando com as ferramentas. O Marciano era o chefe de turma. Os chefes de turma, que ainda existem aqui, eram os que levavam os trabalhadores para fazerem os trabalhos nas fazendas. E aqui eles faziam nas plantações dos fazendeiros. Plantavam arroz, feijão, milho. Quando o trabalho era maior, eles faziam a capina e, no término da capina, vinham cantando o jongo. Eu não me lembro quando, mas esse senhor, o Marciano, e a esposa dele, a Maria, eles mudaram para Juiz de Fora, mas eles sempre vinham aqui para cantar e aí já inseriram os instrumentos. Tinha a caixa surda. Era essa turma desse filho do Marciano, conhecido como Coutinho Macamba. Aí ele foi para Juiz de Fora, mas sempre vinha aqui.”(Entrevista com José Airton, 24/07/16)

Pode-se perceber como a origem do jongo em Bias Fortes está ligada ao trabalho na roça e no pasto. As turmas, ou seja, os grupos de homens organizados por um líder ou chefe para o mutirão no roçado ou na pastagem, eram muito comuns. Apesar dessa

origem, o Jongo Folclórico de Bias Fortes apresenta, nesta segunda década do século XXI, uma configuração diferente, pois não há mais os mutirões e trabalhos nas fazendas. Além disso, é conduzido por Seu Renê, como citado anteriormente.

Em 1977, houve uma festividade importante em Bias Fortes, a Festa do Centenário da Paróquia. Nessa festa, o Cônego Marinho convidou o povo de Bias Fortes para um desfile que retratasse a cultura da cidade. O desfile contou com os congados, as folias de reis, o jongo e, ainda, com encenações da escravidão, do trabalho na roça e no pasto, dentre outras atividades. Para Seu Renê, a Festa do Centenário representa o momento em que o jongo sai da roça e chega à cidade de Bias Fortes em sua centralidade. Ele afirma:

Essa apresentação nossa aqui foi em 1977. Mas ele já existia antes disso. Aí teve a Festa do Centenário e eles convidaram, porque tinha que ter o jongo, porque ele já existia. Aí o Seu Coutinho Macamba veio pra cá pra reuni o grupo e o grupo tá aqui até hoje. Depois da Festa do Centenário é que trouxe pra dentro da cidade, pra mostrá que tinha divertimento também. Mas nós lá nas roça que a gente trabalhava já tinha. (Entrevista com Seu Renê, 23/07/16)

Seu Renê participou do jongo praticado nas fazendas. Atualmente, é chefe de uma turma, que organiza para trabalhos em outras cidades, uma vez que em Bias Fortes não há mais trabalho nas fazendas. Como se percebe em seu relato, o Coutinho Macamba, que havia mudado para Juiz de Fora (MG), cidade próxima, retorna na Festa do Centenário da Paróquia, marcando o momento em que o jongo deixa de ser praticado apenas no contexto laboral e insere-se no contexto festivo da cidade de Bias Fortes.

Pode-se afirmar que o Jongo Folclórico de Bias Fortes era o mesmo da Colônia do Paiol. A esse respeito, Seu Renê afirmou que em todas as fazendas onde havia plantação e roçado de pasto, havia o jongo. Existiam várias turmas praticantes do jongo, que, ao final dos trabalhos na roça ou no pasto, encontravam-se para disputar os pontos.

Além da relação com os trabalhos nas fazendas na região de Bias Fortes, os pontos, proferidos pelos chefes das turmas, também representavam o desafio do jongo, ou seja, a sua magia. Quando um chefe entoava um ponto, os demais repetiam-no e, em seguida, outro chefe tinha de desamarar aquele ponto. Essa dimensão ainda se faz presente no Jongo Folclórico de Bias Fortes e será mais explorada adiante.

DO TRABALHO NAS FAZENDAS À FESTA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO: A RELAÇÃO COM A CURA

A Festa de Nossa Senhora do Rosário do Quilombo Colônia do Paiol é comemorada em devoção a essa santa no mês de outubro. Nos três dias anteriores à festa, há uma preparação na qual Santo Antônio de Categeró, Santa Efigênia e São Benedito são homenageados. Nas missas, antecedidas por rezas de terços e celebradas com muita música, o santo do dia é coroado. O sábado é dedicado à Nossa Senhora do Rosário. Após a missa, há coroação, procissão com a santa pelas ruas do Quilombo e levantamento do mastro com sua bandeira. Após a celebração religiosa, há a apresentação musical de uma dupla sertaneja e barraquinha, onde são vendidos cachorros-quentes, refrigerantes e caldos. Já o domingo é o dia do cortejo e das apresentações de jongo, congado e maculelê.

O cortejo do jongo, do congado e do maculelê, nessa ordem, percorre a principal rua do Quilombo. Durante o trajeto, pessoas do Quilombo vão se juntando ao cortejo, que termina num pátio ao lado da igreja, onde são feitas as apresentações. Quando sai em cortejo na rua da Colônia do Paiol, o jongo vai desatando os pontos pelo caminho. Enquanto os pontos não são desfeitos, os jongueiros não podem prosseguir. A esse respeito, diz Seu Renê:

“Os pontos é o seguinte, vou falar a verdade pura, aí já é ponto com feitiço. É alguém que não quer que a gente saia pra cantar, acha que é bobeira, acha que não deve sair. Aí eles vai, coloca naquele lugar ali pra gente não passá. É onde muitas vezes o jongueiro dá aquele baque, cai ali ou dorme ali por cinco minutos.

É um ponto que tá ali. E nesse ponto, pro jongueiro levantá, é só os outros pra levantá ele e os instrumento, a bandeira, o ponto nosso e a vassoura em cima.” (Entrevista com Seu Renê, 23/07/16)

O desafio maior no Jongo Folclórico de Bias Fortes são os pontos colocados pelo caminho. O desatar desses pontos tem a ver com a cura. Como afirmado por Seu Renê, o jongo serve para a cura, um dom que os jongueiros possuem, diretamente relacionado com a umbanda. Dessa forma, a cura perpassa todo o ritual do Jongo Folclórico de Bias Fortes, sendo possivelmente o seu elemento principal, englobando todas as características e rituais dessa comunidade jongueira.

Como citado, a dimensão de cura do Jongo Folclórico de Bias Fortes está relacionada com a umbanda. Caracterizar a umbanda, mesmo que em linhas gerais, é tarefa árdua. Há muitas formas de praticá-la e diversos autores já se dedicaram ao seu estudo (p. ex.: BIRMAN, 1985; MAGNANI, 1986; LODY, 1995; ORTIZ, 1999; MAGGIE, 2001; SILVA, 2005). Apesar da diversidade da umbanda, Vagner Gonçalves da Silva (2005) chama a atenção para uma série de elementos significativos que estruturam a religião, como a existência de transe, processos de iniciação, hierarquia, música e danças rituais.

A umbanda também apresenta uma relação com aquilo que é denominado trabalho. Yvonne Maggie (2001) apresenta nove formas de utilização da palavra “trabalho” nos cultos afro-religiosos, que variam desde a atuação do médium em estado de possessão, no terreiro ou fora dele, até o sentido de trabalho feito, significando feitiço. Outra dimensão do trabalho é a caridade, um dos pilares que sustentam a prática da umbanda e que, no caso do Jongo Folclórico de Bias Fortes, seria a cura, tão enfatizada por Seu Renê. Na cura, os jongueiros colocam-se a serviço dos demais para efetivar esse tipo de trabalho.

A prática da cura faz-se presente nos rituais de umbanda, sendo o médium “desenvolvido” aquele

apto a incorporar a sua entidade para prestar consultas espirituais e, conseqüentemente, trabalhar para o bem de quem necessita. Tais consultas só podem ser realizadas quando a entidade espiritual incorporada “dá o ponto”, o que consiste em desenhar com um giz o seu ponto ou poder expresso num desenho, que, no geral, pode ser uma flecha, uma cruz, um sol, uma estrela ou uma balança. Feito isso, a entidade está preparada ou assentada com segurança em seu médium, e a cura dá-se pela negociação com essa entidade (PENTEADO JÚNIOR, 2004). Portanto, a manifestação de tais espíritos no corpo do adepto faz com que ele viva suas divindades, e, pelo transe, ocorre a passagem entre o mundo sagrado das divindades e o mundo profano dos homens.

Apesar de algumas generalizações propostas, buscou-se ressaltar a presença das entidades e o trabalho de cura realizado nos cultos e rituais da umbanda a fim de mostrar como o dom a que Seu Renê se referiu antes seria essa capacidade de estabelecer contato com as entidades espirituais para promover a cura. De igual maneira, os pontos, também presentes na umbanda, atestam a relação do jongo com esse culto afro-religioso.

O trabalho com as entidades no Jongo Folclórico de Bias Fortes só é possível devido à sustentação espiritual do grupo, que permite o desatar dos pontos pelo caminho, logo a cura das pessoas. Para tal trabalho também é necessária a bandeira (dita a frequência do jongo), os instrumentos (animam os participantes) e a vassoura (abre caminhos). Na configuração do cortejo, vão na frente dos demais praticantes Seu Renê, Dona Odete e Seu Paulo, sendo que os dois primeiros trabalham com as entidades da umbanda.

Cabe destacar que existe também uma forte disputa entre moradores da Colônia do Paiol e o Jongo Folclórico de Bias Fortes, marcada pela amarração e pelo feitiço. Mas, de acordo com Seu Renê, tal disputa serve para ajudar as pessoas e os espíritos perturbadores. Quando o Jongo Folclórico de Bias Fortes vai para a Colônia do Paiol, vai levar a cura.

Por esse motivo, muitos arrepios, medos e até risadas são sentidos pelos espectadores, todos moradores da comunidade, durante o cortejo do jongo na Festa de Nossa Senhora do Rosário. Seu Renê afirma inicialmente que os pontos são colocados pelas crianças, que se divertem com isso, depois acrescenta que também há pessoas trabalhando em suas casas a fim de que o jongo não seja praticado. Essa relação com as entidades espirituais no jongo é tão intensa que, ao final da prática, o Seu Renê incorpora alguns espíritos e, devido a isso, tem que ser ajudado pelo resto dos outros praticantes, principalmente por Dona Odete e Seu Paulo. Esse estado de transe, como dito antes, é um elemento que estrutura a umbanda.

O JONGO FOLCLÓRICO DE BIAS FORTES E O PATRIMÔNIO CULTURAL

No ano de 2016 foi realizada a Festa da Liberdade de Bias Fortes. O evento, que durou um dia, teve a participação do Jongo Folclórico de Bias Fortes, do Caxambu de Miracema e do Caxambu de Santo Antônio de Pádua, ambos do estado do Rio de Janeiro. Na festa, foi realizado um cortejo pelas ruas de Bias Fortes.

Com relação à Festa da Liberdade, Seu Renê destaca a diferença do Jongo Folclórico de Bias Fortes em relação aos caxambus de Miracema e Santo Antônio de Pádua:

Porque os caxambu de Miracema e Pádua são diferentes do jongo daqui. Aqui nós temo os instrumentos porque antigamente não existia outra coisa a não ser a caixa. **Aí veio o atabaque. Ele que é o verdadeiro instrumento do jongo. Não do nosso aqui em Bias Fortes, porque eu acredito que existe só dois aqui na face da terra que é esse aqui em Bias Fortes e outro no Mato Grosso do Sul.** Nosso é jongo de chegada e jongo de saída. Tem o ponto de entrada na igreja e tem o ponto pra sair. E tem também a saudação nas encruza. Na encruzilhada tem muita gente. Nós entra no jongo porque o jongo é caxambu, tanto faz se é no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Machadinho. O de Bias Fortes é caxambu, só que é diferenciado na cantiga. Eles canta três minuto cada jongueiro. O nosso verso é um verso que demora meia hora, e se for compor todinho, a cantiga passa de meia hora. (Entrevista com Seu Renê, 23/07/16)

A afirmação de Seu Renê de que “o tambor é o verdadeiro instrumento do jongo” está relacionada ao discurso do IPHAN para a construção do objeto patrimonial Jongo no Sudeste. Como demonstrado, tal discurso foi construído com o protagonismo de comunidades jongueiras/caxambuzeiras e de instituições do Rio de Janeiro e de São Paulo. Apesar de essas comunidades serem diversas e apresentarem cada uma sua história e relação com o jongo ou caxambu, seu protagonismo talvez tenha colaborado para a construção desse objeto patrimonial em que “o tambor é o elemento central”, sendo o jongo praticado durante o trabalho pouco explorado, o que faz com que Seu Renê se aproprie do discurso da instituição sobre o que é o jongo ou sobre o que é “o verdadeiro instrumento do jongo”. Para legitimar o Jongo Folclórico de Bias Fortes, inserindo-o nesse discurso oficial do Estado, Seu Renê destaca a natureza singular do seu jongo, igualando-o a um jongo do Mato Grosso do Sul, a fim de demonstrar a sua raridade.

O formato do reconhecimento dos patrimônios culturais imateriais, geralmente realizados com a utilização do INRC, acaba por classificar as práticas, focando em determinadas narrativas e elementos. Em vez de serem observadas as comunidades jongueiras em sua totalidade, são identificados os seus bens culturais divididos em celebrações, edificações, formas de expressão, lugares, ofícios e modos de fazer. De igual maneira, Falcão (2003) afirma que

o decreto institui o registro dos bens em livros, fica claro a partir daí, tanto no que se refere aos aspectos práticos, quanto aos de representação, o seu caráter textual. O que na verdade se propõe é a preservação das narrativas sobre estas manifestações. Reforça-se, assim, o papel da narrativa e do narrador, da linguagem como veículo, suporte para a preservação dos bens culturais de natureza imaterial. Registros para referência (FALCÃO, 2003, p. 02).

Falcão (2003) chama a atenção para os limites das pesquisas de registro, argumentando que as narrativas produzidas nelas é que estão em jogo na salvaguarda das manifestações culturais. Nesse

sentido, podemos supor que tais narrativas, ligadas ao discurso oficial daquilo que seriam os patrimônios imateriais, implicam estratégias e práticas de memória que as comunidades desenvolvem para dialogarem com o Estado nas políticas de patrimônio imaterial.

O processo de registro dos patrimônios culturais imateriais, ademais possuir uma articulação classificatória, movimenta operações e articulações de outras ordens, que estão relacionadas à participação dos diversos agentes e instituições envolvidos no processo. Portanto, “é todo um sistema de práticas ritualizadas que são postas em jogo” (FALCÃO, 2003, p. 15).

O contato do Seu Renê com outras comunidades jongueiras foi propiciado pelas ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Talvez esse contato tenha levado-o a afirmar que “o tambor é o verdadeiro instrumento do jongo”. Há um forte apelo do IPHAN em reconhecer essa prática como uma forma de expressão afro-brasileira, o que é importante para seus praticantes, para populações negras, para o combate ao racismo e para a ampliação da noção de patrimônio cultural, bem como para a construção da identidade nacional, a qual perpassa toda a ideia de patrimônio. Esse apelo, por mais que esteja fortemente vinculado ao discurso do IPHAN, constantemente é negociado com as comunidades envolvidas na salvaguarda, por meio das suas estratégias e práticas de memória.

Nas ações de salvaguarda, as comunidades jongueiras adquirem uma forma de se relacionar e de negociar com o Estado, mas muitas vezes produzem um discurso semelhante àquele utilizado para legitimá-las, como demonstrado na relação do Seu Renê com o tambor no jongo. Esse processo não representa necessariamente uma fragilidade, mas pode ajudar a desencadear muitas disputas entre as comunidades jongueiras – que são também agentes nesse processo – sendo comuns julgamentos que desqualificam determinadas co-

munidades, compreensíveis, diante dos diversos interesses em jogo. Ora as comunidades estranham-se umas às outras, ora unem-se para discutir as demandas da salvaguarda.

O contexto em que a comunidade do Jongo de Bias Fortes está inserida hoje apresenta a relação com o patrimônio cultural. Isso desencadeia um processo que parece determinar o que é o patrimônio para a comunidade, isto é, “o discurso não autorizado” (SMITH, 2006, p. 04), em contraponto ao que é o jongo enquanto patrimônio para o IPHAN. “Os discursos não autorizados” desafiam a oficialidade e existem independentemente das chancelas patrimoniais. O jongo já era praticado antes do reconhecimento enquanto patrimônio cultural, não tendo sido inventado pelo discurso oficial do IPHAN. O discurso oficial é aceito, entretanto, não é exclusivo.

Nesse mesmo sentido, Meneses (2012) aponta que as pessoas, os grupos, as comunidades e as instituições são os responsáveis por determinar o que tem e o que não tem importância nos patrimônios culturais. Para isso, duas valorações estão em constante negociação ou disputa: a oficial, ou seja, a dos especialistas, e a vivenciada pelos indivíduos, que muitas vezes não é compreendida pelas instituições de preservação.

Indo ao encontro da argumentação de Meneses (2012), Fonseca (2001) afirma que a função institucional é responsável por fazer que as pessoas acreditem que determinado patrimônio é parte da sua história. Para a autora, o patrimônio cultural é uma construção social na qual estão envolvidos diversos atores localizados em temporalidades e espaços diferentes. Nesse mesmo sentido, Smith (2006) considera que a valoração que os especialistas e os leigos atribuem aos patrimônios são fundamentais no processo daquilo que será lembrado e esquecido pelas pessoas. A questão do patrimônio parece, portanto, legitimada por disciplinas como a arqui-

tetura, a história, a arqueologia e a etnografia. Mas se legitimarmos esse critério do saber, chamaremos a atenção para o papel do poder (FONSECA, 2003).

O monopólio do saber legitimado pode ser minimizado se levarmos em conta as referências culturais, isto é, aquilo que é valorado e considerado pelos sujeitos enquanto suas marcas representativas ou identidades. São os sujeitos que irão decidir aquilo que deve ou não ser preservado.

Nesse sentido, o reconhecimento, de um lado, da diversidade de contextos culturais, da pluralidade de representações desses contextos, e do conflito dos interesses em jogo, e, de outro lado, da necessidade de se definir um consenso – o que preservar, com que finalidade, qual o custo etc., pressupõe a necessidade de se criarem espaços públicos, não apenas para usufruto da comunidade, como para as próprias tomadas de decisão. Processo complexo e nem sempre viável, mas em princípio possível, hoje, quando descentralização e organização da sociedade civil são palavras de ordem que estão, aos poucos, se tornando realidade. Nesse contexto, tanto a autoridade do saber (dos intelectuais) quanto do poder (do Estado e da sociedade, por meio de suas formas de representação política), têm participação fundamental no processo de seleção do que deve ser preservado, mas não constituem poderes decisórios exclusivos. (FONSECA, 2001, p. 115)

O reconhecimento do Jongo no Sudeste pelo IPHAN conduz as comunidades jongueiras ao campo político ou campo das relações com os poderes públicos (MARTINS, 2011). O patrimônio cultural para o Jongo Folclórico de Bias Fortes requer essa relação com o Estado, mas também requer assumir as características que originaram essa comunidade ou as suas referências culturais.

Nesse movimento, as referências culturais para o Jongo Folclórico de Bias Fortes parecem apontar para a sua relação com a cura. Tudo nesse jongo está relacionado com esse trabalho, presente, inclusive, nas apresentações que o jongo faz: as entidades da umbanda, a bandeira, a vassoura, o cortejo e o desatar dos pontos no caminho, os instrumentos.

No entanto, o IPHAN parece não enfatizar as referências culturais do Jongo Folclórico de Bias Fortes. Para Penteado Júnior (2010), a lógica da magia, de necessária importância para a dinâmica da prática ritual entre os jongueiros, “é desaparecida no discurso que toma e legitima o jongo como tema de interesse patrimonial” (PENTEADO JÚNIOR, 2010, p. 344). Um indicativo dessa situação é a seleção do livro em que o jongo foi registrado, o das Formas de Expressão.

O Livro das Formas de Expressão é voltado ao registro “das manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas, lúdicas” (BRASIL, 2000). Há também o Livro das Celebrações voltado ao registro “dos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social” (BRASIL, 2000). Como o registro do Jongo no Sudeste se deu no Livro das Formas de Expressão, “podemos deduzir que o enfoque dado à construção deste patrimônio recaiu sobre a importância conferida a seus elementos musicais [e lúdicos?]” (PENTEADO JÚNIOR, 2010, p. 344).

A prática da amarração ou da magia relegada no discurso oficial do IPHAN, no entanto, ainda está presente em inúmeras comunidades jongueiras (Penteado Júnior, 2010). Devido a isso, o Jongo no Sudeste também poderia ser inscrito no Livro das Celebrações. Penteado Júnior (2010) chama atenção para esse fato, não querendo polemizar ou desautorizar o trabalho dos profissionais envolvidos na pesquisa do INRC Jongo no Sudeste. O autor quer destacar o caráter inventivo do patrimônio, que, diante de um universo de possibilidades, elege determinados aspectos em detrimento de outros.

Apesar disso, o IPHAN, para reconhecer um determinado patrimônio cultural imaterial, ainda tem de classificá-lo, determinando muitas vezes aquilo que será salvaguardado, construindo uma verdade acerca daquele objeto patrimonial. Essa operacionalização da política de preservação li-

mita a compreensão dos patrimônios culturais, por carregar consigo essa natureza de classificação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscou-se demonstrar como a narrativa do IPHAN acerca do que vem a ser o Jongo no Sudeste não abarca toda a complexidade da prática. Adentrar o mundo do Jongo Folclórico de Bias Fortes desvelou uma dimensão apagada na pesquisa que resultou no reconhecimento do do Jongo no Sudeste. Naquela comunidade, o jongo vincula-se à escravidão, vínculo este que passa fortemente pela questão do trabalho, uma vez que a origem da prática é situada no retorno da labuta que era realizada nas fazendas no imediato pós-abolição. No entanto, na caracterização oficializada, o Jongo no Sudeste tem ressaltados somente seus aspectos lúdicos e artísticos, tendo sido registrado no Livro das Formas de Expressão, isto é, o livro dedicado a manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, em uma operação de classificação dicotômica que acaba por invisibilizar sua ligação com o trabalho.

A análise do Jongo Folclórico de Bias Fortes também revelou como a ligação do jongo com a umbanda, diferentemente do que é afirmado pelo IPHAN, não ficou relegada ao passado. Nessa comunidade, estão presentes, na atualidade, as entidades espirituais que permitem a realização do trabalho da cura durante uma saída do jongo. De igual maneira, a magia também se faz presente, especialmente nas disputas dos pontos e dos instrumentos, e, por isso, tampouco pode ser referida como algo hoje inexistente.

A imersão no mundo do Jongo Folclórico de Bias Fortes possibilitou ainda perceber como é estabelecida a relação dessa comunidade com o IPHAN. Diante do distanciamento das características do Jongo Folclórico de Bias Fortes em relação à narrativa produzida pelo órgão, a comunidade desenvolve estratégias e práticas de memória para dialogar com a instituição. Se por

um lado tenta adequar-se à narrativa do IPHAN daquilo que seria o jongo, ao reproduzir o discurso de que o tambor seria o principal elemento do jongo, por outro lado constrói os seus próprios significados do que seja o jongo enquanto patrimônio cultural e enquanto prática cultural. Dessa forma, o sentido de patrimônio para o Jongo Folclórico de Bias Fortes desafia o discurso oficial.

O modo pelo qual os patrimônios culturais são reconhecidos pelo IPHAN acaba por classificar as práticas, focando em determinadas narrativas e elementos em detrimento de outros. No caso do Jongo no Sudeste, evidencia-se a música, os instrumentos, a dança, a roda, e não se inclui a cura. Esta, no entanto, desponta como possível referência cultural do Jongo Folclórico de Bias Fortes, sendo, para os praticantes, sua finalidade e sua razão de ser. É para realizar o trabalho da cura, a serviço de outrem, que se desatam os pontos colocados pelo caminho, afinal, o maior desafio para o Jongo Folclórico de Bias Fortes.

Tendo em vista que o patrimônio cultural é um processo social, no qual estão engajadas ações de rememoração que criam maneiras de construir e negociar um senso de lugar, de pertencimento e de compreensão no presente, com o passado fornecendo os recursos e conflitos sobre o que deve ser valorizado como patrimônio e marcando a construção de identidades, propõe-se uma reflexão: como o patrimônio cultural pode abarcar outras narrativas e significados das diversas coletividades que com ele se relacionam? Será que esse processo desencadearia outras narrativas acerca das práticas culturais, abrindo novas perspectivas do que seria o jongo para o IPHAN?

Acredita-se que pensar possibilidades nesse sentido possa fortalecer o processo identitário das comunidades que se relacionam com as políticas públicas de patrimônio cultural, democratizando ainda mais o acesso a estas e aumentando a participação popular em sua construção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BIRMAN, Patrícia. **O que é umbanda**. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.

BRASIL. **Decreto nº. 3.551**, 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto/D3551.htm>. Acesso em: 29 set. 2019

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

FALCÃO, Andrea. Patrimônio cultural: construindo o intangível. In: **ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História**, 2003, João Pessoa.

FELDMAN-BIANCO, Bela. **Antropologia das Sociedades Contemporâneas Métodos**. São Paulo: Unesp, 2010.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio. In: ABREU, Regina. & CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003.

____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: **Boletim de Políticas Setoriais**. Brasília: IPEA, n.02, 2001.

- GANDRA, Edir. **O jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos**. Rio de Janeiro: GGE - Georgio Gráfica e Editora, 1995.
- IPHAN. **Dossiê Iphan n.º 05 - Jongo no Sudeste**. Brasília, 2007.
- ____. **Identificação das comunidades e mestres jogueiros na Zona da Mata Mineira**. 2009.
- ____. **Inventário Nacional de Referências Culturais**. Manual de Aplicação. Brasília: Iphan, 2000
- ____. **Processo 01514.002626/2017-80 Salvaguarda do Jongo Caxambu em Minas Gerais**.
- LODY, Raul. **O povo de santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos**. Rio de Janeiro: Pallas, 1995.
- MAGGIE, Yvonne. **Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Umbanda**. São Paulo: Ática, 1986.
- MARTINS, Alessandra Ribeiro. **Requalificação Urbana. A Fazenda Roseira e a Comunidade Jongo Dito Ribeiro, Campinas - SP**. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas, 2011.
- MENESES, Ulpiano Toledo B. de. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão**. Brasília: IPHAN, 2012. pp. 25-41.
- ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- PENTEADO JR, Wilson Rogério. **Jogueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP)**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.
- ____. **Uma trilha ao intangível: olhares sobre o jongo no espetáculo da brasilidade**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.
- RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. **O jongo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda**. Caminhos da devoção brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- SMITH, Laurajane. **The Uses of Heritage**. London and New York: Routledge, 2006.
- STEIN, Stanley J. **Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900: the roles of planter and slave in a plantation society**. Princeton: Princeton University Press, 1985 [1958].