

JULIANA OLIVEIRA BRESCHIGLIARI

Transmissão e transformação da cultura popular:
a experiência do grupo de Jongo do Tamandaré
(Guaratinguetá-SP)

Dissertação apresentada ao Instituto de
Psicologia da Universidade de São Paulo
como parte dos requisitos para a obtenção
do título de Mestre em Psicologia.

Programa de Pós-graduação em Psicologia
Escolar e do Desenvolvimento Humano.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Luisa
Sandoval Schmidt.

São Paulo

2010

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Breschigliari, Juliana Oliveira.

Transmissão e transformação da cultura popular: a experiência do grupo de Jongo do Tamandaré (Guaratinguetá-SP) / Juliana Oliveira Breschigliari; orientadora Maria Luisa Sandoval Schmidt. -- São Paulo, 2010.

156 f.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Cultura popular 2. Transmissão cultural 3. Memória
4. Etnografia 5. Jongo I. Título.

GN357

Nome: BRESCHIGLIARI, Juliana Oliveira

Título: Transmissão e transformação da cultura popular: a experiência do grupo de Jongo do Tamandaré (Guaratinguetá-SP)

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Programa de Pós-graduação em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano.

Aprovada em:

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

*À memória de Terezinha do Carmo de Oliveira
e Henrique Magalhães Suguri,
no inverno da saudade.*

AGRADECIMENTOS

Ao grupo de Jongo do Tamandaré, que me acolheu em seu cotidiano e ofereceu sua interlocução generosa à realização da pesquisa.

À Maria Luisa Sandoval Schmidt, orientadora, sem a parceria da qual eu não teria tido a ousadia deste trabalho.

À CCP-PSA, pela concessão da extensão do prazo de entrega do trabalho, que foi fundamental ao amadurecimento das reflexões finais.

Aos colegas de orientação, Berenice Young, Bianca Spohr, Carolina Leitão, Cristina Miyuki, Débora Galvani, Jaqueline Kalmus, Mariana Stucchi, Marcelo Toniette, Nabil Sleimann, Renata Prado, Renato Luz e Thaís Goldstein, que em diversos momentos contribuíram com críticas, sugestões e comentários valiosos.

Aos professores que participaram da minha trajetória de pesquisa, especialmente Renato Ortiz e Sylvia Leser de Mello, que fizeram apontamentos fundamentais no exame de qualificação, Paulo César Carrano, interlocutor valioso que descobri no percurso da pesquisa, e Dominique Gallois, que me indicou importantes leituras.

À pesquisadora Eva Gutjahr, pela disponibilidade de auxiliar na busca por referências teóricas na Antropologia.

Aos colegas de trabalho do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec), especialmente Lúcia Helena Nilson (She), Maria Júlia Azevedo (Maju), Otoniel Nicollini e Sônia Dias, que acompanharam de perto e deram força para que eu fizesse o trabalho de campo e as disciplinas.

Às colegas "Marias" do SAP-USP, Maria Cristina Rocha, Maria Gertrudes Eisenlohr e Maria Júlia Kovács, pela tolerância com minha dedicação à pesquisa.

Ao Júlio Maria Neres, que me acalentou e esteve junto em momentos serenos e turbulentos.

Aos amigos que vibraram comigo ao longo do trabalho, ouviram e leram minhas histórias com interesse, especialmente André Mendes, Danile Teixeira, Luciana Medeiros, Débora Pupo e Marcelo, Liana Cardoso Soares, Tatiana Neves e Alan.

Aos meus terapeutas, Francisco Ferraz, e Elias Korn Neto, que foram companhias preciosas desde o nascimento desta idéia, me ajudando a perceber o caminho.

Ao meu padrinho Toni Oliveira, pela disponibilidade para ajudar nas traduções para o inglês.

Aos meus pais, Nora Nei Barbosa e José dos Santos, e irmã, Lara de Oliveira, pelo apoio e confiança em relação às minhas escolhas.

Ao Santiago Garcia Aliseris, por, no final desse percurso, me fazer lembrar do que é paixão.

*Estrela guia
Por que chora, noite e dia?
Está chorando sem parar
A lua nova que clareia noite e dia
Por que hoje não pode clarear?*

*(Ponto de Totonho,
mestre jongueiro do Tamandaré)*

RESUMO

BRESCHIGLIARI, Juliana Oliveira Transmissão e transformação da cultura popular: a experiência do grupo de Jongo do Tamandaré (Guaratinguetá-SP). 2010. 156f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Neste trabalho, procurou-se construir uma aproximação da experiência de um grupo de cultura popular no que diz respeito à transmissão de seus valores e práticas entre as gerações e à transformação deles nesta passagem. Experiência, tal como é compreendida por Benjamin (1985), conta aqui como lente fundamental na medida em que requer do olhar do pesquisador um voltar-se sobre si mesmo, tendo em vista a elaboração do que ele encontra como sua matéria-prima. O trabalho de campo da pesquisa foi feito com o grupo de Jongo do Tamandaré (Guaratinguetá-SP), portador da herança de um ritmo brasileiro de origem africana, que foi tomado como interlocutor, no espírito da pesquisa etnográfica. A etnografia é tomada não como prescrição metodológica, mas como disposição intelectual (Geertz, 1978) a partir da qual o pesquisador se constitui como tradutor de sua própria experiência em campo junto a seus interlocutores, aberto a lógicas insuspeitadas e desconcertantes. No contexto de globalização e do investimento crescente nas ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro, o processo de transmissão da cultura revelou-se como uma esfera de tensões, em que o repertório de saberes da memória coletiva e a linguagem das novas tecnologias disputam entre si e se hibridizam, configurando no grupo pontos de vista diversos e dilemáticos. Porém, para além da aproximação com essas forças de permanência e mudança que se contrapõe e se compõe no seio do grupo, o trabalho de campo suscita sobretudo indagações acerca de como os caminhos de transmissão da cultura criados nessa tensão se situam em relação à necessidade moral de elaboração e transmissão da experiência (Bosi, 1992). Nessa direção, é o próprio sentido mesmo da cultura como modo de estar no mundo (Arendt, 2005) e sua significância na teia de relações humanas que é retomado, tendo em vista uma visada qualitativa dos caminhos e desafios que a cultura popular e seus criadores vêm encontrando para deixarem, na sua passagem pela vida, um rastro (Ricoeur, 1997).

Palavras-chave: Cultura popular, Transmissão cultural, Memória, Etnografia, Jongo.

ABSTRACT

BRESCHIGLIARI, Juliana Oliveira The transmission and transformation of the popular culture: The experience of Jongo of Tamandaré Group (in Guaratinguetá - SP). 2010. 156f. Master's Thesis – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

At this assignment, we looked into building an approach from the experience of a group of popular culture in regard to the transmission of its values and practices among generations and also to their transformations at this passage. The experiences as much as it is comprehended by Benjamin (1994), tells us here as something fundamental as it requests from the way we look at it, a quick look at ourselves, having as a target the elaboration from what we found as our raw material. At this research, the field work was done along with the Jongo of Tamandaré group that bears the memories of the Brazilian people that originated from Africa, which, here was taken as the interlocutor in the spirit of this ethnographic research. The ethnography is taken not as a methodological prescription, but as an intellectual disposition (Geertz, 1978) from which the researcher becomes a translator of his own experiences fielded along with his interlocutors, therefore opened to logics that are inconspicuous and sometimes clumsy. In the context of the globalization, and the growing investments in the actions of preserving the abstracted cultural material, the transmission process of the culture came up as a sphere of tensions, in which the collective repertoire of knowledges and memories and the language of the new technologies put up with each other into a fusion, configuring in the group different points of view and dilemmatic. However in order to go beyond this approach with these forces of permanence and changings that many times go against each other in the heart of the group, the field work is based over all in the questionings about how the different ways of transmission of the culture created in this tension is allocated in relation to the moral necessity of elaboration and transmission of backgrounds (Bosi, 1992). Towards it, it is the sense of the culture like the same sense as being in the world (Arendt, 2005) and its meaning in the net of human relations envisioning paths and challenges that the popular culture and its creators are facing in order to leave traces of their lives in the memorabilia of humanity (Ricoeur, 1997).

Key words: Popular culture, Cultural transmission, Memory, Ethnography, Jongo.

SUMÁRIO

Introdução.....	9
Jongo: perspectivas em debate	24
O jongo e as perspectivas em torno da cultura popular.....	24
Caracterização do grupo de Jongo do Tamandaré (Guaratinguetá-SP).....	29
Sentidos do Jongo: jovens, adultos e velhos.....	36
Origens do Jongo: algumas confrontações.....	40
Quando o psicólogo quer ser etnógrafo	46
Psicologia e Etnografia.....	46
O etnógrafo e a sua tarefa: apreender e apresentar	50
O discurso, a ação, o pensamento e o texto: exercícios de tradução para uma descrição densa.....	54
Transformações da Cultura Popular: Caminhos do Jongo.....	62
Participação das crianças e de não-descendentes de africanos	62
Visibilidade do jongo	74
Formalização da prática.....	85
Transmissão da cultura popular: o jongo entre o passado e o futuro.....	96
Patrimonialização, materialização e culturas orais.....	101
As mudanças nas formas de transmissão do jongo	107
Valores e Conteúdos.....	107
Memória, elaboração da experiência e envelhecimento	112
Projeto	128
Considerações Finais.....	137
Bibliografia.....	147
Anexo	153
Principais personagens.....	153

Introdução

*O navio negreiro chegou
Veio carregado de preto nagô
O chicote estalava, ó meu Senhor
No lombo do negro, negro chorou
Oi kaô, kaô, kaô, kaô
Oi, me valei, meu Pai Xangô
Eu sou filho de mugamba
Eu sou guerreiro
Meu nome ta gravado lá no tumbeiro
(Ponto de Totonho)*

Ao longo do meu percurso na graduação do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP - USP), entre os anos de 2000 e 2004, alguns episódios pontuais e acontecimentos mais prolongados ganharam relevância para mim. Em 2000, quando ingressei no curso, uma greve de 52 dias – a mais longa dos últimos tempos – interrompeu as aulas. Inúmeras “aulas na greve”, no gramado em frente ao prédio da Reitoria da Universidade, foram me aproximando de um universo, até então muito distante, de participação, de defesa de direitos, de vida política. Foi nesse ano de 2000 também que, por ocasião de uma pesquisa em que me envolvi como assistente, pus pela primeira vez os pés numa escola pública. Até o final de 2004, vieram outras surpresas: uma reforma (ou reestruturação?) curricular no IP, na qual me envolvi como representante discente, um intenso debate sobre os cursinhos populares, projetos de extensão universitária em parceria com serviços da comunidade, plantões do Serviço de Aconselhamento Psicológico lotados de clientes, também saraus musicais e literários, reuniões com colegas de outros cursos, grupos de estudos, o lançamento do primeiro livro que ajudei a construir (sobre os 10

anos do Estatuto da Criança e do Adolescente - ECA), a morte de professores estimados como Lígia Assunção Amaral e Luiz Carlos Nogueira. Além das aulas, estágios e atividades de pesquisa de que participei, esses acontecimentos deixaram marcas de grande relevância em minha formação e atuação posterior como profissional e pesquisadora.

Junto com essa intensidade de discussões, ações e reflexões que ocorriam ali, uma curiosidade pelo "mundo lá fora" veio cedo me convidar a respirar também outros ares. Em 2002, comecei fazendo estágios em programas sociais, na Prefeitura de São Paulo e em organizações não-governamentais (ONGs). Por conta desses estágios e das pesquisas em que me impliquei, tive oportunidade de trabalhar com famílias, educadores, crianças e jovens, constituindo aos poucos um campo de interesse mais específico e próprio.

Juventude veio primeiro. O tema estava presente em todos os lugares por onde eu circulava. Não tinha muito como escapar. Não só nos projetos em que trabalhei, mas também em outras instituições, na fala dos professores, das famílias, na televisão, o jovem aparecia com destaque para mim. Nos primeiros contatos, eu também muito jovem, achava difícil o diálogo com outros jovens já de um lugar de educadora. Pensar sobre a questão da juventude, entender sua relevância particular e realizar essa compreensão num relacionamento com eles. Ainda acho que seja, mas algumas pesquisas, textos e interlocutores vêm me dando pistas de que esse é o desafio.

Depois veio a Cultura. Acho que a primeira vez foi em Laranjeiras, uma cidade do interior do Sergipe, onde conheci uma comunidade quilombola que tinha uma característica especial: os mais novos e os mais velhos se gostavam muito! Levada por um grupo de meninas à casa de D. Nadir, uma senhora moradora do bairro que compunha letras de música em homenagem às mães e às crianças que nasciam ali, chorei de emoção ao conversar com ela e ouvir sua música.

Eu trabalhava como educadora num projeto de formação de jovens e professores de escolas públicas nessa cidade chamada Laranjeiras, próxima à capital do Estado do Sergipe, Aracaju. Laranjeiras era cidade muito pequena e

pacata, chão de terra batida, sem os serviços de uma cidade grande, e com fortes tradições culturais ligadas à história da população negra que ali vivia.

O trabalho que eu desenvolvia convidava os jovens e professores – lá, quase sempre, professoras – a elegerem um tema ou uma questão de pesquisa para investigação em Laranjeiras. Algo que mexesse com eles, que os fizesse querer saber a opinião das pessoas da vila quilombola. Com isso, criávamos um roteiro de pesquisa e íamos pela cidade buscando opiniões. Eu tinha como parceira de trabalho Marilse Araújo, uma socióloga muito sensível às diversas formas de aprendizagem existentes para além da lousa escolar.

A diversidade de pontos de vista era sempre motivo de muita conversa nessa experiência. Lembro de uma das pesquisas, que era curiosa de saber sobre as causas da violência, por que haveria tanta violência em Laranjeiras... Paulista, eu não via a tal violência passar nem perto de lá, mas, talvez por isso mesmo, embarquei no querer-saber daquelas meninas. Na delegacia, um dos lugares que elegeram para investigar a questão, surpreenderam-se com o fato de que o crime mais comum em Laranjeiras era calúnia e difamação – briga de boca entre os moradores, quando não a famigerada fofoca.

Terminado esse trabalho, depois de alguns dias conhecendo as pessoas daquele lugar, pedi, numa tarde, que as meninas da escola me levassem a um lugar especial ali na cidade, um lugar de que elas gostassem. Conversaram um pouco e decidiram, sem titubear: casa de Dona Nadir. E fomos.

Chegando lá, cumprimentei Dona Nadir e fiquei aguardando para ver o que acontecia... Conversa vai, conversa vem, Dona Nadir conta um pouco da sua vida. Uma senhorinha de 60 anos, com lenço na cabeça, um sorriso triste e olhar amarelado. Neta de escravos, trabalhava como faxineira no prédio da Prefeitura e, desde muito tempo, era, ali em Laranjeiras, a maior compositora de sambas de pareia. “Samba de pareia?” - perguntei – “É, samba de pareia”, me responderam: pareia de parir, parto.

Eram sambas que Dona Nadir compunha em homenagem às crianças que nasciam em Laranjeiras, de presente para a mãe. Os sambas têm nas letras a história daquele nascimento – se era o primeiro filho, se era para ser

menino, se o doutor era bom, se o pai chorou... – e na melodia o ritmo dos passos dançados pelas mulheres do bairro numa grande roda.

“Dona Nadir, canta aquele que a senhora fez quando eu nasci!”, disse uma das meninas. E todas se puseram em posição para brincar o jogo, com um grande prazer, orgulho e respeito por Dona Nadir.

Depois dessa, outras experiências impactantes vieram e vem me encaminhando para querer saber mais sobre as trocas entre as gerações, num contexto social que muitas vezes não faz parada que permita esse intercâmbio. A questão da juventude, mais especificamente como ela se situa em relação ao mundo adulto e vive-versa, e, portanto, as questões ligadas à autoridade e à tradição, à transmissão dos saberes, foi eleita como um tema a ser perseguido nesta pesquisa.

A partir da década de 90, juventude veio configurando-se cada vez mais no Brasil como categoria social e campo de estudo, quando os jovens voltam a ser percebidos na cena pública com maior preocupação. Hoje, já existe um conjunto de estudos e pesquisas dedicados à reflexão sobre jovens e questões a eles associadas. Dentre os temas já investigados na busca por compreender melhor as condições e modos de vida da juventude brasileira – juventude e trabalho, juventude e educação, juventude e saúde, juventude e política, juventude e sexualidade etc – cabe destacar neste texto os estudos sobre Juventude e Cultura, que focalizaram especialmente a experiência dos grupos juvenis, os muitos sentidos que assumem na vida dos jovens hoje. Nesta pesquisa, pretendi iluminar a temática da juventude e das práticas culturais juvenis por uma outra ótica, qual seja a das relações entre jovens e adultos num contexto de transmissão de saberes populares tradicionais – e não as tipicamente juvenis. Essa escolha se fará entender ao longo do texto.

Aqui vale a pena retomar o contexto social da juventude no Brasil, ou, quais olhares estão lançados sobre a juventude brasileira ou sobre as relações entre jovens e adultos no Brasil, e a quais olhares este trabalho se propõe.

O Brasil é um país de muitos milhões de jovens, parcela significativa do total da população. Os dados apresentados acerca da juventude, em geral

assumida como a faixa entre 15 e 24 anos, pintam um quadro, freqüentemente, desanimador, que faz pensar em problemas estruturais, de difícil resolução, e que significam condições de vida bastante precarizadas. Quando se fala em contexto social da juventude, destacam-se informações como os muitos jovens desempregados; os muitos jovens envolvidos em situações de violência ou drogas; os muitos que não têm a escolaridade básica completa; muitos... De outro lado, ouvimos falar de poucos com alguma atuação política (em partidos ou em movimentos comunitários); poucos alunos de escolas públicas que chegam às universidades; poucos que conseguem seu primeiro emprego; poucos... Nesse sentido, Abramo (1997) afirma:

A tematização da juventude pela ótica do 'problema social' é histórica e já foi assinalada por muitos autores: a juventude só se torna objeto de atenção enquanto representa uma ameaça de ruptura com a continuidade social: ameaça para si própria ou para a sociedade (p. 29).

Nos anos 90, o estigma que se cola à juventude é marcado pelo binômio hedonismo-violência, percebido na presença dos jovens nas ruas, envolvidos em ações individuais e coletivas, como meninos de rua, jovens infratores, em gangues ou tribos, envolvidos com o tráfico. A eles, atribui-se os valores do individualismo, do desvio, do vandalismo, do agir inconseqüente. (ABRAMO, 1997) A esta lista, poderíamos acrescentar ainda: o consumismo, a alienação, o desinteresse, o desrespeito, entre outros.

A reflexão já acumulada em torno dessa questão aponta que se a sociedade percebe o jovem dessa maneira, isso diz de como a sociedade percebe a si mesma, ao olhar para a juventude que dela faz parte. Como vítima e promotor da crise social, o jovem é tomado como emblema, que reúne os diversos elementos da "dissolução social" que vivemos. Abramo (1997) esclarece:

Como vítimas ou como promotores da cisão e da dissolução social, os jovens se tornam depositários desse medo, dessa angústia, o que os faz aparecer, mesmo para aqueles que os defendem, e que

desejam uma transformação social, como a encarnação da impossibilidade de construção de parâmetros éticos, de parâmetros de equidade, de superação das injustiças, de formulação de ideais, de diálogo democrático, de revigoração das instituições políticas, de construção de projetos que transcendam o mero pragmatismo, de transformação utópica. Ou seja, como encarnação de todos os dilemas e dificuldades com que a sociedade ela mesma tem se enfrentado. E nessa formulação, como encarnação de impossibilidades, eles nunca podem ser vistos, ouvidos e entendidos, como sujeitos que apresentam suas próprias questões, para além dos medos e esperanças dos outros. Permanecem, assim, na verdade, semi-invisíveis, apesar da sempre crescente visibilidade que a juventude tem alcançado na nossa sociedade, principalmente no interior dos meios de comunicação (p. 32).

Nos últimos anos, alguns trabalhos vêm propondo outras formas de perceber o jovem, buscando a perspectiva de compreendê-lo, em primeiro lugar, como sujeito de direitos. Destacam como os jovens se articulam em grupos culturais, praticam esportes, querem fazer um curso universitário, se importam com questões como a educação pública, violência, política, querem ser ouvidos e querem oportunidades de desenvolvimento. De maneiras tão díspares, está-se falando dos mesmos jovens.

A partir desse conjunto de trabalhos, é possível recompor a leitura da juventude como grupo social numa outra perspectiva. Em primeiro lugar, ao invés de considerar que os jovens sejam alienados, individualistas, consumistas, talvez seja mais consistente considerar que, em contexto de desconfiança generalizada na política, a cultura do narcisismo marca a sociedade como um todo. Algumas experiências mostram fissuras nesse movimento, dentre elas, algumas iniciativas que envolvem jovens. Ao invés de encerrar a discussão concluindo que os jovens sejam violentos, pensar em quais possibilidades estão criando de comunicação, expressão e diálogo, num cenário em que o campo da troca de experiências vem perdendo seu espaço e reconhecimento social. Não se trata de fechar os olhos para as mazelas sociais do momento histórico que vivemos, que tem suas repercussões sobre os diversos segmentos sociais, mas,

ao contrário, reconhecer e parar para olhar flores que nascem no asfalto, do asfalto, para o nosso espanto.

Entretanto, não é neste viés da defesa de direitos que se situa este trabalho, ainda que esta perspectiva seja aqui compartilhada. Não foi em nenhum momento o propósito desta pesquisa avaliar as políticas de garantia de oportunidades de desenvolvimento para jovens, suas perspectivas ou seus efeitos. Outrossim, este trabalho quis se colocar no campo onde estão acontecendo inúmeros movimentos, de pessoas, grupos e instituições, e deixar-se empurrar por essas ondas tendo em vista traduzir seus deslocamentos. A questão da pesquisa, portanto, se situa especificamente no encaixe da experiência do grupo interlocutor quanto à transmissão de seus saberes e práticas, privilegiando esta como fonte e guia. Que contornos ganha essa transmissão? Como ela se torna possível e que fios ligam os diversos envolvidos nessa teia de relações? Essas perguntas nortearam e permearam a pesquisa como um todo, impregnando o trabalho de campo, as leituras e a escrita etnográfica que serviu de matéria-prima para a elaboração deste texto.

O grupo que participou da pesquisa como interlocutor, grupo de Jongo do Tamandaré, foi encontrado a partir de um caminho prévio de contatos que tive com grupos culturais tradicionais do Estado de São Paulo. No impedimento de deslocar-me para Sergipe para eventualmente propor a realização da pesquisa em Laranjeiras, onde conheci o samba de pareia, propus-me a eleger um grupo que se situasse no Estado de São Paulo, dentre os quais havia o grupo de Jongo do Tamandaré, da cidade de Guaratinguetá-SP, que eu já conhecia por vídeos e também por apresentações realizadas por eles em unidades do Serviço Social do Comércio (SESC).

Procurando ir ao encontro de experiências que desvelassem os jovens sob as camadas daquela deposição de preconceitos a que me referi anteriormente, pretendi me aproximar da experiência dos jovens do jongo como possíveis interessados numa interlocução significativa com o mundo adulto, querendo partilhar de uma herança. Aqui também há que se ressaltar uma opção desta pesquisa, qual seja a de não incorrer no perigo de sair do extremo da perspectiva da carência, em que os jovens emprobrecidos são

considerados despossuídos de interesse por uma vida cultural válida, significativa, e cair no outro extremo da idealização desses mesmos jovens, como se eles não estivessem mergulhados tanto quanto todos os outros membros da sociedade num caldeirão de referências plurais, do qual vão filtrar suas escolhas. Sair dessa bipolaridade representa procurar um outro caminho entre uma ponta e outra em que seja possível entender mais profundamente como essas escolhas vão se pautando, que imagens híbridas e inesperadas vão se constituindo nesse processo.

Para Arendt (2005), partilhar uma herança cultural é uma responsabilidade de quem no mundo já está e um direito de quem nasce. A herança é aquilo que nos constitui singularmente. As tradições são o solo da experiência comum, é o elo entre os novos e os que os precederam, dimensão de profundidade da existência humana. Elas são para que o mundo seja, a um só tempo, mantido e renovado; nas palavras de Matos (2001), a “inspiração para criar o radicalmente novo que nossa liberdade engendra, reabrindo o tempo histórico e suas possibilidades perdidas” (p. 21).

A autoridade, como uma necessidade natural, dada pelo desamparo dos mais jovens, e como uma necessidade política, dada a continuidade de um mundo que somente pode ser garantida se os que são recém-chegados por nascimento forem guiados onde nasceram como estrangeiros, se funda no solo da experiência comum. Nas palavras de Arendt (2005):

O milagre da liberdade está inserido nesse poder iniciar que, por sua vez, está inserido no fato de que todo homem, ao nascer, ao aparecer em um mundo que estava aí antes dele e que continuará a ser depois dele é, ele mesmo, um novo início (p. 121).

Walter Benjamin (1994), em seu ensaio sobre a figura do narrador, nos conta que as narrativas, feitas da experiência vivida, estão na origem da autoridade. Como forma artesanal de comunicação, as narrativas permitem que a memória, propriedade pública e coletiva de um povo, elo que nos faz ser quem somos, seja apropriada. A figura do narrador é portadora de uma “faculdade de intercambiar experiências” (p. 198). Sua autoridade se assenta

na responsabilidade que assume pela experiência que traz do mundo. É o seu lugar de pertencimento ao mundo – “Este mundo é meu” – que o coloca em posição de apresentá-lo.

As narrativas possibilitam que os novos, na sua passagem pelo mundo, não apenas passem por ele, mas, nessa apropriação da memória coletiva, possam transformá-lo, renová-lo. Benjamin (1989) distingue a narrativa da informação, resgatando sua ligação com a transmissão da experiência:

Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas da comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação, reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila (p. 107).

Martín-Barbero (2004) nos ajuda a compreender como a herança, como um direito das novas gerações e uma responsabilidade das gerações mais antigas, tende a tornar-se um peso ou algo sem valor, no mundo contemporâneo globalizado. Segundo o autor, as relações entre jovens e adultos hoje é qualitativamente diferente das que estudavam os antropólogos na década de 1950. Essa diferença diz respeito a um processo de alteração no que poderíamos chamar de regimes de sensibilidade:

Assistimos a um processo de separação [entre jovens e adultos] que tem várias causas, como, por exemplo, as novas sensibilidades, os novos modos de relação da juventude com a tecnologia eletrônica diferentemente dos mais velhos, nos quais a tecnologia produz um certo susto e um certo medo. (...) Essa nova relação com a tecnologia faz, por exemplo, com que muitos adultos sintam que perderam a vida, porque chegam aos 50 anos e percebem que seus conhecimentos, suas habilidades foram abolidos pela nova

tecnologia; e não só ficam sem trabalho no sentido salarial, mas também sem toda aquela experiência vivida que os havia qualificado como operários, trabalhadores, administradores. Hoje há uma obsolescência muito rápida, não só dos aparatos como também dos conhecimentos, das habilidades, das destrezas. Há uma fragmentação muito grande entre os jovens, que possuem uma espécie de convivência, de empatia com a nova cultura tecnológica, e os adultos, que se sentem impedidos de entrar nessa nova sensibilidade.

É indubitável que a tecnologia já não é mais uma acumulação de aparatos, é um novo organizador perceptivo, um reorganizador da experiência social, no sentido forte da experiência, no sentido da sensibilidade, do sensorium a que referia Walter Benjamin – esse sensorium das pessoas, não só das que têm computador, que têm cartão de crédito para pôr na máquina, mas de todas as pessoas (p. 46).

Santos (1989) dedica-se ao estudo desse fenômeno marcante nas últimas três décadas, caracterizado por intensas interações sociais, políticas e culturais, que os economistas e posteriormente estudiosos de outras áreas passaram a chamar de globalização. O autor destaca que:

Trata-se de um processo complexo que atravessa as mais diversas áreas da vida social, da globalização dos sistemas produtivos e financeiros à revolução nas tecnologias e práticas de informação e de comunicação, da erosão do Estado nacional e redescoberta da sociedade civil ao aumento exponencial das desigualdades sociais, das grandes movimentações transfronteiriças de pessoas como emigrantes, turistas ou refugiados, ao protagonismo das empresas multinacionais e das instituições financeiras multilaterais, nas novas práticas culturais e identitárias aos estilos de consumo globalizado (p. 11).

Ortiz (2000) ressalta o aspecto de continuidade que envolve o final do século XX e esse acentuado processo de mudanças que vivemos hoje:

O momento atual resulta de um conjunto de mudanças ocorridas anteriormente, de um 'processo civilizatório', diria Norbert Elias. Nada mais ilusório do que propor a idéia de um mundo 'pós', moderno, industrial, tecnológico. Como se existisse um fosso, uma ruptura radical, um 'antes' e um 'depois' ordenando a história dos homens. No entanto, mesmo tendo em mente a continuidade desse movimento, é necessário também compreender sua especificidade. No final do século XX cristaliza-se um conjunto de fenômenos econômicos, políticos e culturais que transcende as nações e os povos. São esses fenômenos que nos permitem falar propriamente de 'globalização das sociedades' e de 'mundialização da cultura'. Vivemos em um período no qual novos elementos emergem, ao lado de uma potencialização de traços já existentes. Nesse sentido, a sociedade contemporânea corresponde a uma nova configuração: formação social que certamente possui suas raízes históricas, mas que hoje se consolida como um outro patamar (p. 17).

Ortiz (2000) chama atenção para o processo de mundialização da cultura, que de alguma forma se diferencia da globalização, no plano econômico.

No que se refere à cultura, Santos (1989) destaca o impacto do conjunto de interações do mundo globalizado sobre as estruturas e práticas nacionais e locais, que, ainda que pareça monolítico, mostra-se, de fato, muito contraditório e heterogêneo: "em cada uma das áreas da vida social, [o impacto da globalização sobre as estruturas e práticas nacionais e locais] é o produto de uma negociação conflitual" (p. 11).

Ou seja, ainda que o movimento da globalização rivalize com as práticas locais, com os saberes constituídos e transmitidos localmente, a adesão aos produtos e regimes de sensibilidade impregnados nesse mercado global não é imediata nem completa nem sem críticas. Como afirma Martín-Barbero (2004), há cumplicidade com o mercado global, mas há também réplica: "É nosso sofisticado instrumental de análise que não está feito para captar essa atividade" (p. 112).

Aqui voltamos à questão metodológica, pois que desafio se coloca aos recursos metodológicos quando estamos diante de um fenômeno multifacetado como a globalização, no campo específico da cultura e das relações inter-

geracionais, interessados nas brechas por meio das quais acontecem as respostas à oferta de mercadorias? Nesse sentido, Martín-Barbero (2004) faz uma crítica contumaz aos métodos que procuram reconhecer apenas os fenômenos que cabem no seu instrumental de análise:

(...) o método a partir do qual as transformações culturais são vistas e reduzidas a efeitos dos meios, efeitos isoláveis, mensuráveis, não só deixa de lado por não poderem ser objetivadas outras variáveis do contexto social mais eficazes que os próprios meios, mas incapacita para compreender e abordar os processos culturais enquanto processos sociais multidimensionais e de longo alcance, isto é, não quantificáveis pontualmente. E com isso é toda a problemática da articulação entre sistema de produção e relações de poder que é radicalmente descartada. E o descarte dessa articulação é o de certas mediações fundamentais como, por exemplo, a inscrição da violência televisada na espetacularização da vida cotidiana realizada pela TV e sua relação com a mercantilização do tempo livre, do ócio. Empenhados porém, em encontrar efeitos imediatos e diretos sobre os comportamentos, ou seja, incapazes de aceitar outro tipo de relação social, muitos investigadores continuam sem compreender que a eficácia do espetáculo, como a de qualquer ritual, não é captável nem mensurável segundo o esquema estímulo-resposta (p. 65).

Para aproximar-me daquilo que seriam as experiências de cumplicidade de réplica, as respostas de meus interlocutores por meio da prática e da transmissão do jongo, vali-me da etnografia como referência teórico-metodológica. A etnografia foi aqui apropriada como ferramenta capaz de acolher as composições contraditórias, aparentemente ambíguas e desarmônicas, ou o infinitamente improvável que ocorre regularmente, nos termos de Arendt (2005).

Com relação à afinidade entre a etnografia e à abertura a códigos culturais diversos, Geertz (1978) propõe:

(...) a coerência não pode ser o principal teste de validade de uma descrição cultural. Os sistemas culturais têm que ter um grau mínimo de coerência, do contrário não os chamaríamos sistemas, e através da observação vemos que normalmente eles têm muito mais que isso. Mas não há nada tão coerente como a ilusão de um paranóico ou a estória de um trapaceiro. A força de nossas interpretações não pode repousar (...) na rigidez com que elas se mantêm ou na segurança com que são argumentadas. Creio que nada contribui mais para desacreditar a análise cultural do que a construção de representações impecáveis de ordem formal, em cuja existência verdadeira praticamente ninguém pode acreditar (p. 13).

A etnografia é um referencial teórico metodológico que permite ao pesquisador lidar com a sua própria experiência em campo, aproximando-se, via um modo de comunicação específico, da experiência dos sujeitos da pesquisa. A experiência está diretamente ligada à disposição perceptiva implícita na narrativa e na memória. Ao contrário do jornalismo, a memória e a narrativa se apóiam na ficção, não na plausibilidade; esquivam-se dos encadeamentos causais; questionam a falsa precisão das ciências; não dualizam história individual e história coletiva (Matos, 2001). Na narrativa, memória pessoal e memória coletiva se misturam, configuram uma região de fronteira entre os modos de ser do sujeito e da sua cultura.

A contrapelo da perspectiva metafísica, abstrata, que pode provocar o esquecimento e levar os homens a dirigir suas vidas pautados exclusivamente por ficções racionais e atemporais, como a lógica, a narrativa apresenta-se como memória; o pensamento narracional não reduz situações complexas a conceitos, sacrificando suas vozes, mas reconstitui, pela imaginação, seus significados (pp. 16-17).

A aproximação com as narrativas da experiência de um grupo que se queira conhecer requer, portanto, um método que ajude o pesquisador a se tornar capaz de imaginação e recordação junto com os narradores que ele acompanha e capaz de escuta como os ouvintes que ele encontra.

Nas culturas africanas, a figura da ancestralidade, e portanto a perspectiva do velho, do passado, do antigo, daquilo que é herdado, é um elemento fundamental. A escolha por um grupo de cultura popular ligado à tradição africana de alguma forma também foi um elemento que possibilitou meu contato com essa forma de comunicação que só acontece na complementaridade entre narradores e ouvintes num contexto presente. Um contexto em que a palavra escrita e a palavra falada têm graus de autoridade diferentes.

A proximidade da herança africana num grupo de brasileiros levou a pesquisa a lidar também com a temática do preconceito, do sofrimento e da elaboração pessoal e coletiva de uma herança que muitas vezes pesa nos ombros de seus portadores. Como diria Sr. Oswaldo¹, um dos participantes mais velhos do grupo interlocutor, “os pontos de jongo são lágrimas”². Lágrimas que exprimem a dor dessa herança.

Para apresentar os capítulos elaborados, vale dizer que a proposta é que eles não tenham uma ordem de leitura predefinida, podendo ser compostos como um mosaico, ao gosto e interesse do leitor. Por isso, algumas referências acerca do trabalho de campo se repetem nos capítulos, de modo que estes guardem uma certa independência entre si.

Assim, além desta Introdução, há um capítulo sobre o jongo no Brasil e o grupo de Jongo do Tamandaré (“Jongo: perspectivas em debate”). Este capítulo apresenta uma breve caracterização do grupo interlocutor da pesquisa; são delineados alguns sentidos que o pertencimento ao grupo assume para os jovens e velhos nele engajados, comparativamente, e os dilemas e tensões que decorrem dessa diversidade. Nele também, as perspectivas da memória pessoal e coletiva são confrontadas com a perspectiva histórica, cotejando-se seus pontos de encontro e de divergência.

¹ Os interlocutores da pesquisa estão apresentados por seus nomes próprios, o que foi acordado durante a realização do trabalho de campo. Para uma compreensão da posição de cada pessoa no contexto do grupo, consultar a seção “Principais Personagens”, no Anexo.

² Ponto é o nome que se dá a expressão vocal do jongo.

A orientação teórico-metodológica da pesquisa é tematizada no capítulo “Quando o psicólogo quer ser etnógrafo”, que trata da etnografia enquanto modalidade de investigação apropriada pelas ciências humanas, bem como da sua pertinência a pesquisas que se interessam pela experiência de pessoas e grupos. São descritas as etapas do trabalho de campo, bem como o trabalho de tradução da pesquisadora do campo à produção do texto.

No capítulo intitulado “Transformações da Cultura Popular: Caminhos do Jongo” são trazidas as principais mudanças identificadas no grupo no momento atual, privilegiando-se aqui aquelas relacionadas à transmissão do jongo para as novas gerações. A partir de situações particulares do Jongo do Tamandaré, são articuladas reflexões em torno das relações entre a cultura popular e a cultura de massa, seus hibridismos, suas trocas e seus antagonismos.

A transmissão do jongo, tema principal deste estudo, é objeto do capítulo “Transmissão da cultura popular: o jongo entre o passado e o futuro”. Neste capítulo, faz-se um breve histórico dos marcos reguladores do patrimônio imaterial no Brasil. Nestes, o jongo se enquadra enquanto expressão mágico-poética considerada pelo Estado brasileiro fundante da identidade nacional e merecedora de ser objeto de ações de preservação. As tensões que se estabelecem entre o que preconiza a política e o que acontece no campo deste estudo são abordadas, tendo em vista a retomada do sentido da tradição e do trabalho da memória num contexto de transmissão da cultura.

Por fim, o capítulo “Considerações Finais” apresenta uma retomada do percurso da pesquisa tendo em vista os deslocamentos entre os pontos de partida e os pontos de chegada. Nele, são destacadas os achados inesperados, bem como as perguntas que a pesquisa aponta acerca do tema da transmissão e das transformações da cultura popular.

Jongo: perspectivas em debate

Vovó não quer casca de coco no terreiro

Vovó não quer casca de coco no terreiro

Ela faz lembrar

Faz lembrar dos tempos do cativo

(Ponto de D. Mazé)

O jongo e as perspectivas em torno da cultura popular

Jongo é uma manifestação cultural brasileira de origem africana. Nesta definição, cada palavra merece esclarecimentos, pois não é simples dizer o que é o jongo. Dizer o que é o jongo compreende lançar um certo olhar sobre sua história, que é a história do diálogo cultural que ocorreu entre as culturas africanas e europeias desde o período colonial brasileiro (e continua ocorrendo) e que resultou num processo de formação da cultura brasileira de alta complexidade. Neste capítulo, vou procurar apresentar o jongo a partir do entendimento que venho construindo por meio de leituras, conversas com outros pesquisadores e com jongueiros. Trata-se, portanto, de uma narrativa das diversas vozes com as quais conversei nesse percurso a partir das perguntas que inspiraram a pesquisa e daquelas que os encontros da pesquisa me foram lançando. Vale retomar, o trabalho de campo tinha como norte entender como se davam os processos mutuamente imbricados de transmissão e transformação da cultura popular no grupo de Jongo do Tamandaré. O olhar para as rotas de passagem da cultura de uma geração para outra e as alterações que ela vai sofrendo nesse processo se desdobra no olhar para a elaboração da história pessoal e coletiva pelos velhos e novos jongueiros,

conforme discutido no capítulo “Transmissão da cultura popular: o jongo entre o passado e o futuro”.

Depois de algum tempo de trabalho de campo e de leituras sobre o jongo, encontrei um livro chamado *Memória do Jongo – As gravações históricas de Stanley J. Stein*, organizado por Silvia Hunold Lara e Gustavo Pacheco e lançado em 2007 no Rio de Janeiro. Esse livro reúne alguns artigos sobre o jongo e um CD que contém uma série de gravações feitas na década de 40 pelo pesquisador do título do livro, Stanley J. Stein, na região de Cunha - SP. Nessas gravações, que segundo o livro são o mais antigo registro de jongo em áudio já encontrado no Brasil, tem-se a possibilidade de conhecer um pouco do estilo e do conteúdo de alguns pontos que estavam presentes na primeira metade do século XX e também de uma aproximação com a história dessa manifestação.

Num artigo intitulado “Jongo, registros de uma história” (Mattos; Abreu, 2007), as autoras comentam os primeiros registros escritos do jongo feitos por pesquisadores a partir do final do século XIX, quando a preocupação era a formação de uma base cultural e lingüística para o Brasil. A partir daí, os pesquisadores que se interessaram pelo jongo ao longo do século XX – entre eles dois de destaque foram Macedo Soares e Mello Moraes Filho – foram fortemente influenciados pela idéia de que práticas culturais tradicionais, folclóricas, precisariam ser salvas pois estariam em vias de se extinguir. Ao jongo, nessa perspectiva, não caberia um destino diferente.

Segundo as autoras, a partir dos anos 1930, ainda que estivessem sendo desenvolvidos estudos afro-brasileiros, especialmente na área de folclore, a perspectiva do desaparecimento da dança e da música de origem africana não se alterou muito. Tais práticas tradicionais seriam, como afirmou o pesquisador Arthur Ramos, uma “sobrevivência folclórica”. (RAMOS, 1954 apud MATTOS; ABREU, 2007, p. 85)

Mattos e Abreu (2007) sintetizam:

O interesse de folcloristas, sociólogos e antropólogos pelo jongo e os jongueiros se manteria intenso nos anos 1960 e 1970. Para a maioria dos estudiosos, entretanto, o jongo mais uma vez estaria prestes a desaparecer, juntamente com os velhos jongueiros que

ainda o praticavam. Durante a década de 1970, mais de um artigo na imprensa defendeu iniciativas diversas para salvar o jongo, que estaria morrendo ameaçado pela 'cultura de massas norte americana' (p. 96).³

Essa perspectiva trazida pelo artigo conflui com o que afirma Queiroz (1988) sobre o fortalecimento das técnicas de história oral no Brasil nesse período⁴, muito impulsionadas pela preocupação com a salvação de modos de vida, de características culturais que estariam se perdendo, conforme será discutido no capítulo "Quando o psicólogo quer ser etnógrafo".

Em 2005, o jongo foi tombado pelo Estado brasileiro como patrimônio imaterial. Isso significa um reconhecimento oficial, em âmbito nacional, de que os grupos praticantes do jongo — compreendido no registro como um espectro mais ou menos amplo de expressões variantes entre si que tem em comum a dança de roda ao som de tambores e a cantoria com elementos mágico-poéticos — são portadores de uma herança cultural fundante da história do Brasil⁵.

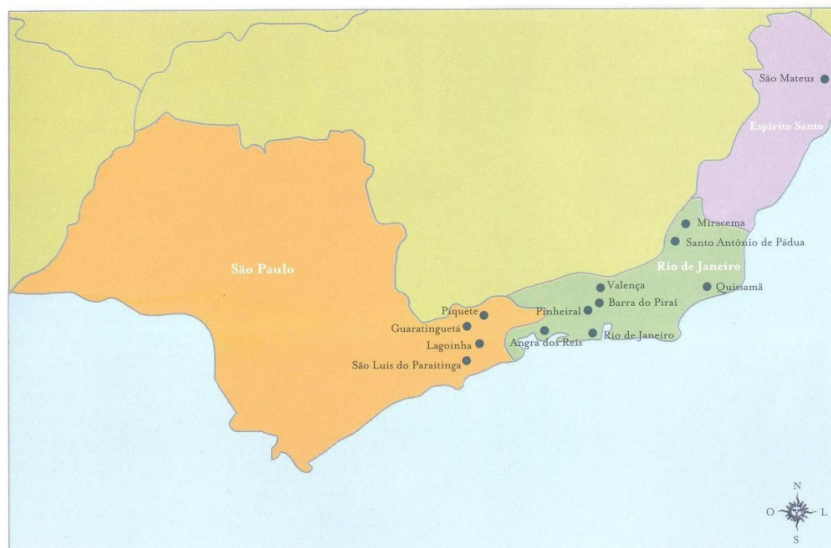
O Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), responsável pelo registro, divulgou em 2007 uma publicação resultante da pesquisa que culminou no registro do jongo⁶. Nesse material, que reúne elementos sobre o passado e o presente do jongo nas diversas localidades onde ele existe, encontramos um levantamento dos grupos identificados pela pesquisa e a flutuação existente no volume de grupos entre a década de 1950 e atualmente:

3 Cf. Hemeroteca temática do Museu do Folclore, entre outros, Osório Peixoto da Silva, 'Terreiro que canta galo não pode cantar galinha', A Notícia, Campos, 27/6/1976 e Ruben Confete, 'Jongo: a morte de uma raiz popular', Tribuna da Imprensa, Suplemento da Tribuna, Rio de Janeiro, 14/6/1975.

4 No capítulo "Quando o psicólogo quer ser etnógrafo", a disseminação da história oral no Brasil como técnica de pesquisa é discutida mais detidamente.

5 O nome "jongo" foi usado no Livro de Registro do Patrimônio Cultural Brasileiro como termo genérico que abrange, além do próprio jongo, as manifestações angona ou angoma, caxambu, tambor e tambu, todas encontradas em diversos locais na região sudeste do Brasil, mais especificamente no vale do rio Paraíba do Sul e no litoral fluminense e capixaba. (IPHAN, 2007, p. 19)

6 Jongo no Sudeste. Brasília, DF: Iphan, 2007.



Fonte: IPHAN, 2007.

Ribeiro (1984 Apud, Iphan, 2007), pesquisadora que fez o levantamento dos grupos existentes em meados do século XX, permite hoje, por meio da comparação com os grupos ora identificados, a percepção de uma permanência da mancha coberta pela área jongueira no mapa da região sudeste e uma diminuição da incidência do jongo, ou seja, do número de grupos identificados, indo ao encontro das expectativas dos diversos estudos folclóricos anteriormente mencionados.

Aqui se pretende tomar esse panorama inicial da capilaridade do jongo no sudeste brasileiro para trazer a perspectiva que este trabalho assume no debate sobre a sustentação das práticas culturais populares na contemporaneidade.

Segundo Alfredo Bosi (1992), há duas tendências nos estudos sobre cultura popular. A primeira delas seria a dos estudos sociológicos convencionais, que rotulam de "residuais" todas as manifestações culturais sob o limiar da escrita, que seriam sobreviventes das culturas orais – indígenas, africanas, caboclas etc. Nesses estudos, as chamadas práticas folclóricas estariam estigmatizadas como fósseis correspondentes a estados de primitivismo, atraso, subdesenvolvimento e teriam como destino inelutável a "integração de todos os seus sujeitos nas duas formas institucionais mais poderosas: a cultura para as massas e a cultura escolar" (Op. cit., p. 323). Na

visão do autor, trata-se no fundo de uma visão que se pretende realista, mas se revela evolucionista, tendo como principal parâmetro de legitimidade cultural o crivo do progresso:

A tendência dos estudos sociológicos convencionais, de filiação evolucionista, é rotular de *residuais* todas as manifestações habitualmente chamadas folclóricas. Estabelecido firmemente esse ponto de vista, tudo o que estiver sob o limiar da escrita, e, em geral, os hábitos rústicos ou suburbanos, é visto como sobrevivência das culturas indígenas, negra, cabocla, escrava ou, mesmo, portuguesa arcaica: culturas que se produziram sempre sob o ferrete da dominação.

(...) Certa vertente culta, ocidentalizante, de fundo colonizador, estigmatiza a cultura popular como fóssil correspondente a estados de primitivismo, atraso, demora, subdesenvolvimento. Para essa perspectiva, o fatal (que coincide, no fim, com o seu ideal mais caro) é o puro desaparecimento desses resíduos, e a integração de todos os seus sujeitos nas duas formas institucionais mais poderosas: a cultura para as massas e a cultura escolar. Trata-se de uma visão linearmente evolucionista que advoga, com a autoridade de ciência oficial, a causa dos vencedores” (Op. cit., p. 323).

No outro pólo, na vertente que Bosi (1992) chama de romântico-nacionalista, romântico-populista ou romântico-regionalista, a maneira de perceber esses grupos, ao contrário da anterior, se revela idealizada, pura e inatingível. Os grupos de cultura popular são vistos como isolados do universo da cultura de massa ou da cultura erudita, com as quais não teriam nenhum campo de trocas:

Em outro extremo, a vertente romântico-nacionalista, ou romântico-regionalista, ou romântico-populista (os matizes mudam conforme a conjuntura) toma por valores eternamente válidos os transmitidos pelo folclore, ignora ou recusa as suas vinculações com a cultura de massa e a cultura erudita, e identifica as expressões grupais com um mítico espírito do povo, ou mais ideologicamente, com a Nação, fazendo pender para um excessivo particularismo o que, na

concepção oposta, se perdia num abstrato universalismo (Op. Cit., p. 323).

Então, o que aparece são duas linhas de interpretação nos estudos da cultura popular brasileira que se opõem pelo vértice e, ao mesmo tempo, se encontram numa posição de distância em relação aos próprios grupos sobre os quais se pronunciam. Essas perspectivas, ainda que tão díspares, se encontram na medida em que compreendem rigidamente os processos de transmissão cultural, que ou são integralmente preservados de qualquer interferência do novo ou são integralmente solapados pelas novidades, que substituem as antigas práticas e valores. À distância da experiência desses grupos, ambas as perspectivas comportam um olhar homogeneizante da identidade cultural. Numa leitura que pense cultura como diversidade e não como substâncias hierárquicas, as culturas que se formam nos intercâmbios são feitas nem só de permanências nem só de mudanças, mas de um tensionado processo de negociação de fronteiras que dão em identidades novas e desconhecidas. Essa é a maneira como se compreende o desafio a que se propôs este trabalho, qual seja o de conhecer e descrever a experiência de um grupo de cultura popular no que diz respeito aos dilemas que as mudanças de um mundo dividido entre perspectivas globalizantes e localizantes lhe apresentam.

Caracterização do grupo de Jongo do Tamandaré (Guaratinguetá-SP)

Retomando o ponto de partida deste capítulo – o jongo como uma manifestação cultural brasileira de origem africana –, é necessário identificar uma questão que povoa este processo de investigação do jongo: a dificuldade de situá-lo de alguma maneira em relação às culturas brasileiras e africanas, o que se remete à questão da origem e da trajetória de transformações que as

práticas culturais vão sofrendo ao longo do tempo. Afinal, existe ou já existiu jongo no continente africano?

Tal como existe hoje, o jongo é uma dança que teria elementos semelhantes às danças trazidas de África com os negros de Angola que, em fins do século XVIII, se consolidaram no sudeste brasileiro para trabalhar como escravos nas fazendas de café e cana-de-açúcar, especialmente na região do Vale do Rio Paraíba do Sul⁷ (Iphan, 2007). O jongo foi classificado pelo folclorista Edison Carneiro como uma modalidade pertencente à família das danças de umbigada (CARNEIRO, 1982), que, segundo dossiê do IPHAN (2007) sobre o jongo, pode ser definida como: “gesto coreográfico em que dois dançarinos se aproximam e, erguendo os braços e inclinando o torso para trás, encostam ou quase encostam seus umbigos” (p. 35). Essa classificação do jongo como uma dança de umbigada é curiosa no caso do Jongo de Guaratinguetá pois nesse grupo, tal como em outros, não há umbigada, como aponta o dossiê do Iphan (2007):

Em alguns grupos de caxambu e jongo atuais não há umbigadas. No tambor do Quilombo de São José da Serra e no jongo de Guaratinguetá, os participantes dançam na roda sem sair do lugar, cantando e batendo palmas. Os solistas ocupam o centro da roda aos pares e ali se alternam de maneira espontânea (p. 35).

Os jongueiros desse grupo conhecem outros grupos que têm o choque entre os ventres dos dançarinos como movimento característico e reconhecem neles uma outra modalidade diferente do jongo: a dança de umbigada. Os movimentos feitos pelos jongueiros do Tamandaré e de outras localidades podem ser remetidos à umbigada numa perspectiva histórica. Na medida em que não contém neles mesmos uma interpretação quanto à sua origem, os movimentos dos dançarinos do Jongo do Tamandaré não estabelecem diretamente uma ligação entre esse jongo e a umbigada.

⁷ “Veio de Angola e do Congo o maior contingente de escravos do Brasil. As culturas da cana-de-açúcar, do tabaco, do algodão e do café e em boa parte os trabalhos da mineração estiveram entregues, durante séculos, a esses negros” (Carneiro, 1982, p. 32).

No grupo interlocutor da pesquisa, os dançarinos fazem movimentos simétricos e opostos, orientados pela *punga*⁸. São usados como instrumentos três *tambus* (tambor grande de tronco escavado coberto por couro, afinado na cachaça e no calor da fogueira) e o *guaiá*, que é um tipo de chocalho. Como afirma Dias (2001), os tambores têm uma natureza peculiar nesses grupos:

(...) tambor é um vínculo a unir os homens entre si e estes às divindades. Ponto focal das comunidades e suas forças, arauto de soberanos e orixás, ele próprio é de essência divina. Tambor junta a força vital dos três reinos da natureza: a do animal que lhe dá o couro com a do vegetal que lhe fornece a madeira com a dos minerais metálicos que fixam tudo no lugar: um ser de energia plena (p. 869).

Há sempre uma pessoa puxando o ponto, que pode ser um ponto de demanda ou um ponto de *bizarria*, dependendo da função que desempenha no grupo naquele momento. Os pontos de *bizarria*, também chamados de *visaria*, são aqueles que comentam fatos do cotidiano ou são cantados para louvar entidades, pedir licença, alegrar e animar os dançarinos ou dar a despedida ao fim da roda. Quando vão abrir a roda de *jongo*, em *Tamandaré*, os *jongueiros* cantam:

Eu vou abrir meu congo ê
Eu vou abrir meu congo ah
Eu vou abrir meu congo ê
Eu vou abrir meu congo ah
Primeiro eu peço minha licença
Pra rainha lá do mar
Pra saudar a povaria
Eu vou abrir meu congo ê ê ê

Os pontos de demanda são aqueles que lançam um desafio a ser decifrado por algum outro *jongueiro* e têm poderes de “*encante*”. Só se

⁸ A *punga* é o momento do toque mais forte dos tambores na frase musical do *jongo*.

pode mudar de ponto quando aparecer um jongueiro capaz de desatar o nó criado nos versos ou responder ao enigma lançado. De acordo com o dossiê do Iphan (2007), a demanda é um traço distintivo do jongo, estando presente inclusive na origem da palavra que dá nome à dança:

Segundo Nei Lopes (2003:123), jongo deriva do vocabulário umbundo onjongo, que designa uma dança dos ovimbundos. O antropólogo Fernando Ortiz documentou, em Cuba, formas cantadas, rituais, entre grupos congos. Eram destinadas a "enkangar" (da palavra conguesa nkanga, que significa amarrar) ou preparar um feitiço que "amarre", quer dizer, que sujeite a vontade uma pessoa ou espírito (Ortiz, 1985:61). Essa idéia de enfeitiçar por meio de versos cantados que "amarram" está presente nas várias comunidades jongueiras da atualidade (p. 27).

Numa das festas de que participei, acompanhei um desses diálogos entre dois jongueiros. O primeiro cantou:

Misericórdia pra quem tentou
Quebrar o cabo do machado de Xangô
O cabo estava quieto
Quem mandou tentar quebrar
Agora sinta o peso do cajado de Oxalá

Outro jongueiro, em resposta, fez o ponto:

Meu galo índio brigou com meu galo china
Nessa briga foi só pena que voou
Meu deus do céu mas que briga foi aquela
Eu enchi duas panelas
E nenhum dos dois galos ganhou

De acordo com o que foi possível depreender no trabalho de campo, para perceber a demanda, é preciso ter um ouvido apurado. Os conflitos presentes no grupo atravessam os pontos que vão sendo lançados na roda e aqueles que têm esse "ouvido", captam o sentido do que está sendo dito.

Nessa ocasião, fui alertada por uma jogueira experiente colaboradora da pesquisa, que, preocupada, chamou minha atenção: “Tem gente demandando...”.

Além da demanda, que é o desafio, as trocas de pergunta e resposta entre os jogueiros, a linguagem cifrada presente nos pontos de jongo é um aspecto fundamental em sua caracterização. Segundo o dossiê do IPHAN (2007), palavras originárias de línguas bantu – tais como angoma, caxambu, tambu, guaiá, entre outras – e alguns valores – como a reverência aos ancestrais e o uso mágico da palavra – constituem de maneira fundamental o vocabulário e as práticas do jongo.

Cabe fazer um destaque em relação à linguagem do jongo na medida em que é compreendida como uma linguagem metafórica. Os jogueiros aprenderam a fazer algumas palavras valerem por outras de tal maneira que com esse vocabulário pudessem se comunicar sem que os senhores entendessem suas mensagens (COSTA, 2004). Assim, quando um escravo via o senhor chegando, avisava aos demais cantando:

Ei campo quimô
Ei campo quimô
Piquira⁹ tá curiando
Piquira tá curiando, é...

Há que ser discutido aqui o aspecto da linguagem que se refere à força da palavra. Quando compreendemos a linguagem como metafórica, isso não se confunde com a linguagem figurada, no sentido de que aquilo que é dito é estritamente hipotético, suposto ou alegórico. Nas culturas africanas, a palavra tem força de acontecimento, é a própria energia vital se expressando no som, nos tambores, na fala. Aquilo que as palavras enunciam é, a um só tempo, verdade e mentira, se não aconteceu, poderia ter acontecido. Assim, como conta o ponto de Dona Mazé, jogueira das mais velhas do grupo, dentre as histórias compartilhadas ali, uma delas é a

⁹ Piquira é um peixinho muito pequeno, tal como os escravos, os piquiras no trabalho nas lavouras (COSTA, 2004).

do cacho de bananas que nasceu com o feitiço de um jongueiro e alimentou os participantes da festa:

Eu desafio o ponto desse jongueiro
Que banana já nasceu
E os macacos já comeram
Lai ê lai ê lai ê La La ê i La i ê

Além de se exprimir por meio de linguagem cifrada, o jongo é também uma dança peculiar. Nele, a bacia e planta do pé são partes do corpo muito importantes. O passo completo, tal como é dançado no Tamandaré e em algumas outras localidades, consiste num lançar-se e recuar o tronco contínuos, tendo como referência o movimento do corpo do outro e a cadência da percussão. Os dois dançarinos, sempre um homem e uma mulher, se movimentam paralelamente um ao outro, sem se encostar. Partindo da posição inicial em que estão frente a frente, com os pés parados paralelos, cada um lança seu pé direito e o tronco à frente na direção diagonal esquerda, apoiando o peso do seu corpo nele a ponto de poder retirar o pé esquerdo do chão, e depois recua novamente à posição inicial. Em seguida, cada um dos dançarinos dá um giro completo sobre seu próprio eixo no sentido horário e, estando novamente frente a frente com seu par, lança o pé esquerdo à frente na direção diagonal direita, apoiando o peso de seu corpo no pé lançado. Recua à posição inicial, na qual os pés pisam o chão paralelos, e está terminado o passo. Esses movimentos vão se seguindo continuamente, até que um dos dançarinos seja substituído por outro do mesmo sexo, que se aproxima e, de alguma maneira, sinaliza com o corpo que quer entrar na roda. O casal que dança é sempre constituído por um antigo, que já estava no centro da roda, e um novo dançarino.

Os jongueiros usam a punga, momento da frase musical que é marcado pelo toque mais forte dos tambores, como referência para saber quando começar o passo. Entre uma punga e outra, a improvisação é bastante diversa. Há dançarinos que inclusive ficam praticamente parados sem, no entanto, perderem o ritmo. Isso fica evidente quando, de repente,

numa punga, retomam os movimentos mais amplos no tempo preciso. Em Guaratinguetá, os braços também têm um papel importante na constituição dos diversos estilos de dançar o jongo – há as meninas que seguram a saia, há os que mantêm os braços à frente do tronco dobrados ou esticados, há quem ponha as mãos na cintura ou entre na roda movimentando os ombros ou com os braços para cima. Alguns dançarinos costumam manter a bacia numa altura mais baixa, o que conseguem dobrando os joelhos. Esses recursos de estilo podem dar aos movimentos amplitude e leveza, pausa, e podem também assumir um ritmo mais acelerado, uma pisada forte e desafiadora. Há os movimentos que ocupam todo o espaço formado pela roda, e os mais discretos, que praticamente mantêm os jongueiros no mesmo lugar. O resultado estético é o de uma dança sincrônica – ainda que os componentes do par não precisem dançar do mesmo jeito – feita de uma interação sutil e imprevisível entre os dançarinos. As singularidades que se revelam nesse círculo animam a festa.

Em Tamandaré, que atualmente tem dois grupos de jongo – o Jongo do Tamandaré e a Associação Quilombola do Tamandaré – o ritual diz que sejam realizadas anualmente três festas no bairro, geralmente nos últimos três sábados do mês de junho, em homenagem a Santo Antônio, São João e São Pedro, que são louvados pelos jongueiros. Nessas ocasiões, a festa é antecedida por uma reza na casa da família mais antiga do grupo no bairro e depois se estende até o amanhecer do dia, enquanto houver jongueiros que dancem e cantem ao lado da fogueira que se arma num terreiro destinado à festa. As mulheres se responsabilizam pelas comidas e os homens pelas bebidas, pela fogueira, que precisa ser preparada antecipadamente e pela infra-estrutura da festa (iluminação, barracas, caixas de som). Há também a figura do capitão do mastro, que é responsável por hastear uma bandeira. Entre os comes e bebes, os artigos mais tradicionais são a canjiquinha, caldo cremoso feito de milho e carnes, e a canelinha, bebida feita de cachaça e especiarias como cravo e canela.

O grupo de Jongo do Tamandaré tem atualmente um figurino feito de chitas e tecidos coloridos, em tons de laranja, amarelo e vermelho, que

usam sempre que vão se apresentar. A preocupação com esse aspecto da vestimenta está sempre presente no grupo.

Todos esses aspectos – vestimenta, instrumentos, os modos da dança, o estilo dos pontos é muito variável de grupo para grupo, mas alguns aspectos se mantêm mais uniformemente, tais como o uso dos tambores, a roda, a linguagem cifrada. O grupo de Guaratinguetá se situa nesse conjunto como um dos mais antigos, sendo orgulhoso desse lugar de “raiz”, que se relaciona com o aspecto da reverência aos ancestrais, fortemente marcado em suas práticas.

Sentidos do Jongo: jovens, adultos e velhos

Os sentidos que o jongo assume para as diversas gerações pertencentes ao grupo são muitos e guardam algumas especificidades.

Para os jovens, um desses sentidos é a possibilidade de ter contato com outros jovens e com outros lugares para além de seu território familiar, ou seja, criar espaços para outras redes de relações. Então, interessam-se especialmente pelas viagens que o grupo faz a outras cidades para apresentações e encontros de grupos de jongo; admiram grupos que se apropriam do jongo como um espetáculo ou uma performance, o que permite que ele circule mais no Brasil e no exterior, agradando públicos diversos. Gostam muito também do que é de fora, o estrangeiro, que se materializa nos grupos e pessoas que vêm visitá-los em ocasiões especiais. São os jovens também que trazem para a cena o desejo de transformação do jongo, de incorporação de novos instrumentos musicais, como o violão, por exemplo, e do refinamento técnico do cantar, que às vezes marginaliza aqueles jongueiros cujo estilo possa dar ênfase a outros aspectos, como o emprego da linguagem cifrada.

Fazer parte do grupo de jongo, para eles, diz respeito a estar ligado a uma rede de pessoas cuja autoridade é valorizada. Os jovens reconhecem o lugar dos jogueiros velhos, atribuindo a eles a guarda dos saberes mais antigos do grupo, pelos quais se interessam. Põem em disputa certos estilos diferentes do antigo, percebendo o grupo de jongo como espaço de exercício da sua criatividade; encampam essa experiência, inventando outros jeitos de dançar, escrevendo pontos, e pedem ajuda para não se distanciarem demais daquele repertório que é reconhecido pelo grupo. Ao mesmo tempo em que reconhecem essa autoridade dos adultos no que se refere ao jongo, forjam pertencimentos a outros grupos culturais de dança, música, artes, numa alternância de diversos estilos e práticas diferentes, como camaleões.

Pais (2006), discutindo as expressividades e identidades juvenis, afirma:

(...) nos tradicionais estudos de passagem da adolescência para a vida adulta os jovens adaptavam-se a formas prescritivas que tornavam rígidas as modalidades de passagem de uma fase a outra da vida. Diríamos, então, que essas transições ocorriam predominantemente em espaços estriados. No entanto, entre muitos jovens, as transições encontram-se atualmente sujeitas às culturas performativas que emergem das ilhas de dissidência em que se têm constituído os cotidianos juvenis. Ou seja, as culturas juvenis são vincadamente performativas porque, na realidade, os jovens nem sempre se enquadram nas culturas prescritivas que a sociedade lhes impõe (p. 7).

Os jovens então trazem para o jongo a perspectiva da bricolagem de diversos estilos, práticas e interesses, que inauguram uma possibilidade de composição de gostos híbridos. Com esse andar ziguezagueante pelos territórios que vão descobrindo, imprimem deslocamentos no grupo, fazendo rejuvenescer e transformar velhas heranças em novas combinações.

Para os adultos e velhos, mais forte que o desejo de contato com o desconhecido, é o interesse em promover a hospitalidade. Os adultos e velhos querem receber os outros mais que ir a outros lugares. Gostam de viajar, de circular em outras cidades da região, de vir a São Paulo, mas gostam mais de

serem visitados. Uma visita para eles é uma ocasião muito solene. Sr. Oswaldo, numa de nossas conversas, me disse: “Quando mais velhos, mais ficamos pertinentes”.

Os adultos e velhos se colocam como guardiões dos princípios e valores que permeiam o jongo. São os responsáveis por zelar por aqueles aspectos mais caros à memória do grupo e que, com a chegada dos novos, requerem uma transmissão. É para eles, por exemplo, que conta muito a figura do apadrinhamento, espécie de batismo que ocorre entre os grupos mais novos e mais antigos, e a necessidade de pedir licença aos ancestrais para abrir uma roda.

A perspectiva do espetáculo é desvalorizada pelos jongueiros adultos e velhos. Espetáculo, performance não combinam com diversão, brincadeira, que é a tonalidade que a roda de jongo assume para eles. Numa atmosfera eminentemente lúdica, a diversão se compõe também com a astúcia herdada dos antepassados, a capacidade de magia e de comunicação cifrada da qual nasceu o jongo. Ao mesmo tempo, há no jongo uma dimensão de sofrimento. Para os adultos e velhos, o jongo é a expressão mágico-poética que dá passagem à dor dos antepassados, que é sentida intensamente no presente, reivindicando sua rendição. É possível que seja daí que, para alguns deles, “só é jongueiro verdadeiro quem é filho de jongueiro”, como me disse Edna, com firmeza.

Assim, se para os jovens, o jongo aparece irmanado a outros ritmos como hip-hop e funk, por sua ligação com grupos de descendentes de africanos, para os adultos e velhos, o jongo está ligado à religiosidade, às práticas de encante, pertence a uma única família formada pela música, pela dança e pelas práticas religiosas de matriz africana.

Os adultos, no entanto, não estão unicamente numa perspectiva nostálgica do sofrimento dos antepassados tampouco no exercício da resistência ao desaparecimento. O espaço de encontro, de sociabilidade, do prazer de dançar, cantar, brincar é fundamental para eles. As rodas de jongo são momentos em que a ludicidade é privilegiada. Eles protegem o jongo de algumas das idéias de transformação que consideram ameaçadoras e ao

mesmo tempo valorizam outras propostas que acreditam serem favoráveis à transmissão dessa herança reinventada. A questão da religiosidade, por exemplo, desperta divergências entre jovens e adultos. Há momentos no ritual do grupo em que as pessoas se reúnem para rezar o terço, na sala da casa de uma das famílias do bairro. Para alguns jovens, é uma cena que não caberia no jongo pois vêem atualmente jongo e religião como coisas separadas e consideram importante que assim sejam, de modo que pessoas de diversas religiões diferentes e até mesmo sem religião tenham lugar no grupo. É uma tensão que permeia as relações cotidianas do grupo.

Os jovens, por sua vez, também não estão alheios a isso que constitui, ao lado de outros elementos, sua identidade. Sabem bem de que se trata o jongo como herança cultural e se afetam com isso, indignando-se contra as experiências atuais de preconceito e ignorância em relação ao universo cultural africano e afro-brasileiro. Essas experiências contam para eles como uma espécie de atualização daquilo que viveram os africanos e seus descendentes no passado compreendido pelo grupo. Algumas de suas propostas de mudança se dissolvem frente aos modos de proteção sustentados pelos mais velhos e outras abrem espaço para que a tradição se reinvente, se reconfigure com novos contornos. Os jovens têm conseguido, por exemplo, conquistar o respeito e o reconhecimento dos adultos e velhos pelos registros áudio-visuais que eles fazem de inúmeras atividades desenvolvidas pelo grupo.

A multiplicidade de sentidos abrigada nessa prática não caberia, portanto, numa única definição do que seria o jongo. Para me aproximar dos vetores importantes da transmissão e da transformação do jongo nesse grupo, foi necessário compor esse painel perspectivado, que abriga alguns dos elementos que configuram o jongo como um conjunto de práticas em permanente transformação.

Origens do Jongo: algumas confrontações

Uma das questões que me intrigaram na pesquisa bibliográfica, como mencionado anteriormente, foi o entendimento da pertença do jongo à família das danças de umbigada. Percebendo desde o início dos contatos com o grupo que na prática do ritmo não havia umbigada, interessei-me muito por essa perspectiva trazida por Carneiro (1982) e, sobretudo, pela diferença entre ela e a experiência dos jogueiros do grupo.

Na historiografia, há linhas de interpretação divergentes quanto às relações entre as culturas européias e africanas que se encontraram no Brasil e aos modos de relação entre africanos escravizados e a população então aqui presente, composta principalmente por europeus, índios e com o tempo por mulatos.

Uma das linhas de interpretação que pude identificar, que abarca grande parte dos autores dedicados ao tema, tem como denominador comum a idéia de que os batuques africanos, para sobreviver, precisaram abrir mão de algumas de suas características essenciais, assumindo em seu lugar aspectos culturais do colonizador. Os autores nessa perspectiva apontam que os batuques africanos exerciam forte atração sobre as mais diversas camadas sociais em meados do século XVIII; somando-se a isso o temor de que essas manifestações se convertessem em ambientes de organização dos africanos contra o regime escravista, a vigilância do poder policial sobre os folguedos teria se tornado mais intensiva a partir desse período, procurando garantir que os interesses das autoridades coloniais não fossem ameaçados (Tinhorão, 1988). Nessa esteira, a assimilação do cristianismo pelos africanos teria sido uma estratégia de ascensão social, exterior às suas reais crenças e valores, que seriam, na verdade, formados culturalmente pelo repertório da sua terra de origem; a inclusão de elementos africanos nas práticas cristãs seria então uma saída para a transmissão daquela herança, não sem muitas perdas (Costa, 1998). Nessa mesma perspectiva, Carneiro foi o folclorista que cunhou pela primeira vez a classificação dos ritmos brasileiros de origem africana como

sambas de umbigada. Para ele, a umbigada efetiva, elemento distintivo das culturas africanas, que em Angola teria o nome de *semba*, teria se perdido no jongo por sua sensualidade aviltante à moralidade católica e teria sido, por influência dos europeus, substituída por outros gestos menos desconcertantes. Nas palavras do autor (1982):

A umbigada – ‘efetiva ou simulada’, para usar a expressão feliz de Nestor Diógenes – está presente em quase todas as variedades [de samba] conhecidas. Enquanto o samba foi dança de escravos, a umbigada ‘efetiva’ era a regra; mas, ao passar a outros grupos, étnica e socialmente diversos, esta figura – o traço mais característico e marcante da dança – foi gradativamente substituída por gestos equivalentes, como o acenar do lenço, o convite mímico, o simples toque de perna ou de pé...

Ao atingir os salões, como aconteceu com o coco alagoano, a umbigada – a que a moralidade burguesa dava os qualificativos de sensual, lasciva e obscena, como na África – se perdeu (p. 45, intercalação minha).

Ou seja, pode-se dizer que a perspectiva abrigada nesses trabalhos diz respeito a processos de dominação que se estabelecem num plano econômico e se estendem ao plano cultural-religioso, exprimindo a estrutura das relações sociais presentes na colônia brasileira. Para eles, pelo que foi possível depreender, haveria uma espécie de continuidade entre o submetimento material e o simbólico, que teria feito sofrer mutilações a herança brasileira das culturas africanas.

No campo, o viés histórico se mostra paradoxalmente reafirmado e questionado na memória de brasileiros descendentes de africanos. Nas conversas com mestres jogueiros sobre o jongo e a história dos africanos no Brasil, surgem fortemente as narrativas de impossibilidades, impedimentos e de apartamentos. Para eles, a história dos africanos foi uma história em que os laços familiares e comunitários foram rompidos. Não se permitia aos africanos praticarem seus rituais, sequer conversar entre si podiam; a convivência com os brancos era restrita e a participação dos africanos impedida nas práticas

religiosas católicas. O trabalho árduo, a impossibilidade de comunicação e o impedimento da prática coletiva dos rituais sagrados traziam apenas aborrecimento; desse aborrecimento nasceu, entre outras coisas, o jongo, um jogo criado por esses africanos para driblarem as dificuldades da sua condição. Essas dificuldades podiam ser enfrentadas por meio de um exercício mágico-poético em que aquele sofrimento e aquela indignação cultivadas durante todo o dia de trabalho podiam, à noite, ser traduzidos em letras codificadas, expressões, a um só tempo, de elaboração do aborrecimento, de comunicação da experiência cotidiana de sofrimento e de afirmação de uma certa astúcia. Nas rodas de jongo também os jongueiros tinham a chance de saravar os espíritos que vinham lhes visitar, pedindo a sua proteção e o apoio de sua sabedoria. São muitos os adultos e velhos que narram a história do jongo dessa perspectiva.

De outro lado, tive a oportunidade de conversar com jongueiros também sobre a história familiar das pessoas do grupo, a partir da qual é possível compor o contraste com as interpretações da historiografia. A família de Dona Mazé, por exemplo, tem uma história bastante curiosa que é conhecida por todos e contada como ponto de partida do grupo. Segundo ela própria, em Guaratinguetá, o jongo fez um percurso da zona rural da cidade à zona urbana. O avô de Dona Mazé veio de Portugal liberto, trazendo com ele: uma criança que de tão pequena cabia dentro da roupa; e uma imagem de São Pedro, que seu senhor lhe teria dado de presente quando foi alforriado. Instalou-se na Fazenda dos Motta, região rural da cidade, onde se casou com a criança que trouxe consigo, e passou a trabalhar na lavoura. Desde essa chegada, o avô de Dona Mazé teria dado início às rodas de jongo, feitas especialmente na data de comemoração do aniversário de São Pedro, em homenagem à imagem trazida de Portugal. Posteriormente, com a mudança da família para o bairro Tamandaré – que à época já tinha também os filhos e netos desse casal, pais de Dona Mazé – o jongo passou a ser praticado na zona urbana da cidade, agregando novos integrantes. Ao virem para o bairro do Tamandaré, os pais de Dona Mazé se tornaram vizinhos dos pais de Sr. Oswaldo, tendo sido a mãe de Dona Mazé ama de leite de Sr. Oswaldo, com quem esta mais tarde veio a se

casar e construir a família que hoje é uma das principais portadoras da herança do jongo neste grupo. Essa história teria se iniciado então com a vinda do avô de D. Mazé ao Brasil não se sabe bem quando, mas dizem alguns jogueiros que há mais de 100 anos.

Nessa lenda familiar, a história mais geral de submetimento dos africanos pelos senhores dá lugar ao relato de uma convivência cordial e quase que amistosa nessas mesmas relações. Segundo a lenda, os primeiros africanos da família teriam chegado em Guaratinguetá já libertos, não tendo sido, portanto, submetidos às dificuldades da escravidão no Brasil. Nos relatos, a atmosfera dessas relações sediadas ali na Fazenda dos Motta parece bastante viva e intensa. D. Mazé, ainda pequena, sem autorização para dançar, se lembra de espionar as rodas de jongo da janela, com muita curiosidade. Criança, naquela época, não podia ir à roda de jongo porque “tinha muita magia e isso poderia ser perigoso”. A referência ao mundo católico aparece por iniciativa dos africanos antepassados e o grupo atualmente vê sentido em ampliar essas referências, incluindo em seu calendário de festas homenagens a outros santos, além de outras referências à tradição católica que o grupo faz questão de preservar (pontos, rezas, altares). Ou seja, parece que a história pessoal e familiar e a história coletiva se articulam e se diferenciam, formando algumas lacunas e alguns pontos brilhantes. As narrativas mesclam, conforme o contexto, elementos da história oficial com elementos da história pessoal e dos relatos dos antepassados, resultando numa reinterpretação da história do grupo nunca definitiva, sempre em revisão.

A memória histórica, a memória coletiva e a memória individual confrontadas revelam perspectivas diferentes da história. A memória individual, se compreendida como a articulação particular de alguém em quem atuam uma série de influências sociais e relações de pertencimento, nunca é estritamente individual (Schmidt; Mafoud, 1993). Ela é produzida numa cena em que contam diversos personagens e não só o narrador. A memória de Dona Mazé sobre a história de sua família atenua as marcas da escravidão, põe entre parênteses esse pedaço da história do trabalho dos antepassados, e ressalta os momentos de festa, a vibração que corria no calor das fogueiras noturnas da Fazenda dos

Motta. Por outro lado, ela conta com tristeza da dificuldade de estarem isolados nessa época, seus familiares e ela, na zona rural, onde, instalados na estrutura de uma fazenda e apartados de outros grupos de trabalhadores, não tinham a quem pedir ajuda se algo acontecesse; o quadro é bem diferente hoje, em que o bairro do Tamandaré agrega diversas famílias num cotidiano comum e aí então se percebe a memória trabalhando a favor do tempo presente.

A memória coletiva, por sua vez, constituindo o “acervo de lembranças compartilhadas” (op. cit., p. 291) de um grupo, diz respeito a um trabalho que o coletivo realiza no sentido de construir “quadros sociais comuns” (op. cit.). A memória coletiva também adapta as imagens de fatos antigos a crenças e a necessidades espirituais do presente. Nos termos dos autores:

(...) tende a estabelecer uma continuidade entre o que é passado e o que é presente, restabelecendo, portanto, a unidade primitiva de tudo aquilo que, no processo histórico do grupo, representou quebra ou ruptura. Desta forma, a memória coletiva apresenta-se como a solução do passado, no atual; apresenta-se como recomposição quase mágica ou terapêutica, como algo que cura as feridas do passado (Op. cit., p. 293).

O jongo, do ponto de vista da memória coletiva desses jongueiros, é filho da astúcia dos antepassados e do seu desejo de liberdade. Diante dos impedimentos tão severos aos quais estavam subjugados, era uma saída heróica para garantirem que seus laços continuassem quentes, contra o emudecimento e o embrutecimento do trabalho braçal, forçado e extensivo. O jongo era o antídoto para esse aborrecimento cotidiano, momento de prazer e religião com os ancestrais. Os antepassados aqui ocupam um lugar de perspicácia e poder num certo sentido, apoiados num código comum não compartilhado pelos seus algozes. Esse é o aspecto que ressalta na cena da memória coletiva desse grupo, ficando outros aspectos da herança cultural que seus antepassados traziam consigo e as transformações sofridas no encontro com outros grupos culturais num segundo plano - se a umbigada foi forçosamente escamoteada pelos europeus ou se, ao contrário, foi

transformada por iniciativa dos próprios africanos. O debate que ganha destaque na perspectiva da memória histórica não se mostra tão relevante no plano da memória individual e coletiva. Para esses narradores, importa mais que os africanos tenham sido capazes de criar uma linguagem própria, comum e ao mesmo tempo restrita, que os protegia ao mesmo tempo em que os contornava como grupo e os contorna até hoje. Se o jongo nasceu da umbigada ou se a umbigada morreu com o jongo, não é tão relevante.

Como ressaltam Schmidt e Mafoud (1993), a memória coletiva e a memória histórica, uma vez que apoiadas em regras de formulação diferentes, chegam, inevitavelmente, a formulações muito distintas do passado. Contudo, nenhuma das duas, pode reivindicar para si, legitimamente, a verdade sobre o passado, a qual, em última análise, só existe como fruto da ilusão de uma neutralidade epistemológica.

Quando o psicólogo quer ser etnógrafo

*Minha pele é cor morena
É cor de café caboclo
Eu moro na Serra Negra
Eu gosto de tudo um pouco
Gosto de andar sozinho
Pra não servir de estorvo
Quando chega a madrugada
Vou cuidar do boi no coxo
(Ponto de Totonho)*

A etnografia serviu de suporte teórico-metodológico para a realização desta pesquisa como um todo, desde uma perspectiva de investigação qualitativa mais implicada com reflexões que com procedimentos. Neste capítulo, pretendo discutir alguns aspectos da história da etnografia e de seus pressupostos, articulando-os a acontecimentos do trabalho de campo.

Psicologia e Etnografia

A etnografia é uma prática teórico-metodológica oriunda da Antropologia e da Sociologia. Fundada como disciplina científica na virada no século XIX para o XX (BOGDAN e BIKLEN, 1994), a etnografia fornece as matrizes nas quais se referenciam um grande número de metodologias de pesquisa qualitativa – pesquisa participante, pesquisa-ação e pesquisa-intervenção – e de procedimentos e abordagens – estudo de caso, entrevista, observação

participante, trabalho de campo etc. Aqui pretendo explicitar alguns aspectos da etnografia como metodologia de pesquisa que, apropriada pela psicologia de diversas maneiras, apresenta questões importantes para o debate sobre os caminhos da produção de conhecimento no campo psicológico. Numa primeira aproximação, vou procurar discutir algumas questões que se colocam no desdobramento da etnografia e da pesquisa participante em diversas metodologias.

A história e o nascimento da etnografia são marcados por diversos estudos culturais, realizados por pesquisadores na Europa e nos EUA a partir do final do século XIX. Nascida para alguns com o trabalho de Boas nos EUA, para outros com o de Malinowski na Inglaterra, a etnografia é em geral atribuída à Antropologia, que então surgia como disciplina científica. A Escola de Chicago – departamento de Sociologia da Universidade de Chicago –, conhecida pelo desenvolvimento de pesquisas qualitativas nos EUA nos anos 20 e 30, também passa a participar desse momento inicial da história da etnografia, a partir dos trabalhos de Redfield (Op. cit.). Apesar das diferenças entre as contribuições particulares de cada um, a agenda entre esses diversos pesquisadores criadores da etnografia tinha, naquele momento, pelo menos um norte em comum: partir para um cenário estrangeiro a fim de estudar os costumes e a cultura de uma outra sociedade, ou, nos termos da época, apreender o ponto de vista do nativo.

Ao longo do século XX, a partir da matriz etnográfica, um gama extensa de práticas foi se constituindo, conformando diferenças, complementaridades e concordâncias com os trabalhos pioneiros e os princípios metodológicos que deles derivaram. A tradição qualitativa constituiu-se inclusive como um campo de investigação ela mesma (DENZIN e LINCOLN, 2006). Segundo Schmidt (2006), a pesquisa-ação e a pesquisa-intervenção foram desdobramentos da pesquisa participante que se posicionaram criticamente em relação à tradição etnográfica, afirmando a ruptura com princípios pertinentes a esta tradição. Segundo a autora, a pesquisa-ação (tal como compreendida por BRANDÃO, 1999, THIOLENT, 1999) e a pesquisa-intervenção (na concepção de ROCHA; AGUIAR, 2003) são irmãs na crítica à separação entre sujeito-pesquisador e objeto-

pesquisado, atribuída à prática da observação que não se proponha como intervenção junto aos sujeitos e grupos envolvidos. A posição marcada pela pesquisa-intervenção afirma ainda a necessidade de que não só a pesquisa empreenda uma ação junto ao grupo estudado, mas também que o caráter desta esteja efetivamente alinhado com a mudança social do contexto encontrado pela pesquisa, não podendo se apresentar como mero instrumento de ajustamento e adaptação. Em outras palavras, a diferença que se estabelece entre as duas modalidades e a sua predecessora – a pesquisa participante – diz respeito a uma concepção de engajamento político da pesquisa acadêmica. Para Schmidt (2006):

Não há o rompimento com a designação pesquisa participante mas, talvez, a necessidade de marcar uma posição crítica sobre suas origens por meio da adoção de novas terminologias, pesquisa-ação e pesquisa-intervenção, nas quais a questão do agir coletivo se torna essencial (p. 16-7).

Acompanhando a argumentação da autora na reflexão sobre as referidas metodologias, na perspectiva de clarificar as questões em jogo no debate entre elas, parece interessante e necessário destacar, aspectos da tradição etnográfica que são mantidos. A compreensão da pesquisa como ação ou intervenção dá relevo à condição participante do pesquisador, ou seja, toma o pesquisador como alguém que não pode se retirar da cena que é configurada no campo da pesquisa, como se tal configuração nada devesse aos atores nela presentes. Esse aspecto coloca o pesquisador em posição de observação em relação a si mesmo no curso da pesquisa, requerendo predisposição para deixar-se ir vigiando o movimento, na intenção de compreendê-lo em seu contexto. Esta perspectiva de auto-reflexão constante tem caráter altamente etnográfico, como será discutido na seção seguinte.

A compreensão de que a consideração dos colaboradores da pesquisa como sujeitos só se garante quando há participação em intervenções articuladas na situação da pesquisa, por sua vez, se desdobra na perspectiva de que a observação como trabalho de campo não faz jus à tomada do outro

como sujeito. Prestando atenção radical aos termos, é plausível considerar as fronteiras entre observação, ação e intervenção relativamente tênues. Nisso, é possível que as perspectivas dissidentes da pesquisa participante se distanciem do princípio etnográfico da pertinência do pesquisador ao seu campo.

Na Psicologia, a pesquisa participante ganha destaque na arena de disputas entre formas de produção de conhecimento a partir da década de 80 (QUEIROZ, 1988). Queiroz entende o ressurgimento da técnica de histórias de vida, no escopo das metodologias qualitativas de pesquisa, como uma reação ao esgotamento dos métodos quantitativos, que seduziram os pesquisadores com sua promessa de neutralidade, conformando o campo da pesquisa nas ciências humanas entre os anos 50 e 80 como um campo de pesquisa preocupado com a objetividade. A história oral, associada a novos instrumentos de coleta que permitiam alguma afinação aos critérios de rigor e validade considerados neutros, apareceu aos pesquisadores como uma nova saída. Segundo Queiroz (1988):

No Brasil, a técnica de histórias de vida, depois de breve aparecimento em fins dos anos 40 e início da década de 50 permaneceu ignorada. (...) Sua eclipse durante tanto tempo deveu-se à espécie de encantamento pelas técnicas estatísticas de amostragem com o emprego de questionários. Aos olhos dos cientistas sociais, as histórias de vida e, de um modo geral, o relato oral, se apresentavam "cheios de subjetividade", tanto do narrador quanto do pesquisador, constituindo assim instrumentos que não raro levariam a desvios de observação e a interpretações errôneas (p. 32).

(...)

O desenvolvimento tecnológico, colocando à disposição do cientista social novos meios de captar o real, como o gravador, reavivou novamente o relato oral. As fitas pareciam agora o meio milagroso de conservar à narração uma vivacidade de que o simples registro no papel as despojava, uma vez que a voz do entrevistado, suas entonações, suas pausas, seu vaivém no que contava, constituíam outros tantos dados preciosos para estudo (p. 15).

Parece que uma parte do debate que se faz atualmente acerca da pesquisa qualitativa sustenta a tensão a que se refere Queiroz (1988) quando salienta o modo de apropriação da técnica da história oral no seu ressurgimento no Brasil. Como lidamos com o problema da subjetividade na pesquisa em ciências humanas? Segundo Geertz (1978), precisamos ser mais incisivos que aqueles que nos precederam. Para Auge (1999), o problema da cientificidade das ciências sociais e de seus modelos de interpretação pode estar ligado à questão do outro, ou seja, da relação do pesquisador com este outro que ele procura compreender.

A seção a seguir vai se ocupar dessas questões.

O etnógrafo e a sua tarefa: apreender e apresentar

A etnografia é uma descrição densa, é o que propõe Geertz (1978) em um dos capítulos de seu livro *A Interpretação das Culturas*. Começar por aí significa ir direto ao cerne da questão levantada anteriormente – o problema da subjetividade na pesquisa – pois a escolha do termo *descrição* na expressão adotada pelo autor não nos leva a outra pergunta que não: *Onde cabe a subjetividade numa produção que se entende como descritiva?* Ora, se descrever era quase que a primeira etapa dos métodos experimentais – descrever *para prever para controlar*, é necessário nos perguntarmos de que espécie de descrição está se tratando.

Diferentemente do que se entende por descrição no campo das ciências experimentais, a idéia de descrição subjacente à etnografia se aproxima mais de uma perspectiva fenomenológica, comportando o tipo de relação possível entre o ser e o mundo. Nesta relação, considera-se que o mundo não é o objeto do conhecimento, mas o fundo sobre o qual é dada existência ao ser – o sujeito do conhecimento –, para quem este mundo aparece na sua singular perspectiva. Assim, não nos cabe construir ou descobrir o mundo tal como ele é

em si mesmo, mas descrevê-lo tal como ele se apresenta à nossa percepção a cada instante. Desse ponto de vista, descrever o mundo é voltar-se para a própria percepção, buscando o que nela se oculta sob o véu da naturalidade, da evidência (PONTY, 1999).

Vamos à densidade. *Denso*, segundo os dicionários Houaiss e Michaelis, significa aquilo que possui estrutura compacta, espessa, cerrada como, por exemplo, um pedaço de madeira ou fumaça. Pode ser também referente àquilo que não possui qualquer claridade, por exemplo, a escuridão densa. Uma coisa densa pode ser também algo rico, intenso em conteúdo, profundo do ponto de vista intelectual ou emocional, como por exemplo um filme. Para completar, poderíamos associar algumas outras possibilidades a este último significado tais como a idéia de algo difícil de ser metabolizado, complexo, exigente. Um texto *denso*.

Um texto denso, é isto o produto da etnografia. A prática do etnógrafo é a escrita de tipo densa, que só se produz a partir de um certo tipo de esforço de metabolização da experiência vivida em campo. Reunindo suas duas partes, a expressão *descrição densa*, que Geertz (1978) toma emprestada de Gilbert Ryle, se refere ao empreendimento que cabe ao etnógrafo de um ponto de vista da disposição intelectual que ele requer. Nos termos do autor (1978):

Segundo a opinião dos livros-textos, praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma 'descrição densa' (p. 4).

Um risco. De que risco o autor estaria falando? Eventualmente, o risco de não conseguir descrever fielmente a realidade? Estaríamos de volta ao problema da subjetividade. Afinal, o que está em risco ou em jogo quando o pesquisador se coloca em campo?

Um risco pode ser um perigo em potencial, que acompanha aquele que se lança. Pode ser uma queda ou algo inesperado que ocorre numa trajetória que pretende chegar a algum lugar. Pode ser também o aspecto arriscado de uma determinada viagem que não sabe ao certo onde vai chegar ou que vai se mostrando arriscada ao encontrar obstáculos no caminho. Estar em risco pode ser uma escolha, no sentido de decisão, e pode ser também um súbito perceber-se.

Geertz (1978) diz: "Situar-nos, um negócio enervante que só é bem-sucedido parcialmente, eis no que consiste a pesquisa etnográfica como experiência pessoal" (p. 4). Augé (1999) faz alertas importantes sobre os riscos que corre o pesquisador ao se propor a uma tradução do outro ou quando procura "compreender o universo dos babilônios ou dos bororos, natural e social, tal como era vivido por eles e, ao tentar explicar esse universo, evitar introduzir nele determinações que não existem para essa cultura." (CASTORIADIS, 1975 apud AUGÉ, 1999, p. 18). A cultura, tal como expressa nessa concepção que o autor vai designar funcionalista, é um "resto", um algo a mais que o pesquisador deve *evitar* que obinubile a sua captura do modo de vida do outro.

Um dos riscos que corremos, na perspectiva de Augé, diz respeito à confrontação entre os termos nos quais o pesquisador e seus interlocutores pensam, vivem e nomeiam a sua experiência: "(...) os outros também pensam as suas relações, pensam a identidade e a alteridade; o que nós chamamos instituições, ordem social, filiação e aliança, insere-se nesse pensamento de identidade, alteridade e da relação – e acontece que este pensamento não é concebido nos mesmos termos que as perguntas do etnólogo" (1999). Isto quer dizer que as perguntas do pesquisador, como Merleau-Ponty vai ajudar a compreender mais adiante, são carregadas da sua linguagem e a sua linguagem é o seu repertório existencial, os óculos por meio dos quais as imagens do mundo se apresentam para ele e as palavras por meio das quais formula tanto as afirmações quanto as perguntas.

Em etnografia, só se é bem sucedido parcialmente, nunca totalmente. Isto porque não há outra maneira de construir uma descrição densa daquilo que o pesquisador encontra num mundo a ele estranho que não a maneira bem

arriscada de ir tentando se situar em relação a esta estranheza, a partir daquilo que tem como referência conhecida. Nesta perspectiva, a subjetividade é portanto uma condição inerente ao trabalho de pesquisa, que abre-se para o novo ao mesmo tempo em que é devolvido a si mesmo.

Augé (1999) defende a idéia de que certos fenômenos contemporâneos que revelam a dificuldade da convivência co-lateral entre culturas no mundo, tais como os fundamentalismos, os nacionalismos, a 'espetacularização', dizem respeito não só a uma crise de identidade, como já se compreendeu anteriormente, mas sobretudo a uma crise de alteridade, em que a possibilidade de pensar o outro e portanto se situar em relação ao outro se perde, tornado-se algo fora de toda linguagem. De acordo com o autor (1999):

A Antropologia está, portanto, submetida hoje a um duplo e contraditório desafio. O primeiro desafio diz respeito ao fato de que todos os grandes fenômenos constitutivos de nossa contemporaneidade (a extensão do tecido urbano, a multiplicação das redes de transporte e de comunicação, a uniformização da informação e da imagem) modificam a natureza da relação que cada um de nós pode ter com o seu meio (...). A categoria do Outro recompõe-se pelo fato de que, se esses fenômenos tendem a reduzi-la ou apagá-la, algumas das reações que provocam (xenofobia, racismo, crise de identidade) tendem, ao contrário, não apenas a cristalizá-las, mas a torná-la impensável, não simbolizável (p. 143-4).

A etnografia, portanto, pode ser um recurso, uma forma de lidarmos com essas dificuldades que dizem respeito não aos ditos povos exóticos, aos chamados excluídos ou àqueles cuja memória está arriscada ao desaparecimento, mas àqueles que de alguma forma se percebem incomodados ou tocados por uma crise de sentido do mundo. Na seção a seguir apresenta uma discussão acerca do recurso da etnografia como um exercício de tradução.

O discurso, a ação, o pensamento e o texto: exercícios de tradução para uma descrição densa

Num dos artigos já referidos, Schmidt (2006) aponta a abrangência das possibilidades de motivação para a realização de uma pesquisa; afirma, no entanto, que a pesquisa de espírito etnográfico está sobretudo interessada no modo de vida do outro. Seu desafio, portanto, é compreender e comunicar esta experiência. Considerando isso, parece-me importante pensar nos elementos em jogo nos processos de tradução presentes entre a experiência de meus colaboradores de pesquisa e o texto por mim produzido. Como diria Geertz (1978), uma coisa é o objeto de estudo, outra coisa é o estudo. No exemplo de Auge (1999), a filosofia francesa é constituída pelo conjunto das obras filosóficas redigidas pelos franceses; a filosofia banto é uma criação dos cientistas que a deduzem das práticas banto como se ela fosse consubstancial ao ser das populações de língua banto. O intervalo aí presente será aqui tematizado.

Em seu texto "A linguagem indireta e as vozes do silêncio", Merleau-Ponty (1975) traz contribuições sobre o *como* da busca do sentido da fala. Analisando a relação entre a pintura e o pensamento do pintor, convida a pensar em 'sentido' como aquilo que se manifesta no conjunto de uma produção, no seu movimento, naquilo que mostra e esconde, figura e fundo e os espaços que ficam entre. Sai, portanto, do registro da linguagem instrumental, que precisa ser codificada ponto por ponto. Segundo Merleau-Ponty (1975):

No que se refere à linguagem, se o signo se torna significativo por sua relação lateral a outros, o sentido só surge então à intersecção e como que no intervalo das palavras. Isto nos impede conceber, como fazemos de hábito, a distinção e a união da linguagem e de seu sentido. Acreditamos o sentido por princípio transcendente aos signos assim como o pensamento o seria a índices sonoros ou visuais (...). Se o signo somente quer dizer alguma coisa enquanto

se perfile sobre outros signos, seu sentido está todo empenhado na linguagem, a palavra se desenrola sempre sobre fundo de palavra, nada sendo senão uma dobra no imenso tecido da fala (p. 333).

No campo da pesquisa acadêmica, estamos de volta aos dilemas relacionados à questão da construção do conhecimento. Considerando o que já foi discutido neste texto acerca da busca da fidelidade da história fortemente presente no Brasil até os anos 80, passando pela sofisticação das tecnologias de “coleta” até chegarmos ao que Geertz chama de interpretação¹⁰, que fazer com as sucessivas etapas de tradução? Como nos movermos e produzirmos textos acadêmicos estando encarregados de acolher em registros as tensões encontradas nas tentativas de leitura cultural?

Geertz (1978) e Merleau-Ponty (1975) são unânimes nisto: qualquer pretensão de apreensão absoluta de uma experiência jamais será bem sucedida. Isto porque a expressão, numa palavra ou num olhar, é ela própria a conformação de um sentido. Para este último:

Ora, se expulsarmos do espírito a idéia de um texto original, do qual a linguagem seria a tradução ou a versão cifrada, veremos que a idéia de uma expressão completa é um contra-senso, que toda a linguagem é indireta ou alusiva e, se quisermos, silêncio. A relação do sentido à palavra não pode mais consistir nesta correspondência de ponto a ponto que temos sempre em vista. (PONTY, 1975, p. 334) Assim também a linguagem não está a serviço do sentido nem, todavia, o governa. Não há subordinação entre eles. Aqui ninguém manda nem obedece. O que queremos dizer não se mostra, fora de toda palavra, como pura significação. Não é senão o excesso do que vivemos sobre o que já foi dito. Encontramo-nos com nossos recursos de expressão numa situação à qual são sensíveis, confrontamo-los a ela e nossos dizeres não são senão o balanço final deste intercâmbio” (Op. cit., p. 365).

¹⁰ Interpretação para Geertz (1978) é a tentativa do etnógrafo de registro do fluxo do discurso social, o esforço de compreender e fixar os códigos culturais numa forma pesquisável – a escrita – tendo em vista não somente aquilo que se transmite mas a importância daquilo que se transmite nesse discurso.

Num grupo em grande medida constituído pelas referências das culturas negro-africanas, em que a palavra é o regime de comunicação predominante (Leite, 1992), vi-me, como pesquisadora universitária, portadora da cultura letrada, indo ao encontro de uma diferença. Nesta cena, as mensagens vinham sem que dispositivos científicos de registro estivessem preparados. Foi preciso estar aberta a ser interpelada por essas mensagens na sua complexidade de códigos, não só na fala como também no gesto e nas múltiplas formas de interação dos colaboradores consigo mesmos, comigo, com os outros e com o mundo.

Não foram realizadas entrevistas formais, com ou sem gravador. Na primeira tentativa de um registro desse tipo, numa conversa com Sr. Oswaldo, um dos mais antigos membros do grupo de Jongo, me disse: "Mas se estamos apenas conversando...".

Na visão que Leite (1992) chama de interna em relação à questão da palavra na África negra, é fundamental distinguir entre ausência de escrita e analfabetismo. O autor afirma que nessas sociedades a escrita carrega um outro significado, a palavra falada é tomada como um elemento vital e a escrita um fator externo à pessoa desfavorável à comunicação.

A uma certa altura da pesquisa, Jorge¹¹, que foi uma espécie de intermediário entre a pesquisadora e o grupo, e eu conversávamos sobre as dificuldades da pesquisa e uma sensação de que talvez ela não fosse mais do interesse das pessoas ali do Tamandaré. Contrapondo-se à minha impressão, ele me disse que era uma questão de fazer boas perguntas e levou-me até a cozinha da casa para mostrar o livro "Memória do Jongo", que contém um CD com cerca de 60 pontos gravados por um pesquisador norte-americano em Cunha na década de 1940. Lúcia estava por ali e se referia ao livro e ao CD com um certo desprezo, dizendo que aquilo não tinha nada a ver com o jongo deles. Jorge já havia comentado que os livros e os CDs que são publicados sobre o jongo não são muito valorizados por eles. Segundo ele, o pensamento é um pouco este: "Se está no livro, é porque algum jogueiro falou. Se um

¹¹ Jovem morador do bairro do Tamandaré, que tendo vindo da cidade de Cachoeira Paulista, vive junto à família de Dona Mazé ha alguns anos e participa ativamente do jongo.

jongueiro falou, não vale mais que o que a minha avó ou a minha mãe fala. Não preciso”.

É um pensamento que, se se confirma, revela um tanto da relação dessas pessoas com a palavra escrita e, possivelmente, com trabalhos acadêmicos. A relação que se estabelece entre o que eles dizem e o que os livros ou os pesquisadores dizem é de disputa, como se fossem mundos completamente dissociados. Fiquei me perguntando quanto valeria para eles um livro sobre o jongo? Valeria alguma coisa? Por que valeria? Por que não valeria?

A associação do lugar da pesquisadora com outros agentes estrangeiros com os quais o grupo já teve e tem contato, tais como outros pesquisadores, representantes do Estado ou de ONGs, foi se desfazendo lenta e provisoriamente, exigindo sempre uma retomada das intenções e perspectivas da pesquisa. Essa aproximação gradual foi permitindo que gradualmente também perspectivas mais autênticas da experiência dos interlocutores fossem se apresentando, tornando a relação de pesquisa um ambiente receptivo às tensões, divergências e questões contraditórias.

Na passagem do encontro em trabalho de campo ao texto, há um trabalho de tradução. O trabalho de campo desta pesquisa foi iniciado em setembro de 2007, tendo se desenvolvido por meio de visitas ao bairro onde moram os integrantes do grupo – Tamandaré, na cidade de Guaratinguetá –, conversas informais, viagens com o grupo para apresentações em outras cidades e encontros em São Paulo. O registro desses encontros foi feito em pequenas anotações durante as visitas e posteriormente pela construção de uma narrativa dos acontecimentos, o diário de campo, cuja finalidade foi a de ambiente para a tradução da experiência vivida numa linguagem.

Como afirma Lages (2002), traduzir não é buscar esgotar um “original” que está lá, mas fazer, daqui, uma composição particular que é, ela própria, uma produção atravessada pela sua origem. Para Geertz (1978), a escrita etnográfica é tradução que se ocupa da experiência do pesquisador no “estar lá” com os colaboradores de pesquisa, “estando aqui” no trabalho de interpretação dos acontecimentos.

A questão da linguagem e da tradução é discutida também por Latour (2002) a partir de uma experiência etnográfica que realiza junto a uma expedição científica na Amazônia. O grupo de cientistas quer saber se a floresta avança sobre a savana ou se é a savana que avança sobre a floresta. Acompanhando o trabalho deles, Latour quer formular idéias que dialoguem com a questão: “como acondicionamos o mundo em palavras?”

Ao longo da expedição, o antropólogo observa como os cientistas desenvolvem seu trabalho, quais seus instrumentos, suas preocupações, seus argumentos e suas formas de registro das amostras de solo e vegetação que colhem no campo de estudo. Um dos elementos que ele analisa é um armário que abriga diversas amostras de espécies de plantas colhidas na floresta por Edileusa, uma botânica, integrante da equipe juntamente com uma geógrafa e um pedólogo, o especialista em solos. Nesse armário, Edileusa coleciona as plantas que recolheu na floresta e depois secou num forno de 40º para matar os fungos e em seguida comprimiu em folhas de papel jornal, classificando-as e etiquetando-as como representantes de milhares da mesma espécie presentes na savana, na floresta ou entre as duas. Como diz o autor, Edileusa não está “colhendo um ramalhete”; está sim preservando um espécime que mais tarde será seu “fiador” quando ela ou seus colegas ficarem em dúvida sobre suas afirmações acerca das plantas, da floresta e da savana ou se comportará como uma “testemunha silenciosa” dessas afirmações. Segundo o autor (2002):

A fim de poder dizer que a *Afulamata diasporis*, uma planta comum da floresta, é encontrada na savana, mas apenas à sombra de outras que conseguem sobreviver ali, ela tem de preservar, não a população inteira, mas uma amostra que se comportará como uma testemunha silenciosa de sua assertiva (p. 48).

Latour (2002) se pergunta então se, com o armário e suas colunas e fileiras em forma de x e y com os exemplares de plantas secas e comprimidas em folhas de papel jornal, estamos perto ou longe da floresta e esta pergunta talvez seja chave para compreender a questão em jogo na expressão

“referência circulante”, que ele propõe no texto em questão. A ciência afinal nos afasta ou nos aproxima da realidade?

Referência circulante é o fenômeno que caracteriza o tipo de transporte que acontece quando um objeto é convertido num signo e este signo pode se tornar coisa para um outro signo. Nesse processo, ganha-se a possibilidade de acesso ao objeto de variadas distâncias, em diversos tempos e por diversos sujeitos de um lado e, de outro, perde-se tudo aquilo que foi excluído ou desconsiderado na operação de transporte. No exemplo da floresta, o armário não situa os cientistas nem perto nem longe da floresta, mas a “meio-caminho”, a uma distância boa o suficiente para permitir-lhes ganhar mais ao reunir sua coleção do que perder ao se distanciarem da floresta. O autor diz: “O conhecimento deriva desses *movimentos*, não da mera contemplação da floresta” (Op. cit., p. 55).

O mundo aguarda a designação por palavras e o abismo imenso entre coisa e palavras pode ser encontrado em toda parte, diz o autor. A ânsia de correspondência entre a suposta extremidade material (o mundo) e a suposta extremidade formal (a linguagem) faz com que se instale um hiato entre as coisas e as palavras em lugar das mediações perdidas. Para que a distância entre o mundo e as palavras não seja um abismo, diz ele, é fundamental que a cadeia que faz com que a terra se torne um cubo de papelão, as cores se tornem números, as palavras se tornem papel e assim por diante seja reversível, de modo que alguém que leia o artigo que será escrito pelos três cientistas possa fazer os passos do final para o começo, remontando ao momento em que Edileusa recolheu apenas algumas das inúmeras folhas, entre tantas outras coisas que poderia ter recolhido, na floresta.

De volta à etnografia, faz sentido pensar no trabalho etnográfico como algo que não se confunde com apreensão de dados. Não há nada dado. Trata-se de situar-se em relação a uma cadeia, realizando algo nunca conclusivo e nunca replicável, mas que, por seu espírito auto-reflexivo, permite que os passos do etnógrafo sejam refeitos no sentido inverso e possam se comunicar com outros percursos.

A questão da tradução então, como já apontava Augé (1999), também envolve riscos: o risco de que signos sejam tomados como coisas e que essa passagem passe despercebida. O risco de construir conhecimento perdendo de vista a condição circulante e provisória dessa produção. Os nossos colegas cientistas poderiam ir até a Amazônia buscando nela um solo pobre em nutrientes ou bastante arenoso, pouco fértil para a agricultura e chegando lá se depararem com o alerta de “nativos” acerca do Curupira e do Matinta Perera, que protegem a floresta de caçadores e madeireiros.

O risco a que se propõe o etnógrafo vai ficando mais claro. Conforme aponta Augé (1999), o efeito perturbador do encontro com o outro não está em

“alguma misteriosa essência etnocultural de que cada existência singular seria somente a expressão ou a ilustração (...), mas realmente na sua concepção eminentemente subversiva, aos olhos das concepções ocidentais, da identidade e da alteridade, e especialmente da relação entre o eu e o outro” (p. 26).

O caminho da indagação sobre quem é o outro pode terminar nos levando a interrogar sobre nossa própria identidade.

Os exercícios de tradução que estão em jogo na experiência etnográfica são, num certo sentido, arriscados exercícios de traição, desde que o etnógrafo esteja consciente de que carrega consigo e arrisca ao encontro com o outro o seu próprio referencial. É um processo desconcertante e exigente, que pode reconfigurar radicalmente as posições de próximo, distante, semelhante, diferente.

Nas condições atuais de crescente especialização e tecnicização do conhecimento, a opção pela etnografia como guia de pesquisa e com ela a opção por diversas modalidades de relação com a experiência, no sentido proposto por Benjamin (1994), coloca o pesquisador em situações dilemáticas teóricas e práticas. Como explicita Augé (1999):

O ideal do etnólogo consiste em estar bastante distanciado para compreender o sistema como sistema e bastante participante para vivê-lo como indivíduo. Concretamente, esta busca de uma simpatia fortificada exige tempo. Na medida em que ela se reduz a uma série

de inter-relações individuais, não tem fim. Não há razão para que eu nunca termine de me identificar a meus interlocutores africanos; aliás não mais (...) que a meu vizinho, a minha cunhada ou a meus colegas. Quem são, o que são, exatamente, estes outros próximos, familiares na aparência, mas que em certos momentos suas leituras, suas crenças ou, mais simplesmente, sua silhueta, sua atitude, me parecem mais estranhos, ainda mais longe de mim do que o mais longínquo de meus interlocutores africanos (p. 38)?

Na pesquisa etnográfica, o outro é um parceiro na interrogação dos fenômenos, interrogação esta que tem em vista não a descoberta da interpretação última, mas a construção de um campo interpessoal para que novos segredos e novas perguntas possam ser incluídos.

Augé (1999) indagaria: "Qual a visão etnológica quando o etnólogo volta para casa? Indagar-se acerca do sentido desta volta é, muito estranhamente, colocar efetivamente uma questão etnológica (o que é este 'em casa?')".

Transformações da Cultura Popular: Caminhos do Jongo

Saravá Zumbi
Salve negra mina
Saravá Zumbi
Salve negra mina
Vamos saravar negra Clementina
(Ponto de D. Idelina)

Neste capítulo, pretende-se apresentar algumas das transformações que foram identificadas no grupo de jongo de Guaratinguetá, tendo em vista os modos de lidar com novos repertórios, novos objetos, novos valores encontrados pelo grupo. Para identificar transformações, é necessário conhecer a história e a situação atual, de modo que as mudanças possam revelar as características particulares de um momento sem que estas se apresentem como naturais ou totais. É na esteira da história que a situação atual pode ser compreendida de maneira profunda e abrangente (Bosi, 2008). Nesse sentido, serão retomados alguns aspectos da trajetória do grupo.

Participação das crianças e de não-descendentes de africanos

A participação das crianças no jongo é um dos aspectos recentes do grupo, que veio se transformando ao longo das últimas gerações. Numa das visitas ao Tamandaré, perguntei a Dona Mazé o que ela se lembrava da época de sua infância em que morou na fazenda. Ela citou a proibição da participação

das crianças nas rodas de jongo: "Ficávamos olhando da janela". Edna, sua filha, confirmou também em outra ocasião o relato da mãe acrescentando que, antigamente, o jongo era muito forte, os pontos eram de demanda (feitiço) e as crianças deveriam ser protegidas da roda. D. Mazé veio a "mexer com jongo" já adulta. Contou que aos 36 anos se aproximou de um terreiro e descobriu sua mediunidade, sua capacidade de receber os santos do espiritismo. Ela foi chefe de terreiro durante muito tempo. Jongo e espiritismo foram acontecendo juntos em sua trajetória.

Numa conversa com outra das filhas de D. Mazé (pertencente portanto à geração dos adultos atualmente), ouvi Lúcia a respeito de suas primeiras experiências com jongo. Lúcia conta que Dona Mazé saía para trabalhar e a deixava cuidando dos irmãos menores. Como não tinha um adulto por perto durante o dia, ficavam grande parte do tempo brincando na rua à vontade. Com 12 ou 13 anos, Lúcia começou a ir para as rodas de jongo. Dona Mazé às vezes a deixava cuidando dos irmãos menores e dizia: "Vou dançar um pouquinho e já volto." Depois Dona Mazé começou a levar Lúcia para as rodas, das quais ela no início não gostava muito, "não entendia".

Atualmente, não se sabe precisar muito bem desde quando, mas nos últimos anos, as crianças participam das rodas de jongo desde muito pequenas, às vezes ainda bebês no colo das mães. Conversando com os adultos a respeito disso, eles dizem que é necessário transmitir o jongo desde cedo porque as crianças "vão pegando amor", nas palavras de D. Mazé. Lúcia completa dizendo: "Nós [ela e as irmãs] estamos cansadas".

A partir desses três momentos geracionais, é possível pensar que o envolvimento das crianças e jovens com o jongo veio acompanhado de um contexto de mudanças na própria prática, que foi se tornando menos perigosa e menos isolada, abrindo-se então para uma convivência mais explícita com diferentes grupos étnico-culturais e com os produtos da indústria de divertimentos¹².

¹² Para Arendt (2005), a expressão "cultura de massas" é uma contradição em termos dada a concepção de cultura que orienta o seu pensamento. A autora prefere adotar a expressão indústria de divertimentos.

O primeiro aspecto, referente à diminuição dos riscos envolvidos no jongo, representa uma mudança significativa no processo de sua transmissão uma vez que um conjunto de práticas e valores até então transmitido dentro do contexto familiar torna-se pertencente a um grupo social maior, o que é discutido mais profundamente no capítulo “Transmissão da cultura popular: o jongo entre o passado e o futuro”. Os jongueiros mais velhos costumam dizer que, quando há um ponto de demanda, que é o tipo mais perigoso de ponto, um sujeito desavisado que entre na roda – um não jongueiro – corre sérios riscos: pode desmaiar, cair na fogueira, ficar atado como o ponto cujo segredo ele não pôde desvendar.

Atualmente, diversos participantes do grupo atestam a raridade dos pontos de demanda, que eram muito mais comuns antigamente. São os pontos mais cifrados, que têm poderes de encanto, cuja ausência nas rodas desperta opiniões diversas entre os jongueiros.

Os jongueiros velhos são os que sabem fazer pontos de demanda, sendo que muitos deles acreditam que o destino do jongo hoje seja outro: a diversão. A demanda, por sua característica mágico-religiosa, nessa perspectiva, estaria distante dos traços que o jongo assume atualmente. Os jovens agora, além de tocarem os tambores e dançarem, escrevem e cantam seus pontos, que são expressões carregadas de outros traços. Um exemplo de ponto feito pelos jovens é:

Eu zuei, eu zuava
Na barriga da mamãe
O jongo eu escutava
E nem por isso
Hoje estou aqui
Para ensinar o que aprendi

A marca dos jovens está nitidamente impressa na linguagem desse ponto. Almeida, em um artigo sobre os termos “zoar” e “ficar” no contexto de jovens cariocas de classe média, aponta que há na experiência juvenil novas espacialidades e temporalidades sendo engendradas, o que se expressa

radicalmente não só no comportamento como também na linguagem dos jovens. Segundo Almeida (2006):

O ato de 'zoar', em sua apreensão semiológica, expressa a capacidade de fazer grande ruído, emitir som forte e confuso ou equivalente a zumbir, produzir ruído semelhante ao dos insetos. Permanece nesta definição a propriedade ruidosa inscrita nas novas economias internas dos fluxos subjetivos. Ruidosa em sua dimensão incessante de deslocamento e circulação, barulhenta em sua busca despercebida e contingente da fruição ocasional, da criação e da invenção, a 'zoação' confere significados a interjeições, mimetismos, 'performatividades' da ação, uma semiótica gestual (p. 146).

A presença cada vez mais significativa das crianças e jovens nas rodas e festas do jongo faz com que o lugar dos jogueiros velhos também mude. Há um lugar de saber a ser compartilhado e uma série de propostas de mudança a serem enfrentadas. Para os adultos e velhos, há um esforço grande para trazer as crianças e jovens para o Projeto Bem-te-vi tendo em vista a transmissão do jongo. O Projeto Bem-te-vi é uma estratégia organizada de transmissão do jongo por meio de atividades oferecidas às crianças e adolescentes do bairro, que será discutida mais detidamente na seção "Formalização da Prática" deste capítulo. Em 2008, as atividades ligadas ao jongo foram diversificadas, incluindo também outros ritmos como hip-hop, e as mães das crianças foram envolvidas também em atividades de artesanato relacionadas ao jongo como estratégia de aproximação. Segundo André, filho de Iara, uma das três filhas de Dona Mazé, que é fortemente envolvido com as atividades do grupo de Jongo: "As crianças queriam participar, mas as mães não deixavam. Então, fizemos atividades para as mães para que elas conhecessem o jongo e mudassem de olhar".

No contrapé desse movimento para a transmissão, a chegada das crianças e jovens rearticula os lugares de saber e poder do grupo e pode ser vivida pelos mais velhos em alguns momentos como uma perda de espaço, perda de sentido da prática. Os jovens estão em peso nas festas e nas atividades, interessados no jongo, mas também no que vai acontecer no

shopping, na roupa do amigo, no ponto que a amiga fez, articulando seus múltiplos pertencimentos, como é característico (ainda que não exclusivo) da vida na sociedade moderno-contemporânea (Velho, 2006). E os velhos, desamparados diante da mudança nas relações entre jovens e adultos em relação à sua própria juventude, não obstante a presença maciça dos jovens, têm a sensação de não serem valorizados pelo conhecimento antigo que portam. É possível depreender daí uma mudança qualitativa nos modos de presença de jovens e velhos uns para os outros, em que a multiplicidade de pertencimentos das novas gerações e os novos modos de engajamento, as linguagens juvenis apresentam um universo desconhecido para os velhos.

A indústria de divertimentos, por sua vez, também compõe o cenário das mudanças nas práticas culturais populares de forma geral e no jongo especificamente. Segundo o educador Flávio Paiva (2009), a usurpação da infância por meio da indução ao consumismo é um problema transcultural espalhado pela maioria das nações atualmente. Existem programas de TV dedicados às crianças desde a década de 50 e cuidados na proteção da infância em relação aos abusos da publicidade desde 1976, quando a cidade de Quebec, no Canadá, criou a primeira legislação no sentido de coibir as propagandas apelativas dirigidas ao público infantil. Atualmente, os desafios já são mais complexos. Nos anos 2000, foi criado na França o primeiro canal de televisão com programação exclusiva para crianças; hoje as interações sociais mediadas pelas “quatro telas irmãs”, como diz Paiva (op. cit.), referindo-se à televisão, ao computador, ao celular e ao cinema, são cada vez mais intensas, à medida que se sofisticam os recursos de produção e distribuição de conteúdos.

Inicialmente, segundo o autor, as atenções do mercado voltaram-se para a infância com a intenção de conquista preparatória de futuros consumidores; porém, logo as crianças passaram a ser vistas e tratadas como consumidoras já prontas, sendo alvo de inúmeras peças publicitárias e programas de televisão, com produtos e linguagem próprios para o segmento que elas agora ocupam no mercado.

No Brasil, a publicidade para crianças vem na ilegalidade há cerca de duas décadas, desde o Código de Defesa do Consumidor, de 11/09/1990.

Segundo o Código, é abusiva toda publicidade que “se aproveite da deficiência de julgamento e de experiência da criança” (parágrafo 2º., art. 37).

Seria longa demais para o propósito deste trabalho a discussão acerca dos prejuízos que o marketing dirigido à criança pode acarretar. No entanto, parece relevante destacar que alguns deles, tais como obesidade, distúrbios alimentares, sexualização precoce, individualismo, desmotivação para a criatividade, sem dúvida nenhuma interferem na relação do público infanto-juvenil não só com os produtos da indústria de divertimentos como também com a cultura popular. A cultura popular, na comparação com a indústria de divertimentos, assume outros contornos e conteúdos, requer um mergulho em outro regime de comunicação, em que, não havendo distinção clara entre emissor e receptor, todos acabam envolvidos na inteireza do processo comunicativo.

A cultura de massa, na concorrência com a cultura popular, se mostra dúbia, opera com mecanismos sedutores que se dirigem não só as crianças e jovens, mas todas as faixas etárias. Segundo Ecléa Bosi (2008), tendem a crescer as respostas evasivas, dadas automaticamente, em lugar de reflexões mais consistentes em torno da vida social. O receptor, tomado como passivo, não se vê convidado a levantar uma questão ou pensar em mudança. A cultura de massa acaba por oferecer um anteparo para a angústia¹³ e uma ilusão de satisfação da fome de sentido que atravessa a sociedade (Bosi, 2008).

A busca por formas de lazer que possibilitem a evasão (o isolamento, a fuga, o esvaziamento) são saídas encontradas diante dos sentimentos de exclusão, marginalidade e vulnerabilidade que se conformam nas relações humanas (Op. cit.). Essas, diferentemente da cultura propriamente dita – popular ou erudita – , são formas de lazer que tendem a ser passageiras, imediatas, disponíveis para o consumo, não deixando marcas: “A cultura de massa, diferentemente do folclore, não tem raízes na vivência cotidiana do homem da rua. Ela produz modas” (Bosi, 2008, p. 95).

¹³ A angústia, de uma perspectiva fenomenológica, é o modo pelo qual o homem se volta ao seu ser mais próprio. A existência cotidiana, que o absorve e envolve nas tarefas, no mundo público e impessoal, pode se manifestar como um adiamento de uma reflexão ou um posicionamento mais autêntico em relação ao próprio existir. Na angústia, o homem sofre uma espécie de retração do mundo e um evidenciar-se do si mesmo (Prado, 2002).

A cultura de massa e a cultura popular, portanto, ainda que não dêem conta de promover nos atores envolvidos, sejam como receptores seja como produtores, um efeito direto, têm uma conformação própria, que diz respeito sobretudo aos regimes de comunicação em jogo em cada uma, e que favorecem uma relação com a cultura mais ou menos afeita à possibilidade da experiência. Cabe agora refletir sobre como esses dois regimes de comunicação se combinam na vida dos interlocutores da pesquisa.

Focalizando as crianças e jovens, ritmos, roupas, objetos, estilos, inúmeros produtos circulam para eles com uma veemência que não havia há décadas atrás, o que reconfigura a posição relativa das referências sócio-familiares no conjunto de repertórios. Os episódios do campo trazem algumas facetas dessa reconfiguração de referências.

Em meados de janeiro de 2008, liguei para Jorge, intermediário da pesquisa, para retomar minhas visitas ao bairro do Tamandaré, interrompidas em dezembro do ano anterior. Conversamos sobre a festa de final de ano do Projeto Bem-te-vi, sobre o Natal e o Ano Novo. Perguntei a ele como estavam as coisas por lá, se o grupo estava animado para o ano que estava começando. Ele respondeu que o Projeto só começaria depois do carnaval. Retruquei: "Mas, independentemente do Projeto, nós temos assunto... ou não?" Ele respondeu: "Temos, temos... mas é que..." E aí desenrolou uma longa história. Segundo me contou Jorge, as meninas do grupo de jongo estavam muito atarantadas naquele fim-de-semana (devia ser o penúltimo de janeiro), pois fariam uma apresentação com o BDA num baile no sábado à noite; então, estavam às voltas com as roupas, com os ensaios etc. Prontamente, perguntei: "BDA? O que é isso?" E ele: "Você não sabe? Nunca te contaram?" Eu: "Não!" Ele: "BDA é o grupo de funk das meninas – Barraqueiras De Atitude. Elas vão se apresentar num baile funk".

Algumas visitas anteriores foram revisitadas por mim depois desse telefonema. Dei-me conta de como o funk vinha convivendo, em algumas situações, com o jongo na vida das meninas que participavam do grupo. Nem todos os adultos jongueiros e educadores eram receptivos ao gosto delas pelo funk, o que em alguns momentos de maior tensão, deixava-se perceber. Os

comportamentos inadequados das jovens com os mais velhos eram tomados como efeito do funk.

Na visita do mês seguinte, conversei com as meninas sobre o grupo de funk. Soube que o grupo foi desfeito porque uma das integrantes – segundo Neinha, “a chefe do grupo” – decidiu deixar o grupo. Perguntei a Jéssica se ela via diferenças entre o jongo e o funk, ao que ela respondeu que sim e que não: sim porque o jongo “é uma cultura e o funk... o funk, no final das contas, também é música negra”.

Numa visita alguns meses depois, soube que Lúcia, presidente do grupo de jongo, havia dado convites às meninas para irem a um baile funk, o que me deixou muito intrigada. Almoçando com ela, perguntei sobre o funk e a relação das meninas com outros ritmos. Manifestei minha curiosidade diante da atitude dela de dar os ingressos para o baile, ainda que ela própria não parecesse apreciar o ritmo. Lúcia disse que realmente não gostava, mas que achava importante acolher os desejos delas, para que não sentissem no funk ou em qualquer outra coisa um campo proibido ou um segredo: “O que tem lá que eu não posso ver?” Na opinião de Lúcia, isso sim seria perigoso. Nas últimas visitas, feitas no final de 2008, as meninas já não mais se interessavam pelo funk, não se ouvia mais falar do assunto na casa; isso, no entanto, não inspira a certeza de que em outro momento não possam voltar a se interessar por ele ou por outros ritmos que estejam sendo fortemente explorados pelos meios de comunicação de massa.

Micael Herschmann (1997), sociólogo que se dedica ao estudo das manifestações culturais urbanas contemporâneas em face dos processos de globalização, considera o funk e, ao lado dele, o hip-hop, manifestações juvenis de grande relevância sócio-cultural, que dão pistas importantes acerca das configurações do Brasil contemporâneo.

O autor focaliza as funções que manifestações como o funk e o hip-hop, surgidas na década de 90, vão assumir para inúmeros grupos de jovens que se articulam em torno dos ritmos, dos estilos e dos códigos de cada uma dessas modalidades, encontrando neles caminhos de expressão de seus descontentamentos. Nessa perspectiva, dá-se um primeiro contraste

interessante com o discurso mais comum acerca desses grupos, frequentemente criminalizados e demonizados pelos meios de comunicação. Em outras palavras, Herschmann (op. cit.) vai destacar o aspecto “subversivo” que subjaz a essas manifestações, que talvez por isso sejam estigmatizadas de tal forma:

Tanto o funk quanto o hip-hop são modalidades de cultura popular e de massa do mundo globalizado. Portanto, apropriam-se e são eles mesmos apropriados e consumidos por diversos grupos e segmentos sociais, assim como pela indústria cultural em geral. São reprodutores e, ao mesmo tempo, ‘subversivos’ das ‘modalidades oficiais’ (p. 83).

Historicamente, tanto o funk como o hip-hop emergiram no Brasil na década de 90, a reboque da cultura Black dos anos 70. Desde o final dos anos 80, já se destacava a importância do movimento Black Rio para boa parte dos jovens das periferias e favelas do Rio de Janeiro, que se identificavam com o funk, recriando-o. A popularidade indiscutível do funk, com a ampliação significativa do número de adeptos, veio nos anos 90, quando o funk passou a ter espaço nas estações de rádio e em alguns programas de televisão (op. cit.).

O hip-hop, por sua vez, surgido nos anos 70 nos EUA como uma expressão cultural de jovens de comunidades negras e latinas, também teve seus elementos capturados pela indústria de divertimentos, seja pelos grupos e rappers que se destacaram na mídia – como Gabriel, o Pensador, e Racionais MCs – seja pelas vitrines das lojas de roupas que têm como alvo o público juvenil. Os rappers brasileiros, como os norte-americanos, caracterizavam-se pela verbosidade e pela tematização, em suas letras, de questões como a miséria, a violência urbana, o racismo, entre outros.

Numa das visitas que fiz ao Tamandaré, soube que estava acontecendo uma oficina de hip-hop como atividade do Projeto Bem-te-vi e me interessei em participar. Entrei na sala e notei que estava cheia, cerca de 20 meninos, de idades variadas, todos sentados nas carteiras, como na escola. Oicineiro era o Oliveira, rapaz ligado a um cursinho pré-vestibular popular da cidade, que

mexe com hip-hop e vinha conduzindo esse trabalho com os meninos do Projeto desde o início do ano de 2008. No período em que estive na sala, ele conversou com o grupo a respeito do que gostavam de fazer, sobre como o hip-hop, o jongo e a capoeira entravam na vida deles e colheu impressões dos meninos sobre revistas que tematizam a questão racial. O trabalho de Oliveira é a “parte teórica” da oficina que é composta também por uma parte prática, na qual eles dançam o “break”, um dos cinco elementos do hip-hop. Enquanto eu estava na sala, as meninas, esperando secarem os pratos que tinham pintado na oficina de artesanato, ficavam perto de mim, segurando no colo os bebês das amigas. Depois que começou a parte prática, os meninos se puseram em duas fileiras, uma de frente para outra, afastadas por uns 2 metros, e começaram a fazer suas exhibições um a um. Todos são bons dançarinos e fazem manobras extremamente difíceis com o corpo. Cheguei a perguntar a Oliveira se havia meninas que se aproximavam também, se queriam participar e ele disse que era mais difícil, que as poucas que se interessavam acabavam desistindo por vergonha de ficarem sozinhas com o grupo de meninos. Ali no pátio da escola, as meninas admiravam atentamente as acrobacias dos rapazes, mas não admitiram o interesse em aprender a dança. Notei um grande envolvimento daquelas crianças e jovens na atividade e Oliveira mencionou, numa outra ocasião, que alguns deles já estão participando de concursos regionais de break, o que representa um grande orgulho para o bairro. É notável também que, como um campo de intensidades para esses jovens, a relação com hip-hop e funk se mostra também conflituosa e instável, ao contrário do que possa parecer à distância.

Comparando hip-hop e funk, Herschmann (1997) afirma:

(...) enquanto o funk produz por vezes alguma crítica social permeada pelo bom humor e pela ironia, as músicas produzidas pelo hip-hop são de protesto, politicamente mais engajadas, carregam dramaticidade e agressividade e, muitas vezes, uma indignação que não necessariamente está presente no seu gênero similar. Além disso, as letras do hip-hop conseguem ser mais extensas que as dos funkeiros (superam facilmente a marca dos cinco minutos), o que

tem dificultado sua presença no formato dos programas das rádios comerciais (Op. Cit., p. 76).

Retomando o aspecto subversivo de tais expressões juvenis, o autor vai destacar que tanto o funk quanto o hip-hop são capazes de articular identidades culturais alternativas e plurais de grupos marginais às culturas hegemônicas. Além disso, destaca também que os dois ritmos celebram os princípios da paródia, do pastiche, da multiplicidade estilística e da mobilidade genérica:

Em outras palavras, onde a cultura hegemônica valoriza a originalidade, a identidade e a imparidade, o hip-hop, o funk e outras tendências musicais características da música negra dos anos 90 insistiram na repetição e na identidade plural. Nestas condições, ninguém mais seria dono do 'som': pega-se, usa-se e devolve-se às pessoas numa forma ligeiramente diferente (op. cit., p. 82).

Assim, funk e hip-hop parecem se apresentar como modalidades de expressão cultural centradas na publicização dos conflitos vividos cotidianamente pelos jovens que neles se engajam, lugar de crítica social e, ao mesmo tempo, ambiente compartilhado de socialização, de encontros, de experimentação. Não estão necessariamente a serviço dos interesses da indústria de divertimentos todo o tempo, tampouco passam ilesos por ela, constituindo produções que hibridizam aspectos contraditórios. Oliveira disse-me algumas coisas interessantes numa de nossas conversas: ligado ao hip-hop e a outros movimentos afro, não conhecia o jongo e se surpreendeu com o que encontrou no grupo. Nas suas palavras, "quem está lá, está de coração." Outro aspecto que ele ressaltou foi que o jongo está vivendo agora o que o hip-hop viveu há alguns anos atrás – está sendo descoberto, sendo assediado, sendo visto. O desafio é como, em meio a esse assédio, não perder suas raízes.

O funk e o hip-hop, nas vinhetas apresentadas, podem assumir sentidos diversos, dependendo de como se focaliza as relações estabelecidas com ele. As meninas, no seu modo misterioso de abrigar o grupo de funk BDA,

revelaram a insegurança de exporem seu gosto pelo ritmo, que não fora bem recebido no contexto do grupo de jongo em algumas ocasiões. De outro lado, há no grupo de jongo também momentos de abertura em relação a essa afinidade com o funk: a aposta, por exemplo, de uma das mães das meninas na experimentação como um caminho para as escolhas delas; isso conformando um campo muito angustiante para elas uma vez que cheio de possibilidades contraditórias. A vinheta etnográfica trazida termina com a desarticulação do grupo de funk, o que não implicou na ampliação imediata do envolvimento das jovens com o grupo de jongo.

O hip-hop, por sua vez, com a sua potência de articulação dos jovens, revela o espírito de protesto e a criatividade convivendo com o apreço pela tecnologia e o valor da imagem na performance. Na fronteira entre cultura de massa e cultura popular, o hip-hop ora se aproxima ora se distancia do jongo, como mostra o movimento dos jovens que a ele se associam.

Cultura de massa e cultura popular aparecem aqui como repertórios existenciais que convivem no cotidiano desses jovens, rivalizando em alguns momentos e em outros se complementando, se distinguindo. O grupo de funk cumpre uma função fundamental para as meninas do jongo, que é ligá-las rapidamente a sua rede de contemporâneos, a idéia de algo maior, total, que referencia suas escolhas, sua identidade. Contudo, o funk não substitui o jongo, que guarda, para elas, outros sentidos – de pertencimento, de criatividade, de reconhecimento de si, conforme abordado no capítulo “Jongo: perspectivas em debate”.

Segundo Ecléa Bosi (2008), se por um lado o lazer promovido pela cultura de massa cumpre sobretudo uma função de anteparo para a angústia, relegando a segundo plano a produção de uma cultura criadora, a autora afirma que, por outro, “o risco não está nesse recurso ao lazer como forma de lidar com a experiência de humilhação social e sim na sua constituição como um obstáculo às outras formas de participação social” (p. 202). Nesse sentido, a abertura a múltiplas experimentações culturais parece uma possibilidade de manejo que, ao contrário do que possa parecer, mais favorece a transmissão da cultura popular do que a prejudica. Num contexto social de

“multipertencimentos”, como destaca Velho (2006), é o fechamento para a diversidade que pode acarretar na condenação de uma tradição ao esquecimento.

Visibilidade do jongo

Os grupos de cultura popular brasileiros de maneira geral vêm ganhando maior visibilidade nos últimos anos. Não só os pesquisadores, mas o próprio Estado vem se inclinando na direção de mapear e desenvolver projetos com esses grupos. Os meios de comunicação também vêm mostrando interesse em cobrir as festas folclóricas e explorar de algum modo o potencial comercial dessas práticas. O resultado dessas diversas interlocuções é que esses grupos se tornam mais conhecidos do público em geral e mais expostos à influência dos interesses que passam a deles se aproximar.

No grupo de Jongo do Tamandaré, são duas as principais transformações ligadas à visibilidade do grupo: a primeira diz respeito à fragmentação do grupo em dois outros coletivos; e a segunda se refere à prática de apresentações e oficinas em instituições como SESC's, bibliotecas públicas, Memorial da América Latina, e eventos como Revelando São Paulo (da Prefeitura de São Paulo), encontros de hip-hop, entre outros.

A fragmentação do grupo em dois outros coletivos é um acontecimento bastante recente, que data de cerca de 3 anos atrás. Conversando com os participantes do grupo que hoje é ligado à D. Mazé, com o qual a pesquisa foi desenvolvida, foram muitas as versões encontradas a respeito do que teria ocasionado a separação entre os jogueiros de Guaratinguetá.

Uma das versões apontava o interesse de alguns membros do grupo em adquirir o direito às terras onde moravam, que são ocupadas ilegalmente. Segundo Edna, a separação aconteceu na época em que começou o movimento pelo reconhecimento das terras das comunidades quilombolas – iniciativa do

Governo Federal. Então, como não havia acordo no grupo para a solicitação desse reconhecimento, uma parcela das pessoas resolveu se separar do grupo que se formou a partir da família de Dona Mazé e constituir um outro grupo, que inclusive leva no nome a palavra quilombolas. Edna, filha de Dona Mazé, que foi contra a solicitação de reconhecimento do grupo como quilombolas, pensa que não há por que fazer essa solicitação, pois eles não são quilombolas, não são descendentes de negros fugidos e que portanto isso não faria sentido. Para ela, nunca houve quilombo em Guaratinguetá. Edna diz que pouco adiantou eles terem se separado pois a solicitação de reconhecimento da parcela do grupo que quis levar a diante o processo não foi atendida pelo Governo.

A segunda versão aponta para um outro aspecto como fator disruptivo, qual seja o da circulação de recursos financeiros no grupo. Numa conversa com Lúcia, ela disse que, no contexto da fragmentação do grupo, algumas pessoas a criticaram dizendo que ela recebia muito dinheiro com o jongo; ela esclareceu dizendo que de fato recebia, mas esses críticos não entendiam que uma parte do dinheiro de um cachê de alguma apresentação que eles fizessem ficava com Lúcia para a confecção das camisetas do grupo, para o pagamento de despesas de viagem, de alimentação, de festas do grupo, enfim, que não era um dinheiro usado em benefício próprio. Então, na justificativa de Lúcia, uma parte do cachê era distribuída entre os participantes e outra era administrada por ela, presidente do grupo, para a realização de ações orientadas pelas necessidades do grupo.

Guardadas as diferenças, é possível que as duas leituras do ocorrido não sejam completamente excludentes, uma vez que ambas apontam para uma divergência de interesses presente no grupo, relacionada à obtenção de recursos valorizados, financeiros ou não; e se referem também a perspectivas diferentes em torno do que seja o jongo e de quem sejam os verdadeiros jogueiros.

Como relação ao segundo aspecto, há muita polêmica do grupo quanto à possibilidade de se ensinar jongo, de se transmitir jongo de outra forma que não a entrega do segredo de mão em mão, de uma geração para outra. Sr.

Togo, por exemplo, é um representante da perspectiva que separa o “jongo verdadeiro”, nas palavras dele, que é aprendido desde cedo na convivência familiar e que se caracteriza, entre outros aspectos, pela guarda dos segredos atados nos pontos, de outras manifestações como as que existem hoje no seio do grupo. Tais composições incluem, por exemplo, homenagens às crianças recém-nascidas ou falam de temas cotidianos dos jovens, não presentes na tradição conhecida pelos jongueiros mais velhos. Sr. Togo alerta: “Tem muita gente que não sabe o que está cantando. Um dia pode chegar alguém aí demandando, aí eu quero ver...”, referindo-se ao poder de encanto que atravessa os pontos de jongo. E ele completa: “O segredo dos pontos que eu canto nunca ninguém desatou. Guardo comigo até hoje”. É dele o ponto:

Presta atenção, amigo jongueiro
Onde tem gado de raça
Boi de carga é salameiro

O primeiro aspecto, a obtenção de recursos em troca da prática do jongo é uma das transformações que o grupo vem vivendo recentemente, implicando numa série de dilemas, dificuldades e até mesmo em rupturas, como o mencionado anteriormente. Paradoxalmente, a chegada de tais recursos materiais no contexto do jongo é acompanhada do sentimento de estarem sendo lesados, por um motivo ou por outro.

Numa das visitas, observei a seguinte situação: um educador de São Paulo que estava responsável por realizar uma oficina com as crianças e adolescentes participantes do Projeto Bem-te-vi, estava com algumas mulheres fazendo uma reunião na escola onde são realizadas as atividades. Conversando com Dona Idelina, senhora que canta pontos e dança nas rodas de jongo, fui percebendo que Lúcia, sentada ao seu lado, estava tensa na conversa com o educador: levantava-se, sentava-se, sucessivamente. O educador estava conversando com elas sobre uma oficina que iam fazer em S. Paulo no mês de novembro daquele ano e Lúcia lamentava o pouco tempo que tinham para ficar na cidade depois de passar o dia todo trabalhando. O educador falava: “Mas o dinheiro é bom, né?”. Conversavam sobre quem pôr na lista de pessoas do

grupo que iriam para essa oficina, já que era um número limitado em função do transporte que seria disponibilizado. Uma outra participante do grupo dizia: "Coloque o nome de Fulana aí na lista. Se não couber depois a gente tira". O educador trouxe para pauta a questão da distribuição do dinheiro que seria recebido pela oficina, dizendo que seria interessante que uma parte do dinheiro ficasse para o grupo, buscando reconhecer o trabalho dos que não foram naquela viagem mas estão sempre trabalhando. Lúcia parecia inquieta com relação ao poder de decidir quem iria, quem não iria, quem receberia dinheiro, quem não receberia.

Depois de algum tempo, numa outra visita, conversei com Jorge a respeito e ele contou que estavam propondo que, a cada apresentação, cada um que participasse recebesse um valor fixo e que o restante seria recolhido para o grupo. Assim a questão da participação não ficaria tão atrelada ao dinheiro do cachê, mas sim ao fortalecimento do grupo como um todo. Segundo Jorge, quando surge uma oportunidade e nem todos podem ir, a decisão sobre quem vai está sendo da seguinte forma: "Vai quem dança e canta e quem tem menos faltas nas atividades do Projeto," disse ele. Aqui chama atenção também a perspectiva da participação do grupo de jongo e nas apresentações como trabalho, o que será discutido a seguir.

Muitos meses depois, acompanhando uma apresentação do grupo em São Paulo, foi possível perceber uma grande tensão entre as pessoas relacionada à mesma temática dos recursos que estão surgindo "em troca" do jongo. A tensão era a seguinte: nas últimas apresentações, alguns rapazes do outro grupo de jongo da cidade que tocam tambor haviam sido convidados a acompanhar o grupo da D. Mazé, recebendo por isso um certo valor em dinheiro, como todos os outros participantes. Naquele dia, circulava a notícia de que, ainda que a apresentação tivesse sido remunerada, não haveria pagamento para nenhum dos participantes, inclusive para os percussionistas convidados. As hipóteses eram de que o dinheiro teria sido destinado para algum outro fim que não o benefício do grupo como um todo e muitas pessoas estavam incomodadas com a situação.

Os três momentos relatados evidenciam os dilemas e dificuldades que surgem a partir do momento em que as práticas do grupo, que até então tinham lugar apenas no cotidiano dos moradores do Tamandaré, passam a se profissionalizar e se tornar uma fonte de renda para aqueles que nela se engajam.

A apreensão em torno desses dilemas e dificuldades está presente entre os participantes do grupo, que, nos momentos de crise, dizem que quando eram menos conhecidos, era tudo mais fácil, quando não vinha ninguém de São Paulo, não tinham esses problemas, “ninguém dançava pelo dinheiro”. A remuneração pelas atividades realizadas, seja uma apresentação pontual, seja um projeto regular, cria um vínculo de trabalho entre algumas pessoas da localidade e a tarefa da transmissão do jongo. Essa mudança desperta opiniões divergentes, pois há aqueles que se sentem prejudicados por não terem sido escolhidos para ocupar o lugar de mestres; há aqueles que acreditam que a lógica da remuneração acaba sendo utilitária e não fazendo sentido no contexto do grupo, que se perpetuou até hoje pela vontade das pessoas; e há aqueles que acham que este pode ser um caminho interessante de fortalecimento do jongo, uma vez que cria em torno de algumas pessoas um campo de responsabilidades antes dispersas no grupo.

As mudanças que vão se instaurando no grupo em função das convocações da vida moderno-contemporânea não são consensuais; ao contrário, despertam muitas divergências. Há pelo menos dois tipos de tensão identificáveis no grupo: um referente à presença da cultura de massa no cotidiano das pessoas, disputando o lugar da cultura popular (como o funk, por exemplo); e outro referente à aproximação entre as práticas da cultura popular e as práticas ou linguagens da cultura de massa (como o espetáculo, a linguagem simplificada, por exemplo).

A literatura a respeito da aproximação entre cultura popular e o universo do espetáculo também não é consensual e contém uma vertente bastante crítica. Alfredo Bosi (1992), por exemplo, trata da questão do folclore nessa intersecção com a cultura de massa da seguinte forma:

O poder econômico expansivo dos meios de comunicação parece ter abolido, em vários momentos e lugares, as manifestações da cultura popular, reduzindo-as à função de folclore para turismo. Tal é a penetração de certos programas de rádio e TV junto às classes pobres, tal é a aparência de modernização que cobre a vida do povo em todo o território brasileiro, que à primeira vista, parece não ter sobrado mais nenhum espaço próprio para os modos de ser, pensar e falar, em suma, viver, tradicional-populares. (...)

A cultura de massa entra na casa do caboclo e do trabalhador da periferia, ocupando-lhe as horas de lazer em que poderiam desenvolver alguma forma criativa de auto-expressão: eis o seu primeiro tento. Em outro plano, a cultura de massa aproveita-se dos aspectos diferenciados da vida popular e os explora sob a categoria de reportagem popularesca e de turismo. O vampirismo é assim duplo e crescente: destrói-se por dentro o tempo próprio da cultura popular e exhibi-se para consumo do telespectador, o que restou desse tempo, no artesanato, nas festas, nos ritos (p. 328).

Na perspectiva do autor, na captura da cultura popular pelos meios de comunicação de massa, é realizado um duplo esvaecimento: o tempo da produção da cultura é roubado pelos veículos da comunicação de massa, que se enfronham no dia-a-dia dos trabalhadores, reduzindo ao mínimo o seu campo de criatividade; e o que fica da cultura popular é convertido em matéria de consumo, tal como um produto disponível no mercado só que com ares de exotismo, voltada para a curiosidade do público pelo diferente.

Em relação a esses dois aspectos – a conversão da cultura popular em objeto de consumo e a penetração da cultura de massa na vida dos trabalhadores –, cabe destacar que o *típico* popular, como ressalta Ecléa Bosi (2008), “com todas as suas tendências para a caricatura, é um modo pelo qual a indústria cultural projeta o povo como outro. O outro é o povo ao mesmo tempo explorado e intocado” (p. 330). O mesmo mecanismo que torna a cultura popular atraente para o consumo, é o que retira dela sua fonte de vitalidade uma vez que apresenta aquilo que ela tem de anímico, vivo, pleno de sentido para seus criadores como um objeto a ser esgotado.

Schmidt (1990) destaca que na transformação dos objetos culturais em bens de consumo, a imprensa participa da indústria cultural neutralizando o poder de evocação da experiência, presente nos objetos culturais:

Em termos benjaminianos, trata-se de um processo de perda da "aura" dos objetos culturais – ou seja, de seu poder de evocar o longínquo e o distante – em favor da evanescência do ciclo novidade/consumo dos bens de consumo. Esse processo tem sua contrapartida na forma de percepção que caracteriza o homem da vivência – percepção afinada com a imprensa e distanciada das predisposições necessárias à recepção do objeto cultural enquanto registro da experiência histórica e coletiva (p. 50).

No artigo *O "Pessimismo Sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção*, do antropólogo Marshall Sahlins (1997), o autor discute a situação da cultura popular na contemporaneidade em face dos processos de massificação e produção industrial de entretenimento que cumprem uma hegemonia no planeta. Tal reflexão pode ser fecunda para a compreensão mais alargada das conseqüências da exotização dos grupos de cultura popular.

Sahlins (1997) se propõe a olhar para como os diversos grupos se situam em relação a esse contexto, encontrando, nessa esteira, evidências muito significativas para acreditar que o discurso antropológico - e não só antropológico, mas também os de outros campos das ciências humanas - sobre a situação da cultura constituem, nas palavras do autor, uma "teoria do desalento" ou uma "Grande Narrativa da dominação ocidental". Para o autor, em contraposição à formulações bem conhecidas que defendem que a marcha da modernização transformaria a compreensão de mundo de povos tradicionais, há outros argumentos que consideram a consciência distintiva e criativa dos agrupamentos humanos, que, mesmo mergulhados "no mais fundo coração das trevas do homem branco" (p. 56), não deixam de manter um sentido inalienado de sua própria atividade. O autor se contrapõe à perspectiva em que todos os

outros povos aparecem como destinados a se tornarem seres “utilitaristas, racionais e felizes como nós” (p. 56):

Como as imposições do imperialismo não são de fato capazes de constituir uma existência humana, e como a consciência e a capacidade dos povos vitimizados de forjar significados permanece intacta, o industrialismo colonial não consegue forçá-los a ‘internalizar’ seus próprios pressupostos sobre a natureza humana (p. 56).

Numa primeira aproximação com o texto, encontramos-nos diante da afirmação da condição de criatividade de todos os grupos humanos, vista do ângulo dos desafios que o mundo contemporâneo nos apresenta. Cultura aqui não é um “objeto” mais ou menos ameaçado, mas, poderíamos dizer, é das expressões mais significativas da subjetividade como modo de presença dos homens no mundo, modo este através do qual temos a possibilidade de estar no mundo pensando, metabolizando, respirando e também sentindo, falando, criando símbolos e mensagens para nós mesmos e para os outros, em face às condições mais adversas.

A “capacidade de forjar significados”, referida pelo autor, é o tema em questão aqui, uma vez que o grupo colaborador da pesquisa - e não só ele mas todos os grupos de cultura popular que de alguma forma se vêem chamados a interagir com outros grupos e pessoas - encontra-se precisamente na intersecção entre as exigências da lógica de uma produção cultural espetacular, que se mostra hegemônica no plano das trocas culturais contemporâneas, e os modos de acontecer de uma produção cultural espontânea, mais ligada ao cotidiano e à memória que ao espetáculo e ao consumo de bens culturais. Que significados estão atribuindo a esse processo de sincretização que lhes acontece? (Sahlins, 2007) Até onde foram os efeitos da comunicação de massa na vida dessas pessoas e onde não foram? Aqui a busca é por se tentar compreender a situação dos sujeitos envolvidos (Bosi, 2008) e como essa situação se relaciona com as condições sociais e históricas da cultura popular em geral.

Na situação do grupo de jongo, é patente que o fantasma da caricatura que se faz em torno da cultura popular em relação às outras práticas e valores culturais tidos como “modernos” assombra a sua trajetória. O perigo de se perderem de si mesmos e se tornarem aquilo que agrada aos olhos estrangeiros, o que é mais palatável, está sempre rondando. Não é simples para os participantes do grupo ir a um lugar estranho, dançar mais para ser visto do que para se divertir, receber dinheiro em troca da roda de jongo. Tudo isso motiva muitos conflitos pessoais e interpessoais, como foi possível presenciar nas situações relatadas, especialmente para aqueles que ocupam as posições de maior autoridade na tomada de decisões. A mudança nos modos de funcionar implica a descoberta de outro jeito de fazer as coisas, de encaminhar as saídas, que não é imediato; ao contrário, é lento e tortuoso.

Totonho, jongueiro velho no grupo, compositor de pontos e narrador de muitas lendas que integram a memória coletiva ali tecida, numa conversa já nos últimos meses da pesquisa, relatou-me o seguinte ponto de vista. Ele acredita que as apresentações e projetos que o grupo vem sendo chamado a realizar e vem buscando nos últimos anos são ocasiões em que ele se sente convocado a oferecer o jongo aos outros como o que ele chamou de uma “cultura” e não com tudo que ele é de fato. Totonho disse, com o olhar emocionado: “Para ir nessas viagens, fazer essas oficinas, eu tenho que esquecer tudo o que eu sei sobre o jongo. Depois talvez, quando as pessoas estiverem encantadas, isso possa ser lembrado.” Totonho disse também que um rapaz jovem do outro grupo da cidade foi na opinião dele muito esperto ao optar por utilizar nessas ocasiões a timba – outro tipo de tambor - como instrumentos de percussão do grupo. Nas palavras dele: “Para que levar o tambu, nosso tambor sagrado para esses lugares? Para ficar esquentando no asfalto da estrada? Não, deixa ele guardado em casa com a gente, para nossas festas, quando temos o nosso tempo de acender a fogueira, fazer a nossa roda, e leva nessas apresentações a timba, que também faz um som bonito e as pessoas gostam até mais do que o tambu”.

Aqui parece que o valor sagrado dos tambores faz com que os jongueiros os protejam das perspectivas do descartável ou dos objetos sem

aura. Vale a pena retomar, segundo Leite (1992), instrumentos de sopro ou vibração, como os tambores, em algumas culturas negro-africanas, são considerados veículos da expressão de entes sagrados:

(...) a palavra não deve ser confundida com a oralidade humana, embora esta seja um de seus instrumentos e um das suas manifestações. (...) Dentro dessa proposição abrangente acerca da palavra, é possível ainda lembrar da oralidade e de determinados instrumentos e aparatos. Assim, quando o preexistente ou outro ente sobrenatural – ancestral ou divindade – emite sua voz, ela não se assemelha a dos homens. Devido a isso, existem instrumentos de sopro ou vibração, destinados a imitar essas vozes e que são utilizados em funerais e outras cerimônias reservadas (pp. 38 e 39).

Então, é como se houvessem dois jongos, o jongo dos jongueiros, das cerimônias reservadas, em que os ancestrais têm lugar, e o jongo dos projetos, das oficinas, das apresentações, em que os ancestrais devem ser esquecidos e os tambores sagrados não vibram. Cabe destacar que a ampliação da visibilidade do jongo e tudo que está em jogo nela é um processo que se apóia em escolhas dos próprios jongueiros, não sendo eles tomados como reféns desse quadro. Interessa aqui destacar a experiência do grupo em relação a tais mudanças, que se revela em muitas ocasiões como desamparo e desenraizamento.

Um outro exemplo emblemático de tais conflitos se encontra nas tensões entre os próprios grupos de jongo das diferentes localidades do sudeste do país. Há diferenças significativas entre os grupos no que tange à adaptação aos padrões musicais midiáticos ou culturalmente mais aceitos. Alguns grupos por exemplo, gravam CDs, incorporando outros instrumentos ao arranjo dos pontos de jongo, além dos tradicionais tambores e chocalhos. Há grupos que já fizeram viagens internacionais e interestaduais para se apresentarem, o que tem uma grande repercussão nas relações entre eles. Há diferenças também nas roupas utilizadas, que variam desde composições mais simples, com camisetas e saias de algodão, até figurinos mais incrementados como saias com tecidos especiais, com muitas camadas, arranjos de cabelo, camisas refinadas.

No grupo de Jongo do Tamandaré há divergências entre as gerações a respeito de quem são os grupos dessa rede que devem ocupar o lugar do “olimpico”: para algumas das meninas mais jovens, é mais valorizado o grupo que já gravou um CD com violões e outros efeitos incomuns no jongo dançado nos terreiros e já viajou para fora do país; para os mais velhos, esse mesmo grupo não é tão estimado quanto um outro, que usa as roupas mais simples e reúne as comadres e compadres queridos pelos jongueiros de Guaratinguetá.

As comadres e os compadres, assim como os padrinhos e os afilhados, nunca são esquecidos no Tamandaré. Se é verdade que as oportunidades de divulgação do jongo por meio de apresentações performáticas vêm criando dilemas novos e complexos para os participantes do grupo, não é menos verdade que essa mudança de costumes não é total. Subsistem a ela aspectos fundamentais da vida e da identidade dessas pessoas, como por exemplo o compadrio e o apadrinhamento, já referido anteriormente no capítulo “Jongo: perspectivas em debate”. Nesse sentido, Bosi (2008) ressalta:

A adoção de novas tendências não pode alterar completamente o tecido das relações concretas de que é feito o cotidiano. Os danos psicológicos e morais que a cultura de massa poderia causar – tais como atitudes cínicas, derrotistas, cétricas, estereis – existem sim mas não devem ser superestimados pois são compensados pela complexa rede de eventos e de reações que afetam sem parar as pessoas. (...) O tecido sócio-familiar filtra a comunicação de massa, de cuja onipotência as modernas pesquisas nos fazem duvidar: ela esbarra na situação vivida do receptor, na moral sustentada pelo grupo, na percepção seletiva das mensagens (p. 201).

Aspectos culturais específicos e globais co-ordenam a vida contemporânea. Os jongueiros do Tamandaré apresentam-se num dia como artistas e recebem cachê; no outro, trocam visitas com outros grupos de cultura popular, encontrando suas comadres e compadres, os afilhados e os padrinhos. Grupos mais novos dançam funk e buscam a experiência dos grupos mais antigos, como o grupo de Campinas faz com o do Tamandaré; e grupos nos quais conta a amizade entre os participantes ou o desejo de estar com outros

iguais encontram-se sem benefício econômico-financeiro, como foi possível presenciar, por exemplo, entre o jongo do Tamandaré e a congada de Justinópolis, de Minas Gerais.

Como ensina Alfredo Bosi (1992), o uso que a cultura de massa faz das manifestações populares não é capaz de interromper “o dinamismo lento, mas seguro e poderoso da vida arcaico-popular, que se reproduz quase organicamente em microescalas, no interior da rede familiar e comunitária, apoiada pela socialização do parentesco, do vicinato e dos grupos religiosos” (p. 329).

Nesse sentido, em meio a tantas divergências, pode-se dizer que os caminhos encontrados para preservar e construir a própria identidade, no caso dos grupos de cultura popular, são, por condição, oblíquos, cambaleantes, contraditórios. O jongo, ele mesmo, com sua linguagem cifrada e com o seu lugar de fronteira entre as dimensões religiosa e profana, é emblema disso.

Formalização da prática

A formalização jurídica do grupo de jongo do Tamandaré, bem como a instituição de projetos que organizam a transmissão do jongo às crianças e jovens, são acontecimentos muito recentes na história do grupo, de cerca de 5 anos atrás. Como toda transformação, há aspectos positivos e negativos que se contrapesam nessa mudança, reveladores de tensões que o grupo enfrenta atualmente. Serão destacadas aqui as tensões entre oralidade e escrita e entre formalidade e informalidade.

O regime da oralidade, presente em muitos grupos de cultura popular, é bastante significativo para a compreensão de suas práticas; nos grupos de descendência africana especialmente, já que a comunicação oral constitui visceralmente essa tradição (Leite, 1992). O antropólogo Jack Goody (1992) destaca a importância de se distinguir entre sociedades ou culturas com e sem escrita e também entre tradição oral e tradição escrita em sociedades com

escrita. Segundo ele, a comunicação oral em sociedades com escrita não é a mesma daquela em sociedades sem escrita. Nessas, a tradição oral sustenta todo o peso da transmissão oral. Nas sociedades letradas, no entanto, como é o caso do grupo aqui tomado como interlocutor, a tradição oral é investida de apenas uma parte do conjunto total das atividades escritas.

Um outro aspecto que conta na compreensão das diferenças entre as culturas oral e escrita e do papel das tradições oral e escrita em sociedades com escrita é a distinção entre indivíduos letrados, iletrados/analfabetos e pertencentes a povos sem língua escrita. Em algumas sociedades letradas complexas, existem subgrupos cujos membros se comunicam apenas pela fala. Comparações entre essas subculturas e culturas orais devem ser feitas com cuidado. Alguém pertencente a um povo sem língua escrita não é o mesmo que alguém iletrado/analfabeto, ainda que eles tenham atributos em comum.

Para construir uma aproximação com o tipo de composição entre oralidade e escrita que aqui interessa é necessário um olhar para dentro do amplo espectro que constitui a noção de tradição oral. Para Goody (1992), numa sociedade sem escrita, tradição oral consiste em tudo aquilo que é transmitido e criado pela via oral – em outras palavras, a cultura como um todo. Numa sociedade com escrita, ambas as tradições oral e escrita são necessariamente parciais, ou seja, elementos da tradição oral, como contos, inevitavelmente são registrados, ao passo que elementos da tradição escrita são freqüentemente comunicados oralmente. O autor destaca também que em sociedades escritas, as subculturas orais tendem a ser marginalizadas.

A tradição oral se configura pela presença num grupo de um conjunto de lembranças, um repertório, que tem como suporte de transmissão a narrativa. As narrativas, as lendas, as histórias, os “causos”, se articulam estreitamente à experiência, sendo a um só tempo o seu registro e a ocasião da sua elaboração (Schmidt, 1995/96. O sujeito que vive a experiência narra o que aconteceu de dentro, com autoridade (Benjamin, 1994), e ao mesmo tempo retoma a experiência, que, como toda lembrança, é fruto de um trabalho de construção e ressignificação a partir do presente. A narrativa, na perspectiva benjaminiana, compreende um regime de comunicação que só é possível numa comunidade

de narradores e ouvintes em presença uns dos outros, de modo que não só as palavras mas o gesto, a expressão do rosto, a entonação da voz e tudo que compõe o ato de narrar possam fazer parte da comunicação.

No debate sobre o poder das tecnologias no mundo contemporâneo, Bosi destaca desde 1972¹⁴ a importância de se focalizar, nos processos de comunicação, não o modo como a mídia produz suas mensagens e enseja um movimento de formação de mentalidades que se esgota na sua emissão, mas de que forma tais mensagens são processadas e filtradas pelo receptor, que aqui conta não como mero receptáculo, mas como gente capaz de significar e reagir a tais processos. Neste sentido, ir em busca das narrativas que possam estar presentes num grupo de cultura popular diz respeito a abrir-se para uma pesquisa sobre o que resulta desses vetores, sem que um crivo de análise já pronto, que encontre o que já se espera, distancie o pesquisador da possibilidade de conhecer tanto as situações em que a ação da indústria cultural é bem sucedida em seus propósitos quanto as formas inusitadas e imprevisíveis de reação e significação que produzem deslocamentos em tais ações.

Com base em Bosi (2008) é possível afirmar que, com relação às culturas orais no processo de desenvolvimento das tecnologias de informação, foram muitas as formas de comunicação tradicionais que subsistiram à margem da cultura impressa e eletrônica, de outro lado, mantiveram a cultura impressa também à margem de si, ou misturaram hábitos de comunicação oral com hábitos de comunicação escrita e eletrônica. O jongo, dentre outras práticas culturais populares brasileiras, é um exemplo disso. Os registros escritos das práticas ou da memória do grupo são escassos, havendo vez por outra um caderno com pontos anotados nas mãos de um jongueiro ou um livro sobre jongo ou sobre outro tema de interesse.

De outro lado, os registros em áudio e vídeo têm sido feitos com cada vez maior frequência, especialmente pelos mais jovens, e tem sido muito valorizados pelos adultos, que assistem, escutam e conversam a respeito. Além disso, aparentemente, a assimilação dos novos recursos tecnológicos

¹⁴ Ano da primeira edição do livro "Cultura de massa e cultura popular. Leituras de operárias".

disponíveis no mercado faz mais sentido ao grupo quando são recursos que envolvem som e imagem, como o vídeo, do que quando são recursos que envolvem a escrita, como por exemplo a internet. Como afirma Gutjahr (2008), as novas tecnologias nem sempre recebem os mesmos usos de seus propagadores originais, sendo postas a trabalhar de formas e procedimentos pertinentes a cada grupo cultural. Os meios de comunicação de massa, como a televisão, o telefone, o rádio e, mais recentemente, o celular vêm conquistando o seu espaço lado a lado com as práticas de comunicação oral.

As práticas de leitura e escrita, por sua vez, pouco fazem parte da vida dessas pessoas; tanto menos fazem quanto menos jovens forem. Desconsiderando esse fato ou, ao contrário, tomando-o como alvo, há muitas iniciativas por parte do Estado e das organizações que pretendem fortalecer esses grupos criando procedimentos que exigem a inserção tanto nos meios eletrônicos quanto na comunicação escrita. Ainda que tenham interesse nessas parcerias e apoios, são muitos os grupos que ficam de fora desses processos por conta dos códigos envolvidos.

Considerando esse quadro, cabe destacar que, no gerenciamento de cada veículo de comunicação de massa, há interesses e finalidades que orientam o modo de circulação de mensagens, o uso das tecnologias. Cabe questionar então em que medida tais interesses se distanciam das possibilidades de elaboração e da transmissão da experiência, cerne da verdadeira comunicação humana (Schmidt, 1990). Ao que parece, o perigo em torno da tecnologia é menos o seu uso do que a crença ingênua numa natureza positiva que lhe seja inerente.

Em Guaratinguetá, o trabalho de campo junto ao grupo do Tamandaré revelou um grande interesse do grupo em obter apoio da Prefeitura da cidade, de organizações não-governamentais, de parceiros e apoiadores e uma proporcional experiência de desamparo. O grupo é formalizado juridicamente, o que, segundo Lúcia, se deve ao incentivo da Associação Cultural Cachuera, organização que acompanha o grupo há muitos anos. Nas conversas com alguns participantes do grupo, revelou-se que o fato de haver uma personalidade jurídica para o grupo de jongo permite que eles sejam mais

reconhecidos e respeitados junto a alguns órgãos governamentais e patrocinadores; por outro lado, ressentem-se com o fato de encontrarem, mesmo assim, um apoio muito restrito às ações do grupo, privilegiando-se aquelas que reúnem maior quantidade de pessoas – como os encontros de jongueiros – em detrimento das ações em pequena escala e de menor visibilidade – como as festas de cada localidade ou a criação de uma sede para o grupo. As atividades destinadas à transmissão do jongo são realizadas numa escola municipal e os objetos pertencentes ao grupo são guardados nas casas das famílias. Edna diz que a Prefeitura de Guaratinguetá sempre encontra desculpas para não apoiá-los. Se fazem um pedido com antecedência, é muito cedo; se fazem a solicitação mais perto de um evento, está muito em cima da hora. Para alguns jongueiros, esse apoio seria importante para que o grupo pudesse garantir, além de uma sede, os instrumentos musicais, os figurinos, o transporte e a alimentação dos participantes nas viagens de apresentação.

Além da maior representatividade junto a órgãos públicos para solicitações pontuais (como um transporte para o grupo ir a uma outra cidade se apresentar, por exemplo), uma outra vantagem da criação de uma figura jurídica de respaldo ao grupo é a possibilidade de realização de projetos financiados pelo Estado. O Jongo do Tamandaré vem tendo essa experiência por meio do Projeto Bem-te-vi, que fez parte do Ponto de Cultura (programa do Ministério da Cultura) e já recebeu apoio também do IPHAN. São atividades planejadas destinadas à transmissão do jongo, que vêm sendo patrocinadas por órgãos governamentais como o Ministério da Cultura e o IPHAN, diretamente com o grupo ou por meio de uma organização âncora, como o Cachuera, por exemplo.

No início do trabalho de campo, foi uma grande surpresa perceber como se dava a transmissão do jongo no contexto dos projetos desenvolvidos pelo grupo. Em determinados dias da semana, são realizadas oficinas para crianças e jovens, que tratam direta ou indiretamente de aspectos relacionados ao jongo – oficina de canto, dança afro, hip-hop, artesanato, vídeo. Em 2007, essas oficinas foram desenvolvidas por educadores de São Paulo, da Associação Cachuera, e contavam com a participação de algumas crianças e jovens mais

próximos do grupo de jongo, ainda que fossem abertas à participação de todos os interessados.

O primeiro dia no campo foi muito diferente do imaginado. A expectativa de chegar lá e assistir a uma aula de percussão do André com muitas crianças foi subitamente desfeita pela constatação de que o que acontecia ali na escola onde era realizado o encontro do grupo de jongo eram duas oficinas separadas de jovens e crianças, uma com vídeo e a outra com um filme, conduzidas por educadores de S. Paulo. Nenhuma das duas com a participação de pessoas mais velhas daquela comunidade.

O estabelecimento dessa rotina de atividades para a transmissão do jongo, como já dito anteriormente, é algo bastante recente na história do grupo e que apresenta alguns desafios. Numa das primeiras visitas que fiz ao Projeto fiquei impressionada com a assertividade das meninas e a abertura para expor suas críticas e desejos ao educador, que também falava dos seus limites francamente. Havia um esvaziamento das atividades e o educador parecia atordoado diante da dificuldade de oferecer atividades que fossem interessantes para diferentes faixas etárias ao mesmo tempo, no horário adequado, no dia adequado. As dificuldades relacionadas à transmissão do jongo serão trabalhadas mais detidamente no capítulo “Transmissão da cultura popular: o jongo entre o passado e o futuro”.

Em outra das visitas foi possível acompanhar a chegada, em Guaratinguetá, de um grupo de artistas pesquisadores de culturas populares, especialmente as do sudeste - Babado de Chita -, que vai às cidades, conhece as práticas, cria espetáculos inspirados nelas e retorna às localidades apresentando as culturas de umas para as outras. Chamou minha atenção o número de pessoas presentes, que era maior do que o que estava na escola (onde são realizadas as atividades do Projeto) nas outras visitas – havia meninas adolescentes, crianças, adultos e alguns velhos. O interesse pelo estrangeiro, a chegada de alguém novo, nessa ocasião, pareceu mais potente na mobilização das pessoas do que a rotina do Projeto. Sem que ninguém se preocupasse com aspectos formais da transmissão que ocorria ali, o entusiasmo e o interesse estavam fortemente presentes em todos.

Concomitantemente com as atividades do Projeto, um movimento recorrente no grupo é o acontecimento de atividades não planejadas. Numa ocasião, próxima à data de comemoração da morte de Zumbi dos Palmares, E. me contou que, ao contrário do que ela tinha me dito ao telefone dias antes, eles acabaram fazendo um evento em homenagem a Zumbi, que foi organizado no próprio dia. Disse que foi gostoso, que reuniram bastante gente na sede da Escola de Samba do bairro, e comemoraram a data. Todos trabalharam durante o dia, não houve feriado na cidade, e à noite acabaram se reunindo para uma roda de jongo.

Em outras ocasiões também, foi possível notar modos de transmissão de aspectos do jongo ou ligados a ele no cotidiano. Num dia de festa na casa de D. Mazé, data de aniversário de uma de suas netas, na cozinha num certo momento, uma das crianças que estava na festa comia algum dos quitutes com as mãos. Lúcia, assistindo à cena, comentava: “Ela é africana”.

Em outra ocasião também, quando assistíamos juntos a uma gravação de um encontro de jongueiros, quando a apresentação estava acabando, apareceu na tela a minha imagem entrando na roda no ponto de fechamento, o que foi uma atitude muito ousada da minha parte sem que eu me desse conta disso. Todos que estavam na sala riram, pois fiquei envergonhadíssima diante da descoberta do inconveniente, o que rapidamente se resolveu também pelo fato de que em poucos segundos a menina que fazia aniversário, mascote do grupo, do alto dos seus 5 anos, foi até o meio da roda e me substitui para ela fechar o jongo.

Essas, entre outras falas e episódios, revelam um saber sobre o jongo e sobre a cultura africana que aparece embrenhado no cotidiano e nas rodas, muito pouco formalizado e muito forte. O jongo se revela aí não só como uma história que se sabe ou uma dança, mas um modo de ser, um conjunto de valores e práticas, muito calcado na comunicação oral e na convivência cotidiana entre as gerações e entre as famílias.

A transmissão da cultura popular, diante do incentivo à formalização dessas práticas, se mostra plural nas suas formas de acontecer e rebelde num certo sentido em relação a alguns enrijecimentos. As iniciativas que pretendem

enquadrar as práticas culturais populares numa rotina sistemática e controlada nem sempre encontram solo fértil para se disseminar e germinar entre esses grupos pois se deparam com alguns aspectos fundamentais da cultura popular tais quais: a oralidade, a espontaneidade, a ligação com o cotidiano, o tempo vivencial, a ludicidade. Para Santos (1989), o senso comum é “indisciplinar e imetódico”, reproduzindo-se espontaneamente no suceder cotidiano da vida (p. 40). Santos (1987), em seus escritos sobre a ciência pós-moderna, apresenta uma caracterização ampla do senso comum, procurando não fazê-la a partir da ciência, que tende a saturar tal descrição de negatividade, mas procurando salientar a contribuição desse código para um projeto de emancipação cultural e social. Diz ele:

O senso comum é prático e pragmático; reproduz-se colado às trajetórias e às experiências de vida de um dado grupo social e nessa correspondência se afirma de confiança e dá segurança. O senso comum é transparente e evidente; desconfia da opacidade dos objetos tecnológicos e do esoterismo do conhecimento em nome do princípio da igualdade do acesso ao discurso, à competência cognitiva e à competência lingüística. O senso comum é superficial porque desdenha das estruturas que estão para além da consciência, mas, por isso mesmo, é exímio em captar a profundidade horizontal das relações conscientes entre pessoas e coisas. O senso comum é indisciplinar e imetódico; não resulta de uma prática especificamente orientada para o produzir; reproduz-se espontaneamente no suceder cotidiano da vida. Por último, o senso comum é retórico e metafórico; não ensina, persuade” (p. 56 e segs. apud Santos, 1989, p. 40).

Nesse sentido, tomando como referência a noção de senso comum de Santos, pode-se dizer que as ações que se voltam para a cultura popular amparadas em modelos mais afinados com a racionalidade científica do que com o modo próprio de conhecer e acontecer da cultura popular, tendem a cair no enrijecimento, no apego excessivo pela disciplina. Onde não há distensão psíquica, ludicidade, abertura para as imagens fugidias que brotam da alma, perde-se um traço distintivo da arte, seja ela popular ou não (Bosi, 2008).

De outro ângulo, as questões suscitadas a partir da formalização da cultura se mostram também oblíquas, não evidentes. Hoggart (1957 Apud Bosi, 2008) acredita que a necessidade imediata da sobrevivência, posta para as classes operárias, faz com que a vida seja um presente imediato num grau raramente encontrado em outras classes. Daí se poderia deduzir uma dificuldade de planejamento e antecipação que se apresenta no contexto do grupo pesquisado. Entretanto, é possível reconhecer que há momentos no cotidiano do grupo rigorosamente respeitados em função da tradição – festas de São Pedro, São João, Santo Antônio, com uma reza que antecede as festas, regularmente realizada todos os anos, nos últimos três sábados do mês de junho, conforme as datas de aniversários dos santos homenageados. Há uma grande complexidade na organização de tais ocasiões e uma forte mobilização coletiva para que tais festas aconteçam do seu modo próprio.¹⁵

É premente reconhecer que a vivência do puro presente, sem aparas e sem parada para a reflexão, assola a sociedade como um todo. Nesse sentido, talvez não seja necessário supor que a captura pelo trabalho alienado ou por outras formas de distanciamento da experiência, no sentido proposto por Walter Benjamin¹⁶ seja maior num segmento social específico. Há que se notar sim que a expectativa de um olhar adiantado, que se lance à frente no tempo, faz jus ao pensamento moderno técnico científico, e não ao senso comum, que se apóia nas trajetórias e experiências de vida. É de se admirar contudo que o desejo de alcançar as dimensões mais profundas e antigas da existência encontre caminhos inesperados, astutos e muitas vezes silenciosos.

A cultura popular, como uma necessidade moral (Bosi, 1992), é eminentemente espontânea, lúdica e psicológica, uma vez que o ciclo da sua elaboração e transmissão implica num trabalho metódico de retomada de si,

¹⁵ Para um detalhamento das festas típicas do jongo em Guaratinguetá, ver capítulo “Jongo: perspectivas em debate”.

¹⁶ Walter Benjamin (1994), em seu ensaio sobre a figura do narrador, tematiza a extinção da experiência no mundo moderno. A experiência, como elo que articula as relações entre narradores e ouvintes na transmissão da tradição, diz respeito a um regime de sensibilidade em que o sujeito se deixa tocar pelo que conhece. É uma posição de exposição e receptividade em relação aos acontecimentos, que se opõe pelo vértice ao regime subjacente à informação, forma de comunicação hegemônica na modernidade.

no contexto do grupo de pertença, e da herança portada tendo em vista a destinação de certos valores e práticas.

Apresentados esses três aspectos em transformação no grupo de Jongo do Tamandaré – a participação das crianças e de não-descendentes de africanos, a visibilidade e a formalização das práticas – e suas ressonâncias no plano mais amplo da cultura popular, o campo da pesquisa mostra vicissitudes mais profundas da experiência do grupo interlocutor.

O pano de fundo das transformações aqui apresentadas parece ser a vontade e a necessidade de se adaptar ao novo para preservar a memória do grupo, mesclando, para isso, elementos que parecem contraditórios, mas que, na experiência concreta, convivem articulando seus paradoxos. De um ponto de vista existencial, para os velhos, o custo de se abrir mão de determinados aspectos da moral do grupo que rivalizam com as novas condições de existência é impagável. Para os jovens, que são iniciadores do presente mas são também herdeiros, a mesma herança, a um só tempo tão familiar e tão estranha, pesa nos ombros mas não se deixa abandonar, reclamando sua elaboração. Para nenhum deles, é possível retroceder. Tal como o anjo da história, no quadro de Paul Klee *Angelus Novus*, uma forte tempestade sopra veloz empurrando-os para frente, enquanto tentam relutantemente virar-se para as ruínas que se amontoam atrás de si. Nos termos de Benjamin (1994):

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso” (p. 226).

O autor entende os destroços que crescem atrás do anjo da história como um apelo que o passado envia às novas gerações, que são imputadas de uma esperança de redenção dos sonhos frustrados daqueles que, tendo sido vencidos, têm nas narrativas, e não na história oficial, as marcas da sua passagem pelo mundo.

(...) existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está a nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo (Op. cit., p. 223).

Transmissão da cultura popular: o jongo entre o passado e o futuro

*E lá na fazenda do Tibério
Inchada nova não corta capim de Angola
No terreiro da fazenda
A cobra véia sai correndo estrada afora
Deixa meu véio carpinar
Deixa meu véio carpinar
Meu Deus do céu
Deixa meu véio carpinar
(Ponto de Totonho)*

Segundo Ecléa Bosi (2004), uma das características da cultura popular é sua reelaboração constante, processo em que o herdado é, simultaneamente, transformado, pelo próprio ato de receber e significar que se dá singularmente a cada etapa da transmissão.

Neste capítulo, pretendo abordar aspectos da transmissão do jongo, considerando a sua dimensão de reelaboração na relação com as formas de transmissão atuais e as mudanças e desafios que se colocam nesse processo. O principal aspecto a ser discutido acerca da transmissão do jongo, considerando as reverberações do trabalho de campo, é a experiência do grupo em relação às mudanças nas formas de transmissão, no âmbito de ações governamentais e não-governamentais da esfera de preservação do patrimônio cultural.

Temos assistido nos últimos anos a um progressivo incremento das políticas na área do patrimônio, que vem gradativamente deslocando seu foco do patrimônio material dito de “cal e pedra”, para o patrimônio imaterial, notadamente vinculado às populações indígenas, afro-descendentes, minorias

étnicas e grupos de cultura popular. Tais mudanças vêm impulsionadas por programas e instrumentos da UNESCO, operados por órgãos governamentais e não-governamentais, na forma de políticas públicas nacionais, regionais e locais, nos diversos países membros das Nações Unidas (Gutjahr, 2008).

Segundo a autora, após os estudos culturais antropológicos das décadas de 60 e 70, no contexto da desintegração e redistribuição do poder colonial, as reivindicações por reconhecimento político e de direitos das minorias à igualdade e identidades culturais diferenciadas passam a receber maior atenção no âmbito das Recomendações e Convenções instaladas pela UNESCO.

Na contrapartida, o patrimônio passa a ser uma área estratégica nos planos político e econômico dos países em desenvolvimento, na medida em que “formas de expressão” e “modos de criar, fazer e viver” diversificados são riquezas cobiçadas, quando não expropriadas por países desenvolvidos. Proteger e conseguir que o seu patrimônio seja reconhecido na comunidade internacional contribui para inserir um país no contexto de uma série de benefícios (Fonseca, 2009, p 72).

O instrumento mais atual nesse sentido é a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, de 2003, que traz, em relação ao documento anterior (a Recomendação de 1989), a inclusão do reconhecimento do papel crucial das comunidades portadoras e transmissoras das tradições e expressões na produção da sua efetiva viabilidade - essas comunidades sendo então chamadas a encampar ativamente as iniciativas de identificação, documentação e salvaguarda.

O Brasil vem adotando medidas de valorização cultural desde 1988, com a Constituição, que apresenta o conceito de patrimônio cultural, abarcando aí tanto as obras arquitetônicas e artísticas como também as festas, o artesanato, as danças populares, identificadas hoje como patrimônio imaterial¹⁷. As

¹⁷ A legislação brasileira sobre patrimônio cultural é da década de 30, com o processo de integração nacional e construção da brasilidade. Apesar da proposta de Mário de Andrade, em 1936, de que fossem incluídos no patrimônio brasileiro os falares, cantares, as lendas, as magias, a medicina e a culinária indígenas, os então presidente e ministro da educação e cultura Getúlio Vargas e Gustavo Capanema fizeram a opção pelo patrimônio edificado, tombando formas de *pedra e cal*, obras da arquitetura de elite. Na Constituição de 1988, a definição de patrimônio cultural foi alargada, contemplando não só as expressões da cultura popular, como também os chamados bens imateriais.

definições que atribuem conteúdos ao patrimônio cultural imaterial estão sendo aprimoradas por diferentes instituições.¹⁸ Os detalhamentos propostos pelos especialistas evidenciam, entretanto, que não se trata nem de um fenômeno novo, nem desconhecido. Antropólogos, em particular, vêm descrevendo e analisando o patrimônio imaterial de comunidades culturais em todo o mundo há mais de um século (Gallois, 2006).

No Brasil, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que foi instituído em 04 de agosto de 2000 no âmbito do IPHAN, apresenta como seus objetivos:

- Implementar políticas de inventário, Registro e Salvaguarda de Bens Culturais de Natureza Imaterial;
- Contribuir para a preservação da diversidade étnica e cultural do país e para a disseminação de informações sobre o patrimônio cultural brasileiro a todos os segmentos da sociedade;
- Captar recursos e promover a constituição de uma rede de parceiros com vistas à preservação, valorização e ampliação dos bens que compõem o patrimônio cultural brasileiro;
- Incentivar e apoiar iniciativas e práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade.

Destaca-se, dentre os objetivos, a preocupação em ampliar o conhecimento e o reconhecimento do valor cultural de “bens culturais” ou práticas culturais, que, pode-se inferir, tendo historicamente ficado relegadas a um plano de desvalorização em relação às culturas dominantes, agora são consideradas dignas de autenticação pelo Estado e pela sociedade como um todo.

No plano das diretrizes da política de fomento do Programa, encontra-se, dentre outros aspectos, a preocupação em ampliar a participação dos grupos que produzem, transmitem e atualizam manifestações culturais de natureza

¹⁸ A Unesco (1993) define o patrimônio cultural imaterial como “o conjunto das manifestações culturais, tradicionais e populares, ou seja, as criações coletivas, emanadas de uma comunidade, fundadas sobre a tradição. Elas são transmitidas oral e gestualmente, e modificadas através do tempo por um processo de recriação coletiva. Integram esta modalidade de patrimônio as línguas, as tradições orais, os costumes, a música, a dança, os ritos, os festivais, a medicina tradicional, as artes da mesa e o ‘saber-fazer’ dos artesanatos e das arquiteturas tradicionais” (Abreu, 2009, p. 83).

imaterial em projetos de preservação e valorização desse patrimônio, como já preconizavam as orientações supranacionais mais recentes no âmbito da patrimonialização e salvaguarda¹⁹. Salvaguardar um bem cultural de natureza imaterial, na concepção deste Programa, é: “apoiar sua continuidade de modo sustentável. É atuar no sentido da melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam sua existência” (IPHAN, 2000, p. 4).

No âmbito dos reguladores formais da implementação das políticas de patrimonialização e salvaguarda, observa-se, portanto, de um lado, a preocupação com a continuidade e com a valorização das práticas culturais populares e, de outro, a formulação de projetos como caminho para promover tanto a disseminação dessas práticas no interior dos próprios grupos populares quanto para outros segmentos da sociedade.

Para ser considerado patrimônio cultural imaterial e ser inserida no circuito das ações de salvaguarda, uma determinada prática cultural deve passar pela etapa de inclusão no livro de registros do IPHAN. Pesquisadores especializados fazem uma descrição inicial do bem cultural considerando seus significados e valores, formas e contextos de ocorrência, bem como sua pertença a comunidades, grupos ou indivíduos. Tais elementos são ponderados de acordo com os critérios estabelecidos pelo IPHAN (relevância para a “identidade nacional”, ter sido transmitido oralmente ou através da prática por mais de três gerações, ser reconhecido como tal por seus agentes, com o seu expreso consentimento) e, a partir dessa avaliação, um bem cultural pode receber o título oficial de “patrimônio imaterial” nacional e sua inscrição no livro de registros do IPHAN – Livro de Registros das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial.

¹⁹ Gallois (2006) destaca a aproximação entre a transmissão e salvaguarda da cultura e a preservação do meio ambiente, que aparece em discursos e documentos oficiais: “A diversidade cultural, como patrimônio da humanidade, é tão necessária quanto à biodiversidade à natureza” (Gutjarh, 2008, p. 12). Segundo Gutjarh (2008), sustentabilidade, nesse contexto, refere-se à: “suprir as necessidades da geração presente sem afetar a habilidade das gerações futuras de suprir as suas” (Cf. Relatório de Brundtland, 1987). O discurso de Koichiro Maatsura, diretor geral da UNESCO, explicita a valorização da perspectiva do projeto, tendo em vista a garantia da diversidade cultural no futuro: “o que importa preservar – sob a forma de patrimônios imateriais – não é apenas da ordem da memória, mas da ordem do projeto: é preciso garantir e tornar renovável o fato da diversidade cultural e não fixar a resultante atual de evoluções seculares, produto de diálogos constantes. É preciso garantir o que está adquirido para tornar esse patrimônio renovável”.

Após amplo levantamento documental, estudos autorais, consulta a registros audiovisuais e pesquisa junto às localidades em que foram encontrados praticantes, o IPHAN certificou, em dezembro de 2005, o “Jongo no Sudeste” como bem cultural, conferindo-lhe o título de *Patrimônio Cultural do Brasil* e ressaltando sua importância enquanto “forma de resistência da cultura afro-brasileira na região sudeste” (IPHAN, 2005, p. 2). Guaratinguetá-SP foi uma das localidades que participou desta pesquisa, tendo sido mapeada pelo IPHAN na ocasião do registro.

Além do jongo, outros bens culturais brasileiros já receberam a mesma titulação, dentre eles o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras - Vitória/ES, Kusiwa – Linguagem e Arte Gráfica Wajãpi/AM, Círio de Nazaré - Belém/PA, Samba de Roda no Recôncavo Baiano - BA, Modo de Fazer Viola-de-Cocho (Violas de Cocho e Formas de Expressão associadas ao Siriri e ao Cururu) MT/MS e o Frevo - Recife e Olinda/PE.

Uma das finalidades da patrimonialização de bens culturais imateriais é a oferta de subsídios para políticas públicas de salvaguarda. No Brasil, atualmente, o Ministério da Cultura lança mão do Programa Cultura Viva, por meio do qual empreende diversas ações articuladas tendo em vista a promoção da diversidade cultural brasileira. O Programa Cultura Viva atua apoiando organizações não-governamentais que envolvam comunidades em atividades de arte, cultura, cidadania e economia solidária, selecionando-as por meio de editais públicos²⁰. As organizações selecionadas passam a receber recursos do governo federal para potencializarem seus trabalhos, seja na compra de instrumentos, figurinos, equipamentos, seja na contratação de profissionais formadores, produção de espetáculos e eventos culturais. Em 2004, foi iniciada a implantação dos Pontos de Cultura, que é uma das ações do Programa Cultura Viva que tem como meta “desesconder” o Brasil. O Jongo do Tamandaré, em parceria com a Associação Cultural Cachuera, participava de tal Programa como ponto de cultura no ano de 2007, quando a pesquisa de campo

²⁰ É notável que a participação de organizações não-governamentais na execução de políticas públicas em outras áreas como a saúde e a educação vem sendo tema de debates. Na área da cultura, marcada historicamente pela direção de interesses privados, esse aspecto parece não ser amplamente discutido.

foi iniciada, conforme referido anteriormente no Capítulo “Transformações da Cultura Popular: Caminhos do Jongo”.

A partir desse contexto inicial das ações governamentais e do espírito que habita as regulamentações na área de cultura no Brasil, pretende-se neste texto, em primeiro lugar, situar algumas questões que se põem no debate sobre tais ações, buscando compreender os pressupostos das leis que instituem as ações que se realizam no cotidiano; e, em segundo lugar, aspectos do campo que mostram de que forma essas diretrizes e proposições são vividas naquele grupo, seus efeitos, suas repercussões, aquilo que se aproxima e aquilo que escapa aos resultados esperados pela política.

Patrimonialização, materialização e culturas orais

A partir da reflexão sobre os aspectos das políticas de cultura que se põem a atuar com as culturas populares destacados anteriormente, é possível identificar alguns campos de tensão presentes no debate em torno das ações de conservação e valorização do patrimônio cultural imaterial. O trabalho de Gallois (2006) acerca das culturas indígenas aponta para quatro questões que se mostram pertinentes: 1) quem assume a responsabilidade pela realização de um inventário – os próprios produtores da cultura ou especialistas? 2) qual o olhar para o patrimônio imaterial em face ao patrimônio material? 3) como salvaguardar o patrimônio imaterial? e 4) para quem salvaguardar o patrimônio imaterial?

Com relação à primeira questão – quem assume a responsabilidade pela realização de um inventário – cabe destacar que a participação comunitária na proteção e promoção de tradições culturais constitui atualmente o eixo central do conceito de salvaguarda (Gallois, 2006). Os planos de salvaguarda já implementados mostram que a tendência ao recrutamento de especialistas ou equipes acadêmicas para a realização da pesquisa e da documentação de um determinado bem cultural interfere na potencialidade do próprio destino da

documentação produzida. Se os produtores da cultura acompanham e participam como informantes, há um tipo de envolvimento; se são eles os pesquisadores, ocupando lugar de decisão nas atividades de registro de suas próprias tradições, há outro envolvimento. Os produtos de um processo de registro de um bem cultural podem ser desconsiderados, rechaçados ou incorporados à cadeia de transmissão de um grupo conforme esses diferentes modos de elaboração (Gutjahr, 2008).

Nesse sentido, muito recentemente vem se dando maior importância às ações educativas, que visam promover tanto o bem cultural imaterial, como também os líderes e os jovens desses grupos, quando estão interessados em fortalecer sua cultura. Gallois (2006) aponta que tais ações são adequadas quanto mais próximas forem das demandas locais, constituindo-se não num mero acompanhamento das comunidades em relação às ações de registro, mas numa autoria explícita na seleção, no registro e da documentação dos elementos culturais que se pretende preservar e valorizar.

Com relação ao segundo aspecto – o olhar para o patrimônio imaterial em face ao material –, é notável que os procedimentos de “conservação” habitualmente utilizados para a proteção do patrimônio material não são considerados adequados à preservação do patrimônio imaterial, que exige um conjunto muito mais complexo de procedimentos. Os bens culturais de natureza imaterial são vistos como dotados de uma dinâmica de desenvolvimento e transformação que não cabe nas perspectivas de permanência e autenticidade típicas das práticas de preservação ocidental²¹. Considera-se que seriam mais adequados nesse caso ações de registro e documentação, mais do que intervenção, restauração e conservação, e de fortalecimento das formas de transmissão (Sant’anna, 2009).

Assim, a prática do “tombamento”, que visa garantir a integridade física e as características originais de um monumento histórico ou de uma obra

²¹ Segundo Sant’anna (2009), “as noções de autenticidade e permanência fundam a prática de preservação ocidental e orientam toda a sua lógica, conduzindo à criação de instrumentos voltados para a proteção, guarda e conservação dos bens patrimoniais, pelo tempo mais longo e da forma mais íntegra possíveis” (p. 51).

artística, não se aplica aos conhecimentos e manifestações culturais reconhecidos como patrimônio imaterial, cujo valor reside justamente na capacidade de transformação dos saberes e modos de fazer. Neste caso, ao invés do tombamento, são recomendadas as medidas de salvaguarda (Gallois, 2006).

Em acordo com as definições oficiais difundidas pela UNESCO, entende-se por salvaguarda as ações que procuram assegurar a viabilidade e durabilidade do patrimônio cultural imaterial, incluindo sua identificação, documentação, investigação, preservação, além de sua proteção, promoção, valorização, transmissão – efetuada através do ensino formal e não formal – e a revitalização desse patrimônio em seus diferentes aspectos.

Aqui, a tensão se apresenta no par material-imaterial. Segundo Gallois (2006), não é da natureza da cultura ser associada a uma identidade que se dê a conhecer como algo fixo nem é sua característica constituir-se enquanto “patrimônio” (Gallois, 2005 Apud Gutjarh, 2008). Nesse mesmo sentido, para Shaker (2002), a visão mais ampla e estruturada da trama cosmogônica não é algo dado e consciente para os narradores de um determinado grupo, que não são afeitos a ficarem dando explicações sobre seus enredos existenciais (p. 35). Assim, os registros constituem-se como “memórias adicionais” ou “artificiais”, que podem auxiliar no fortalecimento cultural, mas sozinhos não constituem uma salvaguarda do patrimônio imaterial.

Considerando as ações de registro e documentação, cabe indagar em que medida tais formas de memorização são afeitas aos grupos às quais se destinam. Duarte (2009) destaca a pluralidade de mnemotecnias, ou formas de memorização, existentes fora dos registros escritos, constituindo um espectro de linguagens (corporais, espaciais, ambientais, gestuais) muito mais amplo do que a cultura ocidental costuma considerar.

Duarte questiona também em que medida o movimento de objetivar a memória em instituições – arquivos, bibliotecas, academias, universidades – responde propriamente a uma necessidade dos portadores da herança cultural imaterial ou a uma necessidade do aparelhamento burocrático da memória, que

teme ser desvitalizado e constituído num “arquivo morto” (Op. Cit., p. 314). Assim, olhando atentamente para as idéias de patrimonialização e salvaguarda, é possível indagar se o que se entende por “valorização” no âmbito das políticas se encerra na passagem do imaterial ou intangível para o material, em que a cultura adquire existência objetiva e é considerada protegida do desaparecimento na medida em que é salvaguardada em inúmeros documentos, registros, livros e suportes materiais. Como se a produção de informação sobre determinada prática ou grupo cultural fosse a garantia de que futuras gerações poderão se apropriar de tal herança e dar continuidade a ela.

O terceiro aspecto – como salvaguardar o patrimônio imaterial – aponta para o dilema entre, de um lado, o movimento de registrar, transcrever, traduzir e documentar para salvar as tradições orais, que aí ficam reduzidas a um ato de conservação; e, de outro, deixar o conhecimento tradicional preservado ou mantido sob segredo reservado apenas às práticas locais (Gallois, 2006). Em que circunstâncias essas práticas são melhor preservadas? Qual o sentido de preservar para os grupos produtores de uma cultura? Como os caminhos de salvaguarda impactam os próprios grupos?

Como já referido anteriormente, um dos objetivos do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial é “contribuir para a preservação da diversidade étnica e cultural do país e para a disseminação de informações sobre o patrimônio cultural brasileiro a todos os segmentos da sociedade” (IPHAN, 2000). Uma das ponderações que Gallois (2006) faz é justamente quanto à predominância, nos programas de salvaguarda, de ações de documentação e divulgação de tradições culturais.

Nas palavras da autora (2006), referindo-se à questão indígena:

(...) a difusão ampliada de saberes e de costumes diferenciados não se faz sem riscos. Até recentemente, no Brasil, o apoio financeiro fornecido por instituições privadas ou públicas ao chamado “resgate cultural” centrava-se na produção de discos, documentários, calendários, artesanato, performances, configurados para o entretenimento de um público urbano, com algum retorno financeiro

para os participantes indígenas. Se esse tipo de difusão garante a visibilidade dos realizadores, nem sempre repercute internamente na valorização dos saberes tradicionais (p. 77).

Ou seja, a questão que subjaz à crítica da autora diz respeito à relação entre visibilidade, acesso à informação acerca da cultura popular, de um lado, e mudança de olhar para essa cultura, de outro. Esses dois processos não necessariamente se realizam juntos.

Além disso, é interessante notar também que as ações de salvaguarda formativas, como cursos, oficinas, seminários, se destinam predominantemente aos grupos culturais incluídos no patrimônio imaterial e não à sociedade como um todo. Isso leva a pensar se a mudança de mentalidade pretendida não está sendo considerada unilateral e isoladamente, tendendo à deposição, sobre esses grupos, da responsabilidade pela hierarquização entre as culturas.

Por fim, o quarto aspecto que se constitui numa tensão presente nas ações de salvaguarda seria o “para quem”, a configuração dos interesses e dos públicos em jogo nas ações dessa natureza. Já se viu que, do ponto de vista dos produtores de uma cultura, um registro documental pode tanto ser apropriado em sua cadeia e transmissão quanto ignorado ou até mesmo rechaçado, dependendo de suas formulações e formas de produção e do envolvimento comunitário. Do ponto de vista dos “outros grupos culturais” e como eles vão se relacionar com os bens culturais imateriais registrados, cabe indagar também como seria o leque de possibilidades de desdobramentos dessas ações protetivas, de divulgação e valorização.

A tensão aqui se refere aos modos de preservação da cultura no contexto da diversidade cultural, que é um cenário hierarquizado, marcado por preconceitos e naturalizações.

Antropólogos já vêm há um certo tempo focando menos os traços e itens culturais e mais as relações sociais mediadas por eles, ou seja, como os bens imateriais circulam, participam de trocas, lutas, negociações e, a partir daí, adquirem valor. Assim, um inventário não se limita à inscrição de manifestações culturais pertencentes a uma comunidade. O patrimônio imaterial, dessa

perspectiva, se relaciona à história e as experiências vivenciadas por uma comunidade. Um registro ou uma ação de salvaguarda, nesse sentido, tanto mais se torna significativo quanto mais puder contemplar não só os “produtos acabados” mas sobretudo os jeitos de conhecer e criar, os estilos próprios usados para apresentar uma tradição, as formas de transmissão particulares e as transformações de uma determinada tradição cultural (Gallois, 2006).

Porém, para a autora, tal perspectiva enfrenta ainda algumas barreiras. Além da difícil empreitada de superar a idéia da cultura como coisa do passado, estática, há ainda um outro desafio que se refere à necessidade de superação do pressuposto da fragilidade das culturas, sempre atribuída aos setores menos favorecidos ou minoritários. Segundo Fonseca (2009), as ações de fortalecimento das formas de transmissão da cultura pressupõem que o que importa para os grupos sociais portadores de patrimônios imateriais é assegurar a continuidade de um processo de reprodução, que estaria ameaçado pela fragilidade intrínseca ao seu caráter imaterial. Vistos quase sempre como grupos ou práticas em vias de extinção, esses setores são focalizados como dominados e subalternos em face à cultura dos povos hegemônicos (Gallois, 2006). As culturas dominantes, por sua vez, quase nunca aparece no contexto da diversidade cultural, ocupando um lugar de referência natural.

Então, diante da pergunta “para quem o registro e a salvaguarda de bens imateriais?”, colocam-se também outras questões tais como: de que lugar as políticas e os programas de patrimonialização falam em valorização, proteção, conservação; e de que forma os grupos que são alvo dessas políticas e programas concebem suas necessidades quanto ao destino de suas práticas culturais? Quais são os critérios de valor que estão em jogo nessas interfaces?

Retomando então os aspectos apresentados nesta seção, pode-se considerar que as políticas de patrimonialização e salvaguarda não passam ao largo de questões que povoam a turbulenta confrontação entre culturas - populares, eruditas, de massa. Proteger, conservar, valorizar, divulgar, registrar, salvar, projetar - todas essas são perspectivas da política que não se colocam sem prejuízo de outras alternativas não incluídas nesse leque - tais

como revisitar, recordar, narrar, ressignificar, elaborar - talvez por se situarem de uma outra forma em relação à dicotomia material/imaterial.

A aproximação com as políticas revela não só um estilo de gestão de ações governamentais mas também e sobretudo uma forma de situar-se a si mesma em face a outras lógicas e prioridades que estão colocadas em seu contexto. A questão que advém desse quadro é: Até que ponto é possível, para ações governamentais e não-governamentais, colocar-se diante dos grupos de cultura popular na disposição da alteridade?

As mudanças nas formas de transmissão do jongo

Valores e Conteúdos

Como já discutido anteriormente, as culturas populares são essencialmente orais e a visão de seus produtores não necessariamente coincide com a perspectiva da deterioração de seus saberes e práticas, como prevê a "grande narrativa da dominação ocidental" (Sahlins, 1997, p. 57), em que o poder tecnológico é tomado como total e ser brechas para os diferentes modos de recepção. Nos grupos em que a comunicação oral conta como um modo prioritário de transmissão da cultura, tem-se, para além dos conteúdos transmitidos nas trocas entre os membros, a dimensão fundamental dos valores, do modo de vida que impregna as ações cotidianas, a convivência diária e também os acontecimentos especiais.

Em minha passagem pelo grupo de Jongo do Tamandaré, algumas experiências mostraram a importância dessa ampliação do olhar para além dos conteúdos.

Lembro-me, por exemplo, de uma ocasião em que a roda foi brindada com os passos de Dona Mazé. Ainda que a roda já estivesse ocupada por um casal, numa saída muito imprevista de sua cadeira de rodas, a mestra jongueira

apoiou-se inicialmente em Totonho e depois em cada um dos jovens rapazes que o foram substituindo, para participar da festa e ocupar junto com os jovens aquele espaço. Então, ainda que a regra geral seja que apenas um casal de cada vez ocupe o centro da roda, naquele momento, era a velhice que estava chegando, trazendo todo seu lastro. E este, a abertura para receber os ancestrais, é o valor fundamental do grupo, e não outro.

Percebe-se, nessas situações, que não são conteúdos que são transmitidos, mas um certo modo de relacionamento que se tece naquele contexto específico. Assim, cabe destacar a peculiaridade da transmissão da cultura nos grupos de tradição oral, na medida em que revelam sua essência no curso das ações cotidianas como performance.

A noção de performance surge na antropologia a partir da iluminação da enunciação, da língua em uso, da linguagem como ação social. Segundo Gutjahr (2008), em meados dos anos 50, John Austin desenvolveu a “teoria dos atos de linguagem”, chamando atenção, dentre outros aspectos, para a força ilocutória da fala, ou seja, os processos interpretativos inferenciais, que permitem a um interlocutor ‘tudo compreender’ a partir de um enunciador que ‘não diz tudo’, graças a saberes compartilhados pelo grupo.

De acordo com Bauman (1992), para compreender a performance como uma forma de expressão que apresenta as qualidades intrínsecas ao ato de comunicação, é indispensável considerar a maneira como a performance é realizada, ou o seu código. Segundo o autor, todo ato de comunicação inclui uma variação de mensagens implícitas ou explícitas que transmitem instruções sobre como interpretar as outras mensagens transmitidas. Essa comunicação sobre a comunicação significa que cada comunidade vai fazer uso de uma estrutura de formas de comunicação específica para codificar o enquadramento da performance de modo que a comunicação naquele enquadramento seja compreendida como performance dentro daquela comunidade. Esses códigos podem incluir fórmulas especiais, estilização da fala ou do movimento (por exemplo, rima, paralelismo, linguagem figurada), apelo à tradição como referência de confiança para aquele que faz a performance ou mesmo para seus contestadores.

O destaque para a performatividade da linguagem, ponto de inflexão significativo nos estudos culturais, deslocou a concepção descritiva e predicativa da língua para uma atenção aos efeitos e eficácia dos atos de fala, que são compreendidos então como ação social (Gutjahr, 2008).

Nesse sentido, na performance, a expressão oral não se desvincula dos aspectos retóricos e estéticos do ato enunciativo, tendo a audiência ou o público um papel fundamental de interlocução (Gutjahr, 2008). Toda performance, como toda comunicação, é situada, representada e tornada significativa dentro de um contexto socialmente definido. A performance cultural, que consiste em eventos nos quais a performance é um tipo de acontecimento específico, tende a ser o contexto mais proeminente da performance dentro de uma comunidade, compartilhando um conjunto de características específicas (Bauman, 1992).

Bauman (op. cit.) caracteriza a performance cultural da seguinte maneira: em primeiro lugar, tais eventos tendem a ser planejados, organizados e preparados com antecedência. Além disso, eles são temporalmente definidos com um fim e um começo; eles são também espacialmente definidos, ou seja, representados num espaço que é simbolicamente destacado, temporária ou prolongadamente, tais como teatros, uma sede ou um túmulo sagrado. Dentro dessas fronteiras de tempo e espaço, as performances são articuladas, com uma estrutura, um cenário ou um programa de atividades. Essas quatro características estão a serviço de uma outra essencial à performance cultural, qual seja a de que ela se realize em ocasiões coordenadas com o público, aberta a ser vista ou aberta à participação coletiva; são ocasiões para que as pessoas se reúnam. Além disso, envolvendo os recursos mais esteticamente elaborados e formalizados, tais eventos são ocasiões especiais, que contribuem para a intensificação da experiência por meio do prazer da apreciação das qualidades presentes na performance.

No trabalho de campo, inúmeras seriam as situações que poderiam ser citadas como exemplos de performances culturais. Uma delas seriam as festas de São Pedro, Santo Antônio e São João, que, conforme o já descrito no capítulo "Jongo: perspectivas em debate", são atividades bastante significativas

para o grupo como um todo e que assumem um caráter performático e ritual. Não só as festas, mas a própria roda de jongo, com seu código específico de abertura e fechamento, de movimentação dos dançarinos, conforme as três vinhetas apresentadas anteriormente nesta seção, são exemplos de performances. São atitudes pertinentes ao grupo que não se pode decodificar ou enunciar como regras fixas, mas, ao contrário, buscar com elas uma aproximação e uma compreensão de ordem psíquica, que diz respeito ao sentido que tais códigos assumem para seus portadores. O decisivo, nesse caso, são os valores e não os conteúdos.

No trabalho de campo, em relação ao lugar de patrimônio imaterial atribuído ao jongo hoje, dois aspectos que talvez sejam interessantes para pensar nos modos como tais ações chegam ao grupo do Tamandaré: em primeiro lugar, um certo orgulho pelo reconhecimento obtido, que se expressa na apresentação dos certificados de “mestres jongueiros” em quadros nas paredes da sala, como diplomas; em segundo lugar, uma certa indiferença em relação às publicações e pesquisas que vão sendo produzidas e que não “retornam” ao grupo. Esse retorno não se refere apenas à forma material de tais ações de salvaguarda - que se apresentam em livros, CDs, DVDs e mesmo nos projetos que eventualmente são formulados com o grupo -, mas sobretudo à forma de conceber as relações sociais, que parece se manter dentro de uma mesma lógica, só que com novas complicações.

Numa das visitas realizadas durante o trabalho de campo, soube por participantes do grupo que o jongo do Tamandaré havia sido contemplado, juntamente com outras comunidades, com um certificado de mestres jongueiros num evento realizado pela rede dos pontos de cultura. Pelo que me contaram alguns colaboradores, em cada localidade do Sudeste em que havia um grupo de jongo, foram escolhidos cinco jongueiros que foram considerados mais significativos na preservação da herança dos grupos, os quais foram intitulados “mestres jongueiros” e receberam um certificado com seu nome completo e a localidade em que vivem registrados.

No discurso da UNESCO (1993), a necessidade de identificar, apoiar e reconhecer os detentores dos saberes populares aparece como forma de

privilegiar as ações de transmissão, superando a perspectiva das ações que visassem apenas a preservação:

É preferível assegurar que os detentores do patrimônio imaterial continuem a adquirir conhecimento e “saber-fazer” e os transmitam às gerações seguintes. Levando em conta estes objetivos, é preciso inicialmente identificar estes detentores de “saber-fazer” e os reconhecer oficialmente.

No Tamandaré, dentre os cinco jongueiros contemplados com o título de mestres jongueiros, ficou de fora uma senhora, Dona Idelina, que é participante do grupo há cerca de 8 anos e coordenadora de oficinas de artesanato realizadas pelo Projeto Bem-te-vi, além de dançarina, esposa de Sr. Togo, que faz os tambores do grupo, entre outras atividades. Dona Idelina ficou extremamente chateada com o fato de não ter sido contemplada também com o certificado, questionando se isso significaria que ela era menos mestra ou menos jongueira que aqueles que haviam sido escolhidos. Após esse momento em que os certificados foram recebidos com certo orgulho, não ouvi mais comentário a respeito, dando a impressão de que tais instrumentos perderam a importância rapidamente, não alcançando o esperado efeito de valorização para o grupo ou para os cinco mestres jongueiros contemplados. Por outro lado, cabe indagar se as questões que Dona Idelina apresenta não foram suscitadas a partir da chegada de uma lógica externa e estranha ao grupo, que tem seus critérios próprios de reconhecimento de quem é autoridade, quem não é autoridade.

Assim, retomando a questão da patrimonialização e salvaguarda, pensando no jongo, apresenta-se o desafio de construir aproximações sensíveis às formas próprias de comunicação e expressão subjacentes às práticas culturais populares. Não se resumindo a conteúdos passíveis de fixação, práticas culturais configuradas na teia existencial de indivíduos, famílias e grupos guardam mensagens que podem escapar às formas materiais de registro e transmissão. A valorização dessas práticas, levando em conta os valores da cultura popular, talvez só possa se dar a partir de uma mudança de

olhar para elas, em que o imaterial e o material possam ser tomados de forma mais horizontal, menos hierarquizada.

O que as políticas chamam de patrimônio imaterial ou intangível pode ser na verdade compreendido como a própria cultura na acepção antropológica mais recente dessa noção, que focaliza os significados e as relações entre as pessoas, as práticas e os objetos mais do que estes em si mesmos. A noção de patrimônio imaterial, nesse sentido, parece contraditória em termos, expressando a perspectiva muito entranhada no modo de pensar ocidental moderno que dicotomiza matéria e espírito (Gonçalves, 2009). Se patrimônio é cultura, todo patrimônio material é também imaterial, intangível ou espiritual, como diria Le Goff (1982, p. 54 Apud Oliven, 2009, p. 100), assim como também o chamado patrimônio imaterial não poderia estar fora de qualquer materialidade. A dificuldade que se coloca aí talvez seja a da convivência com um outro que nos desloca em nossos referenciais mais elementares.

O segundo aspecto que se destaca do trabalho de campo, no que se refere às mudanças nas formas de transmissão do jongo, é o surgimento recente da linguagem de projetos. Aqui vale a pena destacar, em relação às diretrizes das ações de patrimonialização e salvaguarda, que a ênfase na configuração de projetos aparece na perspectiva de superação do que seriam ações que visassem apenas à preservação da memória. Cabe refletir então sobre qual o papel da memória num contexto de transmissão da cultura popular, que condições são necessárias a essa transmissão e como a linguagem de projetos interfere nesses processos.

Memória, elaboração da experiência e envelhecimento

As narrativas da experiência de um sujeito ou de um grupo, por meio da oralidade, envolvem uma dupla finalidade: uma função pragmática, de transmissão da experiência e da cultura, por meio da qual a sabedoria do

narrador pode ser comunicada; e uma função de elaboração da experiência, a partir da retomada e atualização daquilo que foi vivido na forma da narrativa (Benjamin, 1994). Na perspectiva benjaminiana, a comunicação oral, intimamente ligada à experiência, por meio da narrativa, acontece por meio de um trabalho artesanal do narrador em que ele toma a matéria-prima da experiência, feita da pluralidade de diferentes representações, lembranças, imagens, histórias, opiniões, valores, e transforma num produto único e útil, a narrativa.

Nesta seção, serão abordados alguns aspectos da narrativa que estão em jogo na transmissão da cultura, tendo em vista refletir sobre as questões que se desdobram da ênfase na lógica de projetos para grupos de cultura popular que, como os grupos de jongo, tenham a oralidade, a performance, a narrativa como linguagem de transmissão predominante.

Walter Benjamin chamava atenção em 1936 para as consequências da ascensão da informação como forma de comunicação hegemônica no contexto da modernidade, em detrimento da narrativa. Os contextos históricos configuram modos de transmissão e intercâmbio de experiências entre as gerações. A hegemonia da informação, que vivemos atualmente como uma cultura quase que naturalizada, representa o declínio da experiência como regime de sensibilidade e modo de comunicação. Na análise de Schmidt (1990):

Uma atrofia da experiência é constatada por Benjamin nas transformações ocorridas com o advento da modernidade. No estilo de vida moderno, nas relações do homem com o tempo e o espaço nas grandes metrópoles, na recepção das obras de arte, nas novas formas de comunicação, a marca desta atrofia está presente.

O homem tradicional cede lugar ao homem moderno inserido no universo da técnica, massificado no transcorrer do desenvolvimento industrial. Isolado, desenraizado, este homem caminha apressadamente no fluxo da multidão. A imagem do homem-autômato das grandes cidades é a imagem do homem que perdeu os laços com a elaboração e a transmissão da experiência. A imagem do mundo moderno é a de um mundo que já não oferece condições para a elaboração e a transmissão da experiência (p. 10).

Falar de experiência é falar de narrativa, rememoração, memória. Em seu livro "Memória e Sociedade: lembranças de velhos", Bosi (1994) busca os estudos do sociólogo Halbwachs para mergulhar e descrever os meandros do misterioso universo da rememoração. Segundo ela, o que vai interessar ao autor em sua pesquisa é não a memória em si, mas os quadros sociais da memória, ou seja, a realidade interpessoal das instituições sociais que contornam as lembranças do sujeito. Assim, importam a ele o relacionamento com a família, a classe social, a escola, a Igreja, a profissão, os grupos de convívio. Halbwachs realça as instituições formadoras do sujeito e o papel da vida atual no desencadear do curso da memória: "Se lembramos, é porque os outros, a situação presente, nos faz lembrar (...)" (p. 54).

Outro aspecto que Bosi (1994) destaca da obra de Halbwachs é a perspectiva da memória como trabalho. Segundo a autora, na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje as experiências do passado. Nesse sentido, a lembrança seria uma imagem formada pelos elementos disponíveis agora, no universo de representações que constituem nossa consciência atual. Diz a autora:

(...) por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossa idéias, nossos juízos de realidade e de valor (Op. Cit, p. 54).

Assim, não pode haver memória pura, no sentido de conservação total do passado, pois o sistema de representações, hábitos e relações sociais se altera ao longo da vida de um indivíduo. Os deslocamentos do sujeito alteram seu ponto de vista: pertencer a novos grupos nos faz evocar lembranças significativas para esse presente e sob a luz explicativa que convém à ação atual (Op. Cit., p. 414).

Pode-se depreender que Bosi (1994), apoiada em Halbwachs, enfatiza o tecido social da memória, a pertinência a uma trama de laços em que o

indivíduo, ocupando sua posição particular, faz a tessitura das próprias lembranças. Os fatos dão lugar às reminiscências, como imagens que vêm dos vãos alçados pelo sujeito no presente. A memória, com a sua substância social, é um trabalho, um fazer artesanal que muito deve ao recordador, que imprime seu ponto de vista no enredo compartilhado da memória coletiva.

Por muito que deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter os objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum (Op. cit., p. 411).

Aquilo que coordena a atividade mnêmica é a função social exercida pelo sujeito que lembra. Bosi (1994) destaca que o trabalho da rememoração está disponível para todos os indivíduos, mas os velhos são aqueles que possuem a obrigação social singular de lembrar, de serem os portadores da memória da família, do grupo, das instituições, da sociedade como um todo. Isso porque, na separação entre a vida activa e a vida contemplativa que há tanto já preocupa os filósofos²², há um momento no ciclo de vida em que o homem deixa de participar da produção da vida útil do seu grupo e passa a assumir outra função social, qual seja a da lembrança (Op. Cit., p. 63).

Para além de um destino biológico do ser humano, a velhice se constitui como uma categoria social, significada de maneiras diferentes nas diferentes sociedades. Na nossa sociedade industrial ocidental, o velho ocupa o lugar da destruição pelo tempo, da proximidade da morte, do declínio. Hillman (2001) afirma ser necessário, para uma compreensão profunda do processo do envelhecimento, desatá-lo da decrepitude e perceber as potencialidades desse lugar do velho que se conecta com os mortos e com o passado de modo singular.

²² A relação estreita entre memória e trabalho, quando aplicada ao nível pessoal em cada biografia, parece apontar para uma constante que já vimos exposta por Bergson de forma generalizadora: ação e memória tendem a excluir-se mutuamente. A consagrada oposição entre vida activa e vida contemplativa parece afetar o grau de disponibilidade para narrar o passado e para deixar a porta aberta à evocação pura (Bosi, 1994).

Hillman (2001) afirma que o que condena a velhice ao lugar da depreciação não é ela em si mesma, mas o abandono do olhar para uma trajetória densa de histórias e experiências, díspares e sinuosas se comparadas à informação que predomina nos modos de comunicar atuais. O autor chama atenção para os tesouros que não se deixam enxergar pelos óculos da fisiologia. Enquanto tudo mais na velhice declina, a possibilidade de narrar parece crescer e se adensar. Retomando Benjamin (1994), o declínio da narrativa se articula ao declínio da experiência e à ascensão da informação:

(...) o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos. O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição – dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada ela precisa ser compreensível “em si e para si”. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível (Benjamin, pp. 202-3).

Com a introdução da discussão sobre este lugar do envelhecimento, o autor chama atenção para quanto a produtividade, que separa os idosos dos homens da vida ativa, é medida estreita para a configuração da situação de desamparo em que se encontra a velhice. Na perspectiva da memória coletiva, uma pessoa idosa pode ser útil e valorizada por sua simples presença, como uma personagem na trama de um grupo, de um bairro, de uma família, uma testemunha. Esta pessoa, aparentemente tão sem função, sem utilidade, desempenha um papel fundamental, qual seja o de representar o passado, portar o passado, e representar os mortos.

Dona Mazé, jogueira das mais velhas, expressa com contundência o que significa para ela perceber seu deslocamento no grupo na medida em que envelhece. Certa vez estava junto dela acompanhando os preparativos para a apresentação de um grupo de teatro que viera visitá-los. D. Mazé assistia as filhas correndo para lá e para cá com as panelas e louças do almoço, que seria

servido ali na quadra da escola a todos os participantes do encontro. Observando esse movimento todo sentada em sua cadeira, D. Mazé falou da sua tristeza por não poder mais dar conta dos preparativos para receber os visitantes. Disse que antes era ela quem fazia tudo, mas que agora, com seus mais de 80 anos, já não tinha mais forças. Mesmo assim, ficou por ali assistindo a todas as apresentações, cumprimentou um rapaz do grupo de capoeira da cidade que também se apresentou, e almoçou ao lado de Sr. Oswaldo. D. Mazé disse que achava muito importante a participação das crianças nas rodas de jongo pois “pegavam amor” desde pequenas.

“Ninguém escuta mais”, disse-me ela, expressando a profunda tristeza e desencantamento que sente com sua vida agora que não se sente mais transmissora da herança do jongo. “Eu queria morrer.” Foram palavras dela em momentos de muito sofrimento. O sentimento de não estar mais tão dentro do grupo ou até mesmo no lugar de aglutinadora do grupo, habitando agora uma fronteira entre o fora e o dentro, traz muito desamparo e falta de sentido para a vida. As crianças, contudo, aparecem como caminho importante para a renovação da herança, que não incomoda mas também não remedia a posição de Dona Mazé. Em muitos momentos, vê-se como uma velha deixando a vida ativa, perdendo a importância, tornado-se dependente, sem função, sem lugar no grupo. Sente que já não pode mais ensinar aquilo que sabe e que custou toda uma vida para aprender: não encontra ouvintes e, solitária, não encontra mais o recurso das suas lembranças. Apesar de ser adorada pelos netos e pelos demais jovens que participam do grupo, nem sempre se dá conta de como sua simples presença é significativa para eles: “É, eles gostam muito quando eu vou nas festas, mesmo que não consiga mais cantar, dançar. Pedem para as mães trazerem eles aqui na casa da vó. Mas eu não sei se vou na próxima [festa]... Se eu estiver viva até lá, quem sabe...”

Mas, pensando no velho em seu sentido literal - ou seja, as pessoas velhas, os objetos velhos - e o seu lugar no contexto da transmissão da cultura, apresentam-se perguntas que dizem respeito ao velho como metáfora, ou seja, não o velho em si mesmo, mas as perspectivas do velho, o valor das coisas antigas, daquilo que, de um lugar atual, se apresenta como passado. Há para

os homens uma necessidade moral do velho, dos mortos, do passado. Mas o que o velho traz de tão significativo? - cabe indagar. O que tem valor nas coisas chamadas velhas? Qual a qualidade apreciada quando tomamos contato com coisas e lugares antigos, encontramos um velho amigo, vemos um filme antigo ou observamos mãos idosas trabalhando?

Hillman (2001) sustenta que o antigo é uma das mais profundas fontes de prazer que os seres humanos conhecem. O velho, se visto separado do envelhecimento e da morte, pode ser valioso do ponto de vista do seu caráter imortal e sem idade, trazendo-nos uma vitalidade sem a qual é mais difícil estarmos vivos. A palavra "old", que significa "velho" em inglês, na sua raiz indo-européia significa "nutrir". Diz Hillman (2001): "O mundo nos nutre quando sentimos sua velhice" (p. 73).

Bosi (1994) reforça essa perspectiva do enriquecimento da alma quando chama atenção para o fato de que se hoje se fala tanto em criatividade e pergunta: onde estariam as brincadeiras, os jogos, os cantos e danças de antigamente? Nas lembranças de velhos, surpreendendo-nos pela sua riqueza.

O velho, de um lado, busca a confirmação do que se passou com seus coetâneos, em testemunhos escritos ou orais, investiga, pesquisa, confronta esse tesouro de que é guardião. De outro lado, recupera o tempo que correu e aquelas coisas que, quando as perdemos, nos fazem sentir diminuir e morrer (Op. Cit., p. 83).

A memória do velho é uma necessidade humana tão vital que o esquecimento, a perda da própria identidade e da própria história, se apresenta como fonte dos sofrimentos mais intensos. Parte do sofrimento por desastres como enchentes e incêndios é a perda irrecuperável do antigo. Mas o esquecimento serve também para afastar aquilo que incomoda. Quando queremos esquecer de algo, olhamos para frente, esperando que a vida continue, aquilo "passe" e tudo volte ao mesmo lugar de antes. No esquecimento, os acontecimentos vão apenas se sucedendo uns aos outros, não havendo espaço para o novo, porque não há um percurso. As experiências são vividas outra vez e não de novo, pois elas não podem ser lembradas e

relacionadas umas às outras. Nesse automatismo, sem que o velho seja incorporado ao novo, a história pessoal dá lugar aos fatos.

A rememoração, mola e antídoto da dor, nos permite mergulhar na obscuridade, nas raízes da existência, onde estão, com as reminiscências, as sujeiras, os restos, as ruínas, os detritos em decomposição. Mergulhar na obscuridade nos permite adquirir proximidade daquilo que se nos oferece como passado, com morto, as qualidades de experiência que vivemos e herdamos.

Bosi (1994) questiona qual seria a função da memória se não a de reconstrução do tempo tal qual foi um dia. Derrubando a barreira entre o presente e o passado, a memória “lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol”. O trabalho da rememoração realiza uma evocação: “o apelo dos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto” (p. 89).

A autora continua: “A anamnesis (reminiscência) é uma espécie de iniciação, como a revelação de um mistério. A visão dos tempos antigos libera-o, de certa forma, dos males de hoje” (Op. Cit., p. 89). Para Benjamin (1994), “a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração” (p. 211).

Benjamin (1994) diz que articular historicamente o passado “significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (p. 224). Para o autor, no momento de apropriação de uma reminiscência, as utopias frustradas do passado são atualizadas, dirigindo ao presente um apelo de redenção. Nas palavras do autor:

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram (p. 223)?

A retomada do passado é redentora na medida em que permite que as vivências encontrem um sentido e sejam projetadas em direção a algo novo. Benjamin (1994) diz que a narrativa ao mesmo tempo em que contém um ensinamento a ser transmitido, apresenta-se menos como uma prescrição e mais uma sugestão de como continuar uma história. Nessa distinção, entende-

se que as narrativas requerem do ouvinte um deciframento, uma reflexão, a atribuição de um sentido que não corresponde a uma interpretação definitiva mas àquilo que pode ser aprendido numa dado momento. É nesse sentido que é possível entender Ecléa Bosi (2004) quando diz que contar histórias pode fazer recobrar o gosto pela vida. A memória, aglutinadora que é de elementos tão díspares como as lembranças, as opiniões, as imagens, os valores, as dúvidas, se põem no plano da fantasia, sendo ambiente fértil para a possibilidade do espanto, da interrogação, do estranhamento e da reflexão. Ela permite a reparação das perdas vividas e o rejuvenescimento da história, sendo atualizada e lapidada a cada nova reapresentação, como as diversas versões da história do grupo de jongo; ao mesmo tempo, rompe com a naturalização cotidiana do mundo, permitindo que o frescor dos acontecimentos, o seu sentido misterioso, seja novamente pesquisado, como mostra o ponto de Sr. Togo:

Jongueiro velho, cozinha que eu quero ver
Debaixo do angu tem carne
Quero ver quem vai comer

Nesta altura apresenta-se um ponto de encontro entre a memória ou o trabalho da rememoração e a linguagem de projetos: a perspectiva de lançar-se adiante, seguir em alguma direção, projetar-se. De que forma a linguagem de projetos se relaciona com o trabalho da memória, ou seja, não só com a dimensão pragmática da narrativa, como veículo de transmissão da cultura, mas como oportunidade de elaboração, de revisitação e ressignificação das experiências vividas e herdadas? Os projetos favorecem este trabalho de reconstrução artesanal da história, como propõem Bosi e Benjamin? O trabalho de campo aponta alguns caminhos na direção dessas questões.

No campo, percebe-se que há tanto aspectos dolorosos relacionados ao jongo e o seu significado, sua história, que não encontram um caminho de transformação, permanecendo sensíveis para o grupo, quanto aspectos que o grupo tinha como caros em outros momentos e que agora mudam, parecem se esvaecer com o passar das gerações. Há, portanto, um movimento de

permanências e mudanças que habita as relações e a atmosfera das práticas coletivas e que ora é vivido como renovação e revitalização dessas práticas, ora é vivido com peso como cansaço, como desesperança, desamparo, desorientação diante de repetições que parecem não ser passíveis de transformação ou perdas que parecem não ser passíveis de retomada, reinvenção, reformulação.

Um dos aspectos da experiência do grupo que se destaca no que se refere a permanências que não encontram um caminho de transformação é o preconceito étnico-cultural. Minha pesquisa, inicialmente, se propôs a conhecer os processos de transmissão do jongo no grupo do Tamandaré, tendo em vista as formas de elaboração da história pessoal e coletiva encontradas pelos velhos e novos jongueiros. No encaixe dessa proposta, a interpenetração entre o jongo e as religiões se mostrou algo que não poderia ser deixado de lado, pois jongo e religião, do ponto de vista da experiência, são imbricados.

Sr. Oswaldo, que é um dos jongueiros mais velhos do bairro, relatou-me que em Guaratinguetá, no dia em que foi homenageado o Frei Galvão, a cidade ficou tão cheia que deu até trânsito, filas e filas de carros, o que não é comum. Guaratinguetá é uma cidade de tamanho médio, situada no vale do Rio Paraíba, que não costuma ter congestionamento em suas ruas no cotidiano, mas, como parte do circuito turístico-religioso da região – formado também pelas cidades de Aparecida do Norte e Lorena –, em algumas ocasiões, recebe esta superpopulação. Guaratinguetá é a terra de Frei Galvão, que foi o primeiro brasileiro a ser canonizado pela Igreja católica. Sr. Oswaldo comenta que a cidade é pequena, não tem infra-estrutura para receber tanta gente. Perguntei se ele gostava do Frei Galvão, se conhecia sua história, e ele disse que na época em que fez a primeira comunhão não se ouvia falar do Santo, que foi tomar contato depois de seu falecimento. Perguntei se ele continuava seguindo a religião católica, ao que ele disse que já foi também espírita, que trabalhou com a umbanda, mas que hoje em dia não está mais trabalhando com espiritismo. Falou do preconceito sofrido pelas religiões de origem africana, especialmente da parte dos evangélicos. Contou que tem amigos que são evangélicos e que se gabam de ter conquistado diversos bens materiais depois de terem aderido à

igreja evangélica. Sr. Oswaldo se incomoda com a postura autoritária desse discurso religioso, que não toma a diversidade religiosa como uma riqueza. Ao contrário da igreja evangélica, conta que o candomblé é uma religião de alto custo psíquico e material para os membros. Segundo ele, é importante que cada um conquiste os degraus na hierarquia espiritual a partir do próprio esforço pessoal, que não é permitido pedir a ajuda aos outros membros e que o ritual é caríssimo, o que dificulta também a participação de pessoas menos abastadas. Falou que o jongo, o candomblé e a umbanda são “coligados”. Pedi que ele esclarecesse e ele disse que isso queria dizer que não eram a mesma coisa, conheciam um ao outro e se respeitavam.

Jongo, candomblé e umbanda são coligados, pois não são a mesma coisa, mas se conhecem um ao outro e se respeitam, ao contrário do que se passa entre o candomblé, a umbanda, o jongo e outras práticas culturais/religiosas como os grupos religiosos neo-pentecostais, na perspectiva de Sr. Oswaldo. O sentido pressuposto na idéia de co-ligação, que não é equivalência nem desvinculação, é fundamental. Sr. Oswaldo conta que se incomoda com a rotulação de “macumbeiros” que é atribuída aos jongueiros, alertando para a ignorância que existe em torno da prática deles, que não deve ser confundida com nenhuma prática religiosa específica, sendo, neste aspecto, plural, com participantes praticantes de várias religiões diferentes e mesmo sem religião.

Uma das visitas ao Tamandaré que foi significativa com relação à percepção da permanência do preconceito na experiência do grupo foi uma depois do dia da Consciência Negra, que é comemorado desde o ano 2000 na cidade de São Paulo e posteriormente em alguns outros municípios. Nesse dia, conversando com algumas meninas que participam do grupo de jongo, entre 14 e 18 anos, perguntei como tinha sido o dia da consciência negra na cidade, ao que elas se revoltaram dizendo que Guaratinguetá é a cidade mais preconceituosa da região, que todas as outras cidades vizinhas haviam decidido pelo feriado. Segundo Érica, uma das adolescentes que participa do grupo, cada cidade pode ter até três feriados municipais, que são opcionais e que em Guaratinguetá a Prefeitura não se mobilizou para esse reconhecimento – os

feriados são os dias de Santo Antônio, Frei Galvão e São Benedito. Érica contou que na escola um de seus colegas veio e lhe desejou “Parabéns pelo seu dia!”, ao que ela respondeu que não era seu dia, era dia de Zumbi, aniversário da morte de Zumbi, e que ela além de não ser Zumbi, estava muito viva. Perguntei se as professoras fizeram algum tipo de comentário a respeito, ao que ela contou que não, que as professoras só dizem aquilo que ela já sabe.

Portanto, Érica e Sr. Oswaldo, nas duas vinhetas apresentadas, se referem a uma ignorância que existe em torno do jongo na interface com práticas religiosas coligadas, na expressão usada pelo interlocutor. Essa ignorância se torna problemática na medida em que as lacunas de conhecimento são preenchidas com juízos pejorativos, que demonizam essa referência cultural e seus praticantes. O preconceito que advém da ignorância repercute neles como experiência de humilhação social. O vocativo “Macumbeiro!” representa uma ofensa por ao menos duas vias: pelo desconhecimento das diferenças entre o jongo e a macumba, que não se confundem, ainda que tenham aspectos musicais, gestuais e linguísticos em comum; e pelo tom pejorativo que o vocativo carrega, uma vez que a percepção da macumba como uma prática demoníaca atinge também o jongo, pela forte pertinência de ambos à tradição africana.

Todos os episódios relatados são exemplos de como o preconceito é vivido hoje pelos velhos e pelos jovens com uma força violenta, desdobrando-se num amplo espectro de sentimentos de incompreensão, incomunicabilidade, isolamento, inimizade, desconfiança. A desvalorização que vem do outro engendra mágoas, desperta raiva, réplicas arredias, vontade de se fechar para o contato e acirra tensões não só entre os diferentes, mas também entre os pares, que se sentem punidos por serem portadores dessa cultura que não tem legitimidade.

Há que se notar, porém, que o preconceito é um fenômeno de longa duração, que atravessa o tempo histórico e as gerações, passando de pais para filhos, como se fosse uma natureza, uma herança genética, uma maldição ou um carma familiar. Uma permanência secular que pesa tanto quanto sua

antiguidade. É uma herança compartilhada que “relampeja em momentos de perigo”, na expressão de Benjamin (1994), da vida atual dessas pessoas.

Na outra ponta da gangorra, contrapesando as permanências, estão as mudanças, que podem ser muito satisfatórias e também muito ameaçadoras. Um dos efeitos da realização de projetos, da patrimonialização, das ações de salvaguarda é a ampliação do grupo social envolvido no jongo – outros bairros, outras cidades, outros segmentos étnico-culturais, outros segmentos de classe social. Algumas cenas do trabalho de campo são iluminadoras dos desdobramentos dessa ampliação e de como os antigos portadores do jongo se situam nesse novo contexto.

Rodrigo, rapaz com quem conversei numa das visitas, tinha cerca de 28 anos e morava num bairro vizinho ao Tamandaré chamado Vasco. Conheceu o grupo por intermédio de um senhor que já faleceu, Sr. Betinho, que o conhecia de outros grupos comunitários (futebol, samba). Desde então, Rodrigo se mantém ligado ao jongo e tenta transmitir aquilo que aprende para as crianças e jovens do Vasco. Essa transmissão até então era de natureza informal, no sentido de ser cotidiana, não ter um modo sistemático de acontecer como há no Tamandaré. Rodrigo tinha em vista poder fortalecer essa transmissão, trazendo as crianças do Vasco para o Tamandaré ou montando um grupo de jongo no Vasco.

Cida, também, na ocasião em que havia uma reunião em sua casa para a preparação da Festa de São João, comentou: “Antes de virem os pesquisadores de São Paulo, há 20 anos atrás, não tinha nada disso aqui, esse monte de coisa nas festas. Era uma coisa só nossa. A gente, a roda, a fogueira, a canelinha e as comidas típicas”.

É possível imaginar quantos e quais dilemas estão em jogo na ampliação do grupo social envolvido no jongo. Se por um lado é uma necessidade da alma vivenciar o testemunho de suas experiências e de sua história por meio da transmissão, das narrativas orais, por outro lado, o pertencimento da herança tão particular ao grupo e, no caso do jongo, a algumas famílias, faz com que essa ampliação traga à baila o risco de que essa herança se transforme tanto, seja reinterpretada tantas vezes e por atores tão distantes desse universo

familiar ou local que perca a sua essência ou as suas características fundamentais. Edna diz: "Só é jongueiro verdadeiro quem é filho de jongueiro." Segundo Ecléa Bosi (1994), no processo de rememoração, "os outros podem precisar mas também podem confundir nossas lembranças. As versões alheias podem interferir, alterando e turvando uma impressão cristalina que gostaríamos de guardar" (p. 414).

Em Guaratinguetá, são diversas as situações que exemplificam o quanto certos aspectos são caros ao grupo, sobretudo aos mais velhos, ao mesmo tempo em que sofrem pressão para que sejam modernizados ou readaptados às novas gerações. Se de um lado gravam suas músicas em CD, suas imagens em DVD, dançam funk, criam projetos de transmissão do jongo, de outro, os jongueiros do Tamandaré aprendem desde cedo que para o jongo acontecer é necessário que os ancestrais dêem sua permissão e que saravar é a conduta apropriada diante de figuras sagradas como os tambores. O tambu representa não só as entidades espirituais ancestrais, como também é objeto sacralizado pelas mãos de muitos jongueiros velhos, familiares e amigos mortos, que nele tocaram e que se fazem presentes nas festas por meio de sua voz ritmada. Para além de sua função musical, os tambores são comunicação, falam pelos ancestrais, são sua presença nas festas. São objetos densos, com pertinência àquelas pessoas, àquele grupo e àquele lugar, aos quais todos devem mostrar respeito pedindo licença a eles ao entrar numa roda. Ficam sob os cuidados de guardiões, famílias jongueiras que os protegem entre os períodos de festa e, nas noites de jongo, devem ser afinados pelo calor da fogueira. Podem ser aproximados ao modo como Arendt concebe objetos culturais propriamente ditos²³.

²³ As obras de arte, para a Arendt (2005), são aqueles objetos que testemunham todo o passado registrado de países, nações e, por fim, da humanidade: "Como tais, o único critério não-social e autêntico para o julgamento desses objetos especificamente culturais é sua permanência relativa e mesmo sua eventual imortalidade. Somente o que durará através dos séculos pode se pretender em última instância um objeto cultural." Sua qualidade mais importante e elementar é a de apoderarem-se "do leitor ou espectador, comovendo-o durante os séculos" (p. 254). Trata-se, portanto, daqueles objetos do presente ou do passado "que toda a civilização deixa atrás de si como a quintessência e o testemunho duradouro do espírito que a animou" (p. 251).

Em Tamandaré, não se usa, contrariamente à opinião de alguns jongueiros jovens, outros instrumentos além dos tradicionais tambores (como o violão, o cavaquinho, a timba, por exemplo), como fazem outros grupos de jongo. Jorge é um dos jovens que defende que sejam incluídos novos instrumentos. Ele argumenta: "Se ainda houvesse escravos, você não acha que os escravos de hoje em dia não iam querer colocar um violão no jongo? O que tem de mal no violão? Se existe essa tecnologia, por que não usá-la?" Os velhos, Totonho, Sr. Togo, D. Mazé, contra-argumentam: "Jongo é tambu. Não é um instrumento só. São as entidades que vêm nos proteger e que devemos saravar. O tambu chama você onde você estiver". Ou seja, eles defendem e, por enquanto, vêm sustentando, que há um sentido para que os tambores tenham seu lugar no jongo, ao contrário de outros instrumentos. Esse sentido diz respeito ao reconhecimento de uma tradição e de uma origem peculiares, da qual não se quer abrir mão.

Os objetos que acompanham um indivíduo ao longo da vida, envelhecendo com ele, podem ser chamados de "objetos biográficos", segundo Violette Morin (Apud Bosi, 2004). São aqueles objetos que dão assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade, fazendo um elo com os antepassados. São testemunhas silenciosas da nossa própria história, que nos fazem lembrar quando esta nos escapa por entre os dedos e nos sentimos desenraizados. Na acepção benjaminiana, são objetos que têm "aura"²⁴, nos quais se deposita a experiência e a tradição. Experimentar a "aura" de um objeto diz respeito a poder "ser visado por ele e se deixar penetrar pelas imagens do passado que dele transpiram" (Schmidt, 1990, p. 15).

Quando desejamos que os objetos permaneçam imóveis, expressa-se o seu enraizamento no interior das casas, a capacidade de transmitir a sensação de continuidade, seu caráter de propriedade sagrada. Objetos biográficos são relíquias de família, sendo transmitidos solenemente de uma geração a outra, não podendo ser vendidos, cedidos ou descartados sem muito desgosto. São

²⁴ A "aura" tal como compreendida por Benjamin (1994) é uma "figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja" (p. 170).

coisas que não têm preço, modeladas durante anos, que resistiram a nós e guardaram em si algo do que fomos. O passar do tempo acresce seu valor.

Além dos tambores, já trazidos como exemplos de objetos biográficos, é destacável também a imagem de São Pedro, que a família de Dona Mazé faz questão de preservar, contando que foi trazida pelo primeiro ancestral que veio ao Brasil. A imagem é cuidadosamente disposta num altar de flores, iluminada, limpa pelas jovens e ao redor dela reza-se o terço antes de todas as festas juninas realizadas pelo grupo. São Pedro protege o grupo, dá confiança aos seus participantes, e, reciprocamente, o grupo cuida de São Pedro, preservando seu lugar sagrado.

“Os objetos são talismãs de rememoração”, diz Hillman (2002, p. 74). A história cobre os objetos com uma camada de significação. Porém, não é o tempo que confere a relevância aos objetos; é a velhice do objeto, a camada de complexidade que torna aquele objeto único e pertinente. Como disse Sr. Oswaldo: “Quanto mais velho a gente fica, mais pertinente”.

Convivem, na complexidade da experiência do grupo, de um lado, uma abertura para o novo, para os novos modos de produção de sentidos, para o divertimento, para os signos culturais compartilhados amplamente, e, de outro, um grande esforço para preservar suas tradições naquilo que elas têm de mais essencial e que se revela cada vez mais precisamente nesse movimento de permanências e mudanças. Os objetos que acompanham a vida individual e coletiva são apoio para o trabalho da memória, para a retomada e a elaboração da experiência e antídoto para a dor trazida por aquelas mudanças que ameaçam o que há de mais singular ao grupo. São troféus que brindam a história que eles portam. A memória, com sua sede de elaboração, quer dar um passo para trás, enquanto as mudanças, com sua sede de renovação, querem seguir adiante. A tensão entre esses movimentos para trás e para frente acompanha o grupo cotidianamente.

O trabalho da memória possibilita a elaboração do vivido e a abertura para o novo, em direção à liberdade. Entretanto, é um trabalho que reivindica parcerias, objetos, contextos favoráveis, terreno fértil. As mudanças podem ser amigas ou inimigas da memória dependendo de como elas se situam em

relação ao velho. Retomando a questão colocada no início da seção, como os projetos, que são uma das mudanças presentes na transmissão do jongo, se relacionam com o trabalho da memória?

Projeto

O antropólogo Boutinet (2002), que analisa o espaço que a linguagem de projetos encontra no mundo contemporâneo traz aspectos interessantes à reflexão aqui proposta. Como já referido anteriormente, a linguagem de projetos têm se colocado amplamente nos programas relacionadas à salvaguarda do patrimônio imaterial. Como os projetos que se instalam no contexto da transmissão do jongo reverberam no cotidiano do grupo e nas formas anteriores de transmissão? O que a presença dessa linguagem traz para o universo de uma prática cultural popular?

Boutinet (2002) afirma que o projeto é uma referência obrigatória na cultura tecnológica em que vivemos atualmente. Passando da fase de concepção à fase de realização, o projeto se apresenta como um guia da ação, permitindo a mensuração de falhas e de alterações entre o que foi planejado e o que aconteceu de fato. Nos diversos contextos em que ele aparece – nas empresas, na vida do indivíduo, nas ciências, na escola ou nas artes – o projeto assume uma conotação positiva. Mas, questiona o autor, o que estaria por debaixo do véu de neutralidade que recobre o projeto? Seria ele um mero método antecipatório?

O projeto, segundo Boutinet (2002), é um regulador cultural, que pressupõe um modo dos indivíduos, os grupos ou a cultura de viver o tempo. Discriminando entre duas modalidades temporais, a do tempo existencial – vivenciado a cada dia, atormentador, devorador, sensível ao passado – e a do tempo operatório – eficaz, apressado, voltado para o futuro –, pode-se dizer que a cultura tecnológica, sem que isto seja um apanágio da era industrial, privilegia a segunda modalidade. Essa valorização do tempo operatório tem

uma de suas expressões na linguagem do projeto, que se apresenta não apenas como um conceito ou um método, mas sobretudo como uma figura emblemática da modernidade.

O modo de vida tradicional, marcado pela sedentariedade, pela relevância dos valores culturais herdados, com forte capacidade de integração entre faixas etárias, sexos e categorias sociais no interior dos grupos, vem desde a modernidade se transformando em diversos lugares do planeta. Mostrando-se pouco interessado no tempo futuro, revela, de outro lado, uma admirável capacidade de valorização da diversidade de relações humanas presentes. Se é verdade que em muitos países ocidentais essa vida tradicional quase desapareceu, tendo deixado as cidades e os vilarejos para se concentrar em pequenas comunidades, não é difícil encontrá-la atualmente nos povoados de periferia ou em cidades próximas dos grandes centros urbanos em países do terceiro mundo. São pessoas, grupos de pessoas, bairros inteiros às vezes que são "sem-projeto", para quem essa disposição para viver sempre à frente, na próxima etapa, não faz muito sentido.

Na vida dos indivíduos e grupos sem-projeto, por opção ou por falta de recursos materiais, ao lado do tempo para conversar, para fazer compras, resolver os problemas da vida coletiva, conviver, entretanto, há também o tempo para observar os enormes edifícios das metrópoles, suas torres de vidro, os objetos técnicos que chegam pela televisão feitos na China, com tecnologia japonesa, vendidos em lojas americanas. São imagens de dois mundos que se põem lado-a-lado.

De um lado, um tempo concentrado e precipitado que vibra de múltiplas atividades; os "peles-negras máscaras-brancas" continuam vivendo como mutantes culturais, arquitetando projetos de mobilidade profissional que os encaminham para postos de responsabilidade. De outro, "os peles-negras máscaras-negras" vivem um tempo dilatado; sentindo-se destinados a serem não-mutantes, querendo ou não, buscam na densidade do momento presente, à luz de suas lamparinas, razões para viver. (...) um tempo poderoso projetado para o que ele não é, preocupado com sua eficácia; um tempo enfraquecido, um tanto deixado de lado, mas

que é cioso de seu presente e que vela por seus mortos (Op. cit., p. 24).

Para Boutinet (2002), o projeto, como expressão privilegiada da modernidade, mostra dois desvios dela constitutivos, quais sejam: um desvio racionalizante, que desencadeou a afirmação das condutas de antecipação, desejosas de dominar cada vez mais o futuro; e um desvio existencial, feito da interrogação sobre o sentido de uma evolução individual e coletiva, expressando a busca incessante por um ideal inacessível. Se é verdade que é da ordem da condição humana as antecipações temporais e espaciais, a fragilização do tempo vivido, a ruptura com a herança passada, o caráter transitório dos acontecimentos, a cultura do imediatismo estão aí como fenômenos igualmente contundentes e que casam perfeitamente com a figura do projeto, que se embrenha em cada uma das diversas esferas da nossa existência. A cultura de projeto diz respeito à antecipação de um espaço a ser ordenado, antecipação de uma sociedade melhor, antecipação de um indivíduo perfectível, todas provas da capacidade do indivíduo de gerir mudanças orientadas em um meio turbulento. O autor identifica, neste aspecto, uma ambivalência perturbadora:

(...) o projeto, expressão do transitório e do efêmero, a serviço de realizações pontuais e eficazes, pretende ser ao mesmo tempo busca de permanência e de globalidade, busca de sentido através da explicitação de finalidades reguladoras não-sujeitas a revisões periódicas. A cultura do projeto se mostra então fragmentada e conflitual, mesmo que esse projeto se revele, na maior parte do tempo, uma figura valorizada com conotações altamente positivas (Op. Cit., p. 29).

O projeto, tomado como emblema de uma época, expressa de maneira contraditória a necessidade humana de enraizamento e continuidade tal como ela se manifesta no mundo atual. Busca-se alterar uma dada condição, produzir uma mudança desejada, resgatar algo perdido, solucionar um problema vivido por um grupo ou por uma cidade, por um país. Entretanto, a perspectiva

estratégica do projeto, por mais que faça, parece não sair da superfície dos eventos e atividades. Nessa perspectiva, o lastro desejado, a consistência firme que caracteriza a pertinência ao mundo e aos outros, é negada pelo próprio modo como é perseguida. O projeto tenta capturar e controlar, com rapidez e precisão quantitativa, a trama que enreda o humano ao mundo; nessa tentativa, se afasta mais dela. O tempo técnico que caracteriza o projeto é movido pela supervalorização do futuro, em detrimento da atualidade e da história. Como compreender a aura artificial da fala de alguns jongueiros quando dizem que precisam transmitir o jongo às crianças antes que seja tarde? E D. Mazé, que ironiza dizendo que todos pensam que o jongo vai se acabar? Parecem vozes dissonantes, expressivas da confrontação entre dois mundos opostos, duas temporalidades que antagonizam.

Para aproximar a reflexão proposta pelo autor das preocupações desta pesquisa, algumas cenas do trabalho de campo servem de ponte. Certa vez, numa visita ao Tamandaré, fui ao mercado da cidade com Lúcia e, voltando para casa, Lúcia ia comentando uma coisa aqui e outra ali sobre as casas nas ruas. Dizia: "Aqui morava fulano de tal. Aqui trabalhei cuidando de uma senhora que era advogada e tinha depressão." Dentre as histórias que ela contara, marcou a de uma de suas amigas de infância, Sandra, que era sua colega de brincadeiras de rua. Lúcia dizia que a mãe de Sandra não gostava que a filha fosse para o Tamandaré brincar com ela e as outras crianças do bairro. Comenta: "Este bairro tem mais dinheiro. Você está vendo." Lúcia passa em frente à casa de Sandra contando baixinho, como se cochichasse comigo: "A gente passava em frente à casa dela e assobiávamos para ela sair. Quando ela não podia, a gente trazia formiga (uma formiga que se come frita) para ela que ela gostava. E a mãe dela não podia sonhar com isso".

Num outro encontro, conversando com André, perguntei a ele o que tinha achado do Projeto naquele ano e ele disse que acha que eles tiveram melhores resultados, pois lançaram mão de uma nova estratégia: trazer as mães das crianças e jovens para dentro do Projeto. Segundo André, o fator que mais dificulta a participação das crianças atualmente são os pais, que não autorizam a convivência dos filhos com crianças negras ligadas ao jongo. Com a

participação de algumas mães, o ambiente do Projeto passou a ser conhecido delas e começou a ganhar um outro lugar no bairro. Ele acredita que essa tenha sido a principal mudança ocorrida em 2008.

Dentre as atividades oferecidas para as crianças e jovens, André contou que vinham investindo mais em oficinas de capoeira, hip-hop e artesanato. Ele vê ligações entre hip-hop e jongo, acha que a molecada se sente atraída pelo rap e pela capoeira, mais do que pelo jongo, e esse acaba sendo um caminho para fortalecer a participação no Projeto. Corroborando com essa visão de André, Lúcia disse: “Eu já tenho mais de 50 anos, Edna e Iara também. Estamos cansadas. Precisamos começar a passar o jongo para as meninas novas. A gente vai fazendo as oficinas de capoeira, de hip-hop e no final faz uma roda de jongo, fala um pouco”.

Ao que parece, a busca que anima o Projeto é a tentativa de valorização do jongo diante de uma desvalorização dele frente a outras práticas culturais, ação esta que se destina a fazer face a um problema que remonta à memória de infância de Lúcia com a amiga branca que morava no bairro vizinho. Entretanto, ainda que este seja o objetivo principal, o desejo de promover o jongo não pode ser explicitado para não afastar as crianças ou os pais, sendo necessário oferecer ao público-alvo iscas sedutoras, como outros ritmos ou atividades mais conhecidos. A questão que subjaz é: Como os jongueiros vivem e significam a escolha por esse caminho? Como os jongueiros percebem esta operação que esconde o jongo? Em nome da participação de quem? Será que há aí astúcia ou mais humilhação?

Totonho diz que para transmitir o jongo em oficinas ou apresentações para pessoas de fora, ele sente que precisa esquecer o que é o jongo, tudo o que ele sabe sobre o jongo, pois não é isso que interessa a esse tipo de evento. Interessa mostrar o jongo como uma “cultura”, na expressão usada por ele, ou algo para ser consumido, e não como uma herança, na dimensão profunda, espiritual, de que ele é feito. Não vale a pena levar os tambores, possivelmente, porque não faz diferença para quem os assiste. Poderiam ser eles ou outro grupo qualquer, contanto que se mostre aquilo que o público gosta ou já conhece e quer ver. Então, cabe perguntar: Será que os projetos

criam um ambiente em que a experiência das mudanças que vêm sendo vividas pelo grupo possa ser tematizada ou será que o Projeto, na medida em que se orienta pela meta da ampliação da participação, acaba reproduzindo, dentro do bairro, um contexto espetacular muito semelhante a esse das oficinas e apresentações mencionadas por Totonho, que deixa de fora o que os jogadores têm a dizer? Vale a pena indagar se, nesse modo de transmissão e de incremento da visibilidade dos grupos de cultura popular, o relacionamento com esses grupos e no interior deles próprios não tende a acontecer no registro do consumo e do divertimento, deixando-se de lado os aspectos da transmissão dos ensinamentos e da elaboração da experiência. Se é verdade que tem havido maior visibilidade desses grupos, é na forma do folclore que se dá tal visibilidade, o que acaba por não transformar as posições do que tem valor e do que não tem na cena pública.

Ao encontro do pensamento de Boutinet (2002), que percebe o projeto como linguagem cultural impregnada no modo de vida moderno, Canclini (2007) afirma que no final do século XX, o mais produtivo em termos de inovações políticas, tecnológicas e artísticas, “tudo parece institucionalizar-se precariamente sob regras de uma reprodução a curto prazo, carente de projetos” (p. 26-7). Cabe questionar se também os projetos que se propõem a organizar no tempo e no espaço a transmissão da cultura popular não estão se enredando numa lógica que privilegia a reprodução a curto prazo, como afirma Canclini (2007), à maneira do tempo tecnológico.

Uma das reações à linguagem de projetos que pode ser percebida no grupo é a manutenção de um canal de transmissão do jogo quase paralelo. São rodas, encontros, conversas, festas que ocorrem sem planejamento, sem uma organização prévia e que escapam, pelo seu caráter espontâneo e não formatado, a qualquer exigência de desempenho. Esses momentos, muito pouco visados pelo controle e pela precisão, parecem ser extremamente frutíferos para a partilha das experiências do grupo.

Schmidt (1990), tomando em conta Benjamin e Proust, destaca que o passado visita o presente com sua demanda de redenção das utopias frustradas, demanda esta que se dirige ao trabalho da memória coletiva.

Segundo a autora, “a tradição, que recolhe e preserva a experiência passada, é também responsável por marcar, através do calendário de festas e comemorações, os dias da reminiscência coletiva” (p. 16). Nas palavras da autora:

Benjamin refere-se a estes dias como “o momento e o motivo” da fusão, na memória, de conteúdos do passado individual e elementos do passado coletivo. Nessas ocasiões, memória voluntária e memória involuntária deixam de ser mutuamente exclusivas, pois estes dias determinam voluntária e conscientemente uma parada no curso da vida social e criam uma condição favorável à emergência da memória involuntária (Op. cit., p. 17).

Como disse Sr. Oswaldo, “os pontos de jongo são lágrimas”. Através dos pontos de jongo, os jongueiros choram. Diz um dos pontos que mais faz os jongueiros do Tamandaré cantarem com extrema vibração:

Ah, mãe África
Vem olhar seu cativo
Ah, mãe África
Vem olhar seu cativo
Como chora o meu tambu
Como chora o candongueiro
De tanto soluçar, soluçar, soluçar
Vai molhar o meu terreiro

O projeto, a serviço da salvaguarda do patrimônio, paradoxalmente, parece se distanciar dessas lágrimas, que são lágrimas que levam para o velho, para o antigo, para as ruínas, para o invisível e imaterial. Ruínas e seus estilhaços buscam outros caminhos para sua passagem. E o que seria então a cultura se não o cultivo do amor pelos estilhaços que brotam do passado de todos e de cada um?

Segundo Sant’anna (2009), retomando o cenário em que surge o patrimônio imaterial, se os interesses que guiavam a temática do patrimônio séculos atrás eram ligados à construção dos estados nacionais, contexto em

que o que se colocava era a necessidade de salvar o passado do esquecimento, hoje a temática do patrimônio se orienta em direção ao futuro, tendo em vista a criação de condições para que a diversidade cultural não só seja preservada, mas recriada e promovida.

Resta saber se da perspectiva salvacionista e fixista anterior para a perspectiva mais recente de uma cultura viva, que se transforma, que se recria e se transmite, ocorre uma mudança efetiva no modo de pensar a cultura ou faz-se, operacionalmente, um deslocamento de um pólo a outro – do passado ao futuro – mantendo-se contudo a lógica bipartida. Nesse caso, o que se perde é a diversidade de sentidos dos movimentos da cultura na vida dos grupos e das pessoas, em que não necessariamente se trata de optar pelo foco no passado ou no futuro, mas de vislumbrar um espectro mais aberto em que os estilos e funções da transmissão possam acontecer conforme as teias de relações e contextos específicos. Cabe indagar em que medida as noções de autenticidade e permanência, fundantes na prática de preservação ocidental e que priorizam a proteção dos bens patrimoniais pelo tempo mais longo e com a maior integridade possível (Sant’anna, 2009), não continuam presentes nas perspectivas atuais do patrimônio, fazendo da transmissão uma meta a ser cumprida, mais do que um processo cultural.

Talvez a transmissão possa deixar de ser uma meta e ocupar um lugar mais espontâneo e próximo das necessidades das diversas gerações que compartilhem uma herança quando o passado e o futuro deixarem de ser postos em concorrência, oposição ou hierarquia e puderem ser vistos como dimensões coligadas, constitutivas da cultura.

Se a cultura popular tem como característica sua transmissão cotidiana, não formal, porque ela é feita das ressignificações que os sujeitos dela portadores imprimem em sua performance, não há como empurrá-la para frente sem prejuízo de seus processos. No movimento da constante atualização, a tradição pode se reinventar incorporando o sentido do novo, numa costura entre as velhas e atuais gerações, velhas e atuais perspectivas. Essa costura, no entanto, é feita artesanal e lentamente, com fortes fios invisíveis. Na

passagem entre o velho e o novo, é preciso atravessar o mundo subterrâneo dos mortos. E que lugar podem ter os mortos onde só há o tempo futuro?

Considerações Finais

*Cascavel é minha cinta sim
Urutu meu cinturão porque
Eu faço cama de onça pra mim
E travesseiro de leão pra você*
(Ponto de Sr. Togo)

Chegando ao final da pesquisa, paradoxalmente, parece que aquilo que estava em seu horizonte como questão (e não seus resultados) começa a se esclarecer: Afinal, qual o modo de relação que os grupos de cultura popular estabelecem entre o passado, o presente e o futuro que de tão necessário se mantém como pode no avesso de todas as tendências?

Canclini (2007) afirma que, entre as ciências sociais, as cisões que existem dividem parte a parte, de um lado, aqueles que procuram construir relatos épicos acerca das conquistas da globalização, nas quais os dramas interculturais contam como formas de resistência que tendem a ser eliminadas pela sucessão inevitável das gerações, na continuidade da história; e de outro, aqueles que narram melodramas sobre as violências e as dores das interculturalidades, em que as persistentes diferenças e incompatibilidades entre as culturas são o escudo que faz com que os processos globalizadores nunca alcancem sua meta. O autor chama atenção para a polaridade que se estabelece entre os dois discursos e destaca o surgimento, nos últimos anos, de uma perspectiva outra, que considera ambos os movimentos, interessando-se não pelo relato épico nem pelo drama, mas pela tensão que se forma entre eles.

Buscar tematizar as tensões entre mundos diferentes que se encontram no campo da cultura foi o principal desafio deste trabalho. Nesse sentido, mais do que respostas à pergunta inicial da pesquisa, chega-se ao final com

problematizações, novas perguntas e novos elementos para o debate. A respeito dos pontos de chegada das pesquisas no âmbito da história social, Cardini (1993) afirma:

(...) dois dados resultam evidentes ao estudioso que busca desenvolver uma indagação nos moldes da História Social ou da História das Mentalidades, ou que queira investigar as relações entre a história e o folclore. Antes de mais nada, trata-se não tanto da natureza e da qualidade diversas e particularidades das fontes, quanto da diferença qualitativa dos modos de abordagem e de interpretação que aquelas requerem. Em segundo lugar, trata-se do tipo diferente de conclusões e de verificações que, nesses casos, poderão ser derivadas e que será lícito ativar.

O seu interesse [do estudioso] será não tanto acerca da natureza das informações que tais fontes fornecerão, quanto acerca da linguagem e do léxico utilizados, da cor, dos acentos, das alterações voluntárias de uma realidade histórica (quando esta realidade possa ser identificável com certeza) e dos erros involuntários (p. 325).

Na pesquisa em história social ou, pode-se dizer também na pesquisa etnográfica, portanto, é o olhar que importa e não os fatos ou o diálogo entre eles como perspectivas diferentes acerca de uma mesma realidade. Uma das questões muito presentes quando da elaboração do projeto que resultou neste trabalho era o olhar para a juventude. Como os jovens são visados e que lugares ocupam numa sociedade em que a herança se desgasta na busca por rotas de passagem para o tempo presente? Como contrapor as perspectivas que depositam sobre eles a tensão social que existe em torno de fenômenos como a violência, a dificuldade de diálogo, o consumismo, o individualismo, o imediatismo e tantos outros “ismos”...?

Tais preocupações com os jovens levaram, ao longo dos quatro anos em que a pesquisa foi desenvolvida, a um olhar para os velhos e, afinal, para as relações entre jovens e velhos, para o trânsito entre as gerações. Será que a questão são os jovens de hoje ou é o próprio processo de transmissão e transformação da cultura que envolve ele mesmo uma série de tensões e

processos de negociação? Não que não seja importante pensar nos jovens de hoje, na sociedade de hoje, mas cabe retomar que, se a tradição é reinvenção, a perspectiva das rupturas e continuidades, das traições e permanências, está sempre presente, fazendo com que o velho e o novo se encontrem num campo em que ambos se alteram. Arendt (2005) propõe que a herança cultural é importante tanto para que o mundo seja mantido quanto para que seja renovado, constituindo-se como o elo de ligação entre as gerações. Nesse sentido, a pergunta que cabe melhor talvez seja: Qual a possibilidade de acolhimento e elaboração que vem sendo encontrada pelos jovens e velhos de hoje para que esse encontro transformador seja significado como experiência de renovação do mundo? Levando em conta as diversas leituras do cotidiano social em que se percebe que entre jovens e velhos o que predomina é a hostilidade e não a troca, essa reflexão mostra-se premente.

A inspiração etnográfica teve nesta pesquisa papel fundamental no deslocamento das perguntas iniciais. No trabalho com a observação de campo e com relatos orais, o pesquisador se vê enlacrado: O que ele leva de prova, se a sua matéria-prima é sua própria experiência?

Em sendo a matéria-prima da pesquisa a experiência da pesquisadora em campo, foi posto o desafio de criar uma linguagem para algo que não se deixa tomar e fixar, ainda que ofereça a profundidade de importantes reflexões, revelando-se infinitamente plural de sentidos. A confecção de um relato que pudesse se fazer cada vez mais à maneira de um diário e menos à maneira de uma reportagem foi um horizonte sempre presente.

Na lógica que predomina no interior do pensamento científico, o pesquisador não serve de prova; porém, da possibilidade de angustiar-se diante desse contraste entre o que se faz como trabalho de campo e o que se apresenta como conhecimento científico hegemônico, os regimes de verdade em jogo (o da academia e o do senso comum) se mostram como linguagens diferentes. Sobre os desafios dessa comunicação, Schmidt (1990) ressalta:

A leitura do tema da experiência em Benjamin configura um dilema que permanece atual e fala perto ao pesquisador contemporâneo. Aderir ao tema da experiência, no âmbito da pesquisa em quaisquer

áreas do conhecimento humano, pode significar confrontar-se com questões teóricas e práticas advindas do desejo de constituir a pesquisa como ocasião de elaboração e transmissão de experiência, nas condições atuais de crescente especialização, informatização e “tecnização” do saber (p. 35).

Ao final da pesquisa, surgem inúmeras indagações teóricas e práticas. O conhecimento produzido parece expressar, na verdade, mais um diálogo de línguas do que uma descoberta científica. A principal aprendizagem da pesquisadora foi a de fazer perguntas apoiadas num interesse legítimo pela experiência do outro, perguntas que demoram para serem formuladas e demoram também para serem respondidas. O outro, compreendido na etnografia como interlocutor, participa guiando essa aprendizagem a partir de conhecimentos que ele tem, o pesquisador não tem e busca nesta interlocução. A busca é pela formulação particular que os interlocutores de pesquisa fazem de sua própria situação e que se mostra o tempo todo ainda desconhecida, sempre em construção.

Num momento em que a pesquisa acadêmica se aproxima tanto dos ideais da eficiência e da eficácia postos para a sociedade como um todo, vale retomar qual a finalidade da opção pelo trabalho com a etnografia e com os relatos orais, que em nada se alinham a tais critérios. Nas narrativas construídas a partir do diário de campo, conceitos muito abstratos como juventude, violência, desinteresse ganham espessura, no rosto e no nome daqueles a quem são associados. Não se trata apenas de consultar os sujeitos, mas construir ombro a ombro uma compreensão sobre determinado tema, ao longo do tempo e da convivência no ambiente da pesquisa. O diário de campo, como registro dessa convivência, permite a construção de documentos que atuam como contrapontos a estereótipos, oferecendo elementos vivos para a revisão de perspectivas preconceituosas, simplificadoras e generalizantes.

Entretanto, para quem são os relatos e análises produzidos? Quem vai deles se beneficiar? Inicialmente, a pergunta que se colocava era em que medida os interlocutores da pesquisa teriam interesse em participar da produção de uma dissertação de mestrado. Ao final, a experiência parece que

aponta para outras direções. Os interesses dos interlocutores não necessariamente coincidem com os interesses dos pesquisadores. Nesta pesquisa, participar de uma dissertação de mestrado foi uma idéia que quase não teve reverberação no grupo, entretanto, a proposta foi aceita e a pesquisadora acolhida e estimulada a manter os laços com os interlocutores. Foi possível construir aproximações com a temática da pesquisa por meio de uma atmosfera de amizade, que foi se traduzindo em contatos mais espontâneos, informais, livres, descontraídos e pouco planejados. Cabe ressaltar que essa não foi uma estratégia da pesquisadora para realizar o trabalho, mas um caminho que foi se apresentando como significativo para os interlocutores e que também passou a ser objeto de reflexão.

Para a pesquisadora, a motivação para a produção deste documento, considerando as contradições postas entre as linguagens oral e escrita, foi a de lidar com o desafio de construir um instrumento de registro e reflexão significativo, ou seja, com fortes laços com o rastro das pessoas a quem ele se remete (Ricoeur, 1997). Faltam aqui a entonação das conversas travadas com os jogadores, as fisionomias, os gestos, a sensação dos acontecimentos do campo sobrevivendo, que estão agora achatados à dimensionalidade restrita do papel. Esta decepção não tem saída, pois o texto é apenas texto, enquanto a experiência é viva. Entretanto, a busca foi por construí-lo de tal forma que alguma autoridade lhe fosse conferida por sua ligação ao rastro dos interlocutores.

Ricoeur (1997) afirma que os homens e os produtos da sua atividade passam, deixando marcas. A significância do passado permanece preservada em seus vestígios. Esses vestígios, o rastro, ao mesmo tempo em que são visíveis aqui e agora, só existem porque antes um homem ou uma coisa agiu ali. O rastro indica sem mostrar, sem fazer aparecer aquilo que passou. Indica o passado da passagem, sua anterioridade. A passagem não existe mais, mas o rastro permanece. Rastro é significância, marca de experiência.

Os pesquisadores também deixam seu rastro. Na medida em que o grupo interlocutor vem de uma trajetória de inúmeras pesquisas, filmagens, projetos, trabalhos acadêmicos, reportagens que vêm sendo realizadas a

respeito deles, propostas estas que nem sempre valorizam a escuta, a participação dos “sujeitos pesquisados” e o acesso ao material produzido posteriormente, a expectativa de mais um visitante que fizesse uso da história deles para interesses próprios seria compreensível. A motivação para retomar questões amargas vividas no âmbito da vida social também pode ser compreendida como uma escolha que só vale a pena quando o contexto indica uma vontade mais ampla da sociedade para rever seus caminhos, o que não corresponde à percepção dos jongueiros. Nesse sentido, é possível entender as idas e vindas do trabalho de campo, ao longo do qual o grupo em geral mostrou-se aberto à relação com a pesquisadora, ainda que reticente quanto à pesquisa, alheio a seus processos. Mostraram-se manifestamente agradecidos pelos retornos que foram sendo dados ao longo do trabalho, quando lhes foi entregue uma cópia do material de qualificação e um pôster confeccionado para a participação num seminário acadêmico. A entrega desses materiais foi compreendida pelo grupo como sinal de que a pesquisa teria se encerrado, o que leva a indagar também se havia entre eles a expectativa de algum compartilhamento de resultados ao longo do processo.

As ações governamentais e não-governamentais foram um aspecto que se revelou fundamental no trabalho de campo, assumindo também um espaço não previsto inicialmente. A pesquisa, interessada em saber como se transmitiam os valores, as práticas e as histórias dos jongueiros e do jongo naquele grupo, levou a indagar se mais que registrar e materializar tais histórias, os jongueiros não procuram espaços em que seja possível contar e ouvir suas histórias (Bosi, 2004). As narrativas mostram-se extremamente valiosas à vida atual desses velhos e jovens. Na medida em que apresentam a história de um passado aberto, inconcluso, reivindicam a retomada do que teve seguimento e do que foi truncado, formulando novas promessas. Apoiando a reflexão em Bosi (2004), é possível considerar que nesse movimento de reconstituição do passado os jongueiros encontram a base do seu enraizamento: “Do vínculo com o passado se extrai a força para a formação da identidade” (p. 16).

Cardini (1993) afirma que o trabalho de reconstruir a história é delicado e se reinicia a cada geração:

Por isso o passado, não o passado como foi de verdade – que é e permanecerá desconhecido –, mas o passado como ele se nos reapresenta, é sempre diverso e a exegese histórica, por sua natureza, nunca tem fim. Cada idade tem seu passado, cada época o reconstrói (p. 327).

Na lacuna temporal entre o passado e o futuro em que consiste a existência humana, o sentido da história não pode ser recebido acabado do passado, pode ser apenas indicado. Cada nova geração e cada novo ser humano, inserindo-se entre um passado infinito e um futuro infinito, deve descobri-lo e pavimentá-lo novamente, adquirindo experiência em como pensar, como movimentar-se nessa lacuna.

Uma das ponderações que Gallois (2006) faz acerca das políticas de salvaguarda é quanto à predominância de ações de documentação e divulgação de tradições culturais. A preocupação com o registro e a transmissão nessas ações corre o risco de se afastar das necessidades dos próprios produtores dessa cultura na medida em que priorizar esses processos em relação à oportunidade de narrar e ouvir. A construção de objetos que expressem a cultura ou o registro da cultura em formas escritas ou visuais pode ser uma alternativa interessante se ela for uma escolha que faça sentido para seus portadores, incorporada à sua cadeia de transmissão - e não sua salvação. Afinal, não é deles que parte a visão de que sua cultura está em vias de extinguir-se, assim como não é deles que parte a visão de que se muda mentalidades por meio da difusão de informações. Como pensar as categorias patrimônio cultural e salvaguarda etnograficamente, adotando o ponto de vista do outro (Gonçalves, 2009)?

A pesquisa aponta portanto o desafio de formulação de políticas culturais que se guiem por uma noção de patrimônio mais ampla e diversa do que a preocupação com os valores da permanência e da autenticidade. A reflexão que se propõe é: Os programas e projetos fazem jus à amplitude e diversidade de

perspectivas culturais a que se dirigem? Como essas pessoas e grupos vêm a destinação de seus valores e práticas?

Nesse sentido, vale esclarecer que a questão não é condenar ou vangloriar as ações de preservação ou salvaguarda – mesmo porque a pesquisa não se propôs a uma avaliação extensiva desses aspectos. Os primeiros contatos da pesquisadora com o grupo de jongo do Tamandaré, inclusive, se deram por meio do documentário “feiticeiros da palavra”, produzido pela Associação Cachuera, e posteriormente numa oficina de jongo, realizada por Totonho e André em setembro de 2007 na Biblioteca Belmonte, no bairro de Santo Amaro em São Paulo. Nesta ocasião, André e Totonho contavam as história do jongo numa roda, intercalando suas narrativas a demonstrações dos paços, dos movimentos, dos gestos importantes. Aquele foi um momento de troca entre os jongueiros e o público presente, em que a proximidade foi proporcionada por vários fatores, desde a disposição das pessoas numa roda, passando pela proposta de uma conversa que fosse combinada à dança, e chegando ao final da oficina numa roda com os jongueiros velhos e os novos que ali estavam se iniciando. Assim, se for possível olha criticamente para o modo de promover e valorizar os saberes tradicionais que se põem hoje, cabe ponderar em que circunstâncias essas ações favorecem a reelaboração da história pessoal e coletiva, que aparece como uma necessidade dos interlocutores, impressa nas diversas vinhetas trazidas neste trabalho. Sobre o sentido da retomada do passado no tempo presente, Braudel (1987) afirma:

O presente e o passado esclarecem-se mutuamente, com uma luz recíproca. E, se a observação se limita à estrita actualidade, a atenção dirige-se para o que se move rapidamente, para o que sobressai com ou sem razão, para o que acaba de mudar, faz ruído ou se manifesta de um modo imediato. Uma monótona sucessão de factos e de acontecimentos, tão enfadonha como a das demais ciências históricas, espreita o observador apressado (...) O social é uma lebre muito mais esquiva (p. 34).

É necessário reconhecer que a mudança de olhar das políticas públicas para a cultura popular e, portanto, para seus produtores, como um universo a ser reconhecido e valorizado, sendo algo extremamente novo, com menos de uma década de lastro, indica que todas as ações em andamento já representam um avanço importante no sentido da promoção da diversidade cultural. De outro lado, para que o avanço seja consistente, talvez seja importante reconhecer também que no plano da diversidade cultural entram em jogo questões sociais muito profundas e historicamente construídas, que não se tornam passíveis de mudança com estratégias que não lidem com essa profundidade e com essa história. Benjamin (1994) é tático ao afirmar que o definhar da arte de narrar não pode ser ingenuamente visto como uma característica moderna: “Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas” (p. 201).

Cabe destacar que as mudanças vividas pelo grupo interlocutor e tudo que está em jogo nelas compõem um processo que se apóia em escolhas dos próprios jogadores, não sendo eles tomados como reféns desse quadro. Faz necessário indagar, entretanto, de que forma as políticas de cultura, na medida em que catalisam essas transformações e estão presentes favorecendo suas próprias perspectivas, se responsabilizam por essas mudanças junto aos indivíduos e grupos na vida dos quais ela interfere, acolhendo suas reverberações e oferecendo o suporte humano para que sejam metabolizadas. Como afirma Martín-Barbero (2004), a tecnologia tornou-se, mais que uma acumulação de aparatos, um novo organizador perceptivo, um reorganizador da experiência social (2004). Então, cabe indagar: Para que os avanços na área da cultura sejam significativos, como a formulação de políticas públicas pode situar-se em relação ao viés tecnológico para lidar com questões pertinentes ao viés cultural?

Segundo Braudel (1987), vivemos na mais enganadora das durações, que é o tempo breve. Entretanto, o autor afirma ser fundamental às ciências

humanas reconhecer a pluralidade do tempo social, que comporta tanto o instante quanto o tempo lento. Nas palavras do autor:

Vivemos no tempo curto, o tempo de nossa própria vida, o tempo dos jornais, do rádio, dos acontecimentos, como na companhia dos homens importantes que mandam no jogo, ou pensam mandar. É o tempo, no dia-a-dia de nossa vida, que se precipita, se apressa, como que para se consumir depressa e de uma vez por todas, à medida que envelhecemos. Na verdade, é apenas a superfície do tempo presente, as ondas ou as tempestades do mar.

Porém, abaixo do mar, há as marés. Abaixo dessas, estende-se a massa fantástica da água profunda (Op. cit., p. 369).

A questão que se expressa por meio dos atos de discriminação, da hierarquização entre as culturas, o binômio nós-eles, nós-os exóticos, é um fenômeno cultural e histórico de longa duração. Por meio dessa imagem contundente que contrasta a superfície das ondas e a profundidade das marés, Braudel parece sintetizar aquilo que a cultura popular e aqui particularmente o jongo vem expressando por meio de sua linguagem cifrada: que para além dos aspectos que fazem ruído e saltam aos olhos, há uma história invisível e silenciosa, de fenômenos antigos que perduram atravessando as gerações, cuja força faz enjoar em terra firme aquele que se dispõe a esse mergulho (Benjamin, 1994).

Cabe indagar se há passagem para que essa história chegue ao presente e possa rerepresentar, às novas gerações, a esperança de ser reinventada.

Bibliografia

ABRAMO, H. W. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: *Revista Brasileira de Educação*, no. 5/6, 1997.

ABREU, R. "Tesouros humanos vivos" ou quando pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção dos "Mestres da Arte" In: _____; Chagas, M. (Orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ALMEIDA, M.I.M. "Zoar" e "ficar": novos termos da sociabilidade jovem In: _____; Eugenio, F. (Orgs) *Culturas jovens: novos mapas do afeto* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ARENDT, H. A crise na cultura: sua importância social e política In: _____ *Entre o passado e o futuro* São Paulo: Perspectiva, 2005.

AUGÉ, M. Quem é o outro? In: *O sentido dos outros: atualidade da antropologia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

BAUMAN, R. *Folklore, cultural performances, and popular entertainments: a communications-centered handbook*. New York: Oxford University Press, 1992.

BENJAMIN, W. (1936) *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* In: _____ *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1)

_____. *Sobre Alguns temas em Baudelaire* In: _____ Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas, v. 3)

_____. *Kafka: A propósito do décimo aniversário de sua morte* In: _____ *Magia e Técnica, Arte e Política* São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1)

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. R. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução a teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.

BOSI, A. Cultura Brasileira, culturas brasileiras In: _____ *Dialética da Colonização* São Paulo: Cia. Das Letras, 1992.

BOSI, E. *Cultura de massa e cultura popular: Leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____ *Memória e sociedade: lembranças de velhos* São Paulo: Cia das Letras, 1994.

_____ *O tempo vivo da memória*. Cotia: Ateliê, 2004.

BOUTINET, J. P. *Antropologia do Projeto*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

BRAUDEL, F. *O mediterrâneo: o espaço e a história*. Imprensa, Lisboa : Teorema, 1987.

CANCLINI, N. G. Globalizar-se ou defender a identidade: como escapar dessa opção In: *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CARDINI, F. História, história social, história oral, folclore. In: *Psicologia USP*, São Paulo, vol. 4, no. 1/2, 1993.

CARNEIRO, E. *Folgedos Tradicionais* Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, 1982

CÓDIGO DE DEFESA DO CONSUMIDOR Lei nº 8.078, de 11 de setembro de 1990.

COSTA, E. V. *Da senzala à colônia* São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1998.

COSTA, M. V. C. A linguagem cifrada nos "pontos" de jongo. *Cadernos do CNLF, série VIII*, Congresso Nacional de Linguística e Filologia, agosto/2004.

DIAS, P. A *outra festa negra* In: Jancsó, I.; Kantor, I. (orgs.) *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec/Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001.

DUARTE, L. F. D. Memória e reflexividade na cultura ocidental. In: Abreu, R.; Chagas, M. (orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

FONSECA, M. C. L. Para além da *pedra e cal*: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: Abreu, R.; Chagas, M. (orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GALLOIS, D. T. *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas: exemplos no Amapá e norte do Pará*. São Paulo: Iepé, 2006.

GEERTZ, C. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura In: *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: Abreu, R.; Chagas, M. (orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GOODY, J. Oral Culture. In: BAUMAN, Richard *Folklore, cultural performances, and popular entertainments: a communications-centered handbook*. New York: Oxford University Press, 1992.

GUTJAHR, E. *Entre tradições orais e registros da oralidade indígena*. 2008. Dissertação (Mestrado) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

HERSCHMANN, M. Na trilha do Brasil contemporâneo In: _____ (org.) *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HILLMAN, J. *A força do caráter: e a poética de uma vida longa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IPHAN, 2000 Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

_____ 2005 Certidão (Registro no. 3; Bem cultural: Jongo no Sudeste).

LAGES, S. K. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2002.

LATOUR, B. Referência circulante: a amostragem do solo da floresta amazônica In: *A Esperança de Pandora*. Florianópolis: EDUSC, 2002.

LEITE, F. A questão da palavra em sociedades negro-africanas In: Santos, J. E. (org.) *Democracia e Diversidade Humana*. SECNEB, Salvador, 1992.

MARTÍN-BARBERO, J. *Ofício de Cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2004.

MATOS, O. A narrativa: metáfora e liberdade. In: *História Oral*, no. 4, 2001.

MATTOS, H.; ABREU, M. Jongo, registros de uma história In: SILVIA, H. L.; Pacheco, G. (orgs.) *Memória do Jongo – As gravações históricas de Stanley J. Stein*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: SP: CECULT, 2007.

ORTIZ, R. *Um outro território: ensaios sobre a mundialização*. São Paulo: Olho D'água, 2000.

PAIS, J. M. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis (Prefácio) In: Almeida, M.I.M.; Eugenio, F. (orgs) *Culturas jovens: novos mapas do afeto* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

PAIVA, F. *Eu era assim: Infância, cultura e consumismo*. São Paulo: Cortez, 2009.

PONTY, M. M. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

_____ Fenomenologia da Percepção, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PRADO, M.F.A. Estresse sob o ponto de vista da *daseinanálise* In: *Daseinanálise / Associação Brasileira de Daseinalálise*, São Paulo, no. 12, 2002.

QUEIROZ, M. I. P. Relatos orais: do 'indizível' ao 'dizível'. In: Simson, O. M. V. (org.) *Experimentos com Histórias de Vida*. São Paulo: Vértice, 1988.

SAHLINS, M. O "Pessimismo Sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (Parte I) In: *Revista MANA*, no. 3, vol. 1, pp. 41-73, 1997.

_____. O "Pessimismo Sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (Parte II) In *Revista MANA*: 3 (2): 103-150, 1997.

RICOEUR, P. Entre o tempo vivido e o tempo universal: o tempo histórico In: *Tempo e Narrativa Tomo III.*, Papyrus, 1997.

SANT'ANNA, Márcia A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: Abreu, R.; Chagas, M. (orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SANTOS, Boaventura de Souza Ciência e Senso Comum In: *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SCHMIDT, M. L. S. Estilos narrativos e pertença social: análise de histórias de vida In: *Revista de Psicologia*, Fortaleza, v. 13(1/2), v. 14(1/2), jan/dez 1995/96.

_____. "Pesquisa participante: Alteridade e Comunidades Interpretativas" In: *Psicologia USP*, São Paulo, no. 17, v. 2, 2006.

_____. & MAFOUD, M. Halbwachs: memória coletiva e experiência In: *Psicologia USP*, São Paulo, no. 4, v. 1/2, 1993.

_____ *A experiência de psicólogas na comunicação de massa*. 1990 Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

SHAKER, Arthur Fauzi Eid *Romhõsí'wa* A criação do mundo segundos os velhos narradores Xavante. 2002 Tese (Doutorado em Antropologia) - Unicamp, Campinas, 2002.

TINHORÃO, J. R. *Cultura popular: temas e questões* São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____ *Os Sons dos negros no Brasil* São Paulo: Art Editora, 1988.

UNESCO 2003 Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.

_____ 1989 Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional.

VELHO, G. Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade contemporânea (Epílogo) In: Almeida, M.I.M.; Eugenio, F. (orgs) *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

Anexo

Principais personagens

Anderson: jovem, filho de Iara, irmão de André. Não participa das atividades do jongo.

André: jovem, filho de Iara e vice-presidente do grupo.

Totonho: jongueiro das antigas, compositor de diversos pontos de jongo cantados pelo grupo.

Cachuera: ONG sediada em São Paulo, dedicada ao trabalho com cultura popular, responsável pela execução do Projeto Bem-te-vi como ponto de cultura do Ministério da Cultura / Governo Federal.

Cida: sobrinha de D. Mazé. Mora no mesmo terreno da tia, numa casa separada, na qual são feitas às rezas que antecedem as festas do grupo.

Edna: filha de Dona Mazé. Não tem filhos. Sempre participa ativamente das rodas de jongo, é cantora de diversos pontos e uma grande dançarina.

Érica, Jéssica, Neinha: meninas adolescentes de 14 a 17 anos que participam mais ativamente do grupo de jongo. Érica é filha de Lúcia, Jéssica é filha de Cida. Neinha é de outro grupo familiar.

Dona Idelina: é jongueira, participante ativa não só das festas, mas também das atividades do projeto Bem-te-vi. É casada com Sr. Togo.

Iara: filha de Dona Mazé, mãe de André e Anderson.

Jorge: jovem de 27 anos, nascido na cidade de Cachoeira Paulista, agregado à família de Sr. Oswaldo e Dona Mazé ha alguns anos, quando veio para Guaratinguetá em busca de trabalho.

Lúcia: filha de Dona Mazé, presidente do grupo de jongo. É mãe de Érica, adolescente, que participa ativamente do grupo de jongo, e do jovem Hebert.

Dona Mazé: senhora de 80 anos, ex-esposa de Sr. Oswaldo. Mãe de três filhas, Lúcia, Edna e Iara, que fazem parte da geração intermediária entre os jongueiros velhos e as crianças e jovens do grupo atualmente.

Oliveira: jovem morador de Guaratinguetá, oficinairo do Projeto Bem-te-vi. É muito engajado no movimento hip-hop.

Sr. Oswaldo: senhor de cerca de 80 anos, ex-marido de D. Mazé. É um dos jongueiros mais velhos da comunidade, portador de um grande volume de memórias da história do jongo em Guaratinguetá.

Rodrigo: rapaz de 28 anos morador do Vasco, bairro vizinho ao Tamandaré.

Sr. Togo: jongueiro velho do Tamandaré, compõe pontos muito cifrados e tem a habilidade de confeccionar os tambores usados nas rodas de jongo. É casado com Dona Idelina.
