TRANSFORMAÇÃO E TRANSMISSÃO DA CULTURA POPULAR: DIÁLOGOS COM AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE PATRIMONIALIZAÇÃO*

RESUMO

Este ensaio visa a tematizar as tensões que se apresentam na transmissão da cultura popular entre as gerações em tempos de globalização, a partir das ações públicas que se propõe a atuar nesse processo. O ensaio faz um recorte do trabalho de campo etnográfico desenvolvido junto ao grupo Jongo do Tamandaré, situado na cidade de Guaratinguetá, no interior de São Paulo, com o qual a pesquisadora buscou compreender a experiência de transmissão das práticas e valores coletivos. A partir de uma retomada da trajetória das políticas da área do patrimônio cultural, dos órgãos supranacionais ao cenário brasileiro, são elencados seis fatores de mudança considerados significativos nas novas formas de transmissão encontradas no grupo interlocutor, relacionados aos atores envolvidos, linguagens de transmissão, formas de envolvimento, trocas intergeracionais e sentidos dos valores e práticas do grupo. Tais fatores apontam para alguns desafios das políticas culturais comprometidas com a promoção da diversidade, sendo o mais fundamental deles a reflexão sobre o olhar que se lança aos indivíduos, grupos e “bens culturais imateriais” que as ações públicas pretendem valorizar

PALAVRAS-CHAVE Cultura popular, transmissão cultural, memória, patrimônio imaterial, jongo.

Juliana Oliveira Breschigliari julianaobs@uol.com.br

Mestra em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pelo Departamento de Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade do Instituto de Psicologia da USP

Artigo recebido em 08/09/2010. Aprovado em 29/11/2010.

ABSTRACT In this essay, we looked at the tensions that manifest themselves in the transmission of popular culture among generations in a time of globalization. The essay focuses on the ethnographic field work developed with the group Jongo do Tamandaré, located in Guaratinguetá city, São Paulo countryside, with which the researcher looked into apprehending the experience of transmission of collective practices and values. Starting with a revision of the development of immaterial patrimony policies, from supranational agencies to the Brazilian scenery, six factors of change are identified and considered relevant in the new means of transmission found in the study group: children and non-African descendants' participation, jongo's visibility, practice formalization, official acknowledgement of jongo's masters, focus on future, enlargement of the social groups involved in jongo. These factors point towards some challenges for cultural policies committed to the promotion of diversity, the most important of which is rethinking about the way we look at the individuals, groups and “immaterial cultural assets” which public actions intend to value.

KEYWORDS Popular culture, cultural transmission, memory, immaterial patrimony, jongo.

* Este artigo recebeu menção honrosa na categoria mestrando/mestre na 2ª edição do concurso de ensaios e monografias sobre experiências inovadoras no campo das políticas públicas com foco na redução das desigualdades – Políticas Públicas e Equidade: Avanços Práticos.

INTRODUÇÃO

Este artigo visa apresentar um recorte a partir de pesquisa de mestrado cujo tema são as transformações e a transmissão da cultura popular. Nesta pesquisa, intentou-se desvelar a experiência de jovens e velhos na sustentação de práticas culturais tradicionais, levando em conta as tensões, os desafios e as possibilidades em jogo na transmissão entre as gerações, no contexto atual do mundo globalizado. Foi eleito como interlocutor o grupo Jongo do Tamandaré, do interior do estado de São Paulo, com o qual foi feito o trabalho de campo.

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, 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, “inspiração para criar o radicalmente novo que nossa liberdade engendra, reabrindo o tempo histórico e suas possibilidades perdidas” (MATOS, 2001, p. 21).

Para este trabalho, as transformações e a transmissão da cultura popular no contexto de globalização serão perspectivadas a partir da sua relação com as políticas públicas de cultura presentes no campo da pesquisa. O contato com o grupo interlocutor permitiu detectar uma série de mudanças que vêm sendo vividas em sua composição, em suas práticas, nos sentidos e nas formas de transmissão, sendo muitas delas impulsionadas por políticas culturais. A questão que orienta as reflexões aqui postas é: como o grupo vive as mudanças ocorridas nas formas de transmissão da sua cultura?

Antes de dialogar com essa questão, cabe fazer aqui uma breve retomada da trajetória das políticas públicas relacionadas à cultura popular, que são as ações de patrimonialização.

POLÍTICAS PÚBLICAS DE PATRIMONIALIZAÇÃO

Assiste-se 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).

O Brasil adota medidas de valorização cultural desde 1988, com a Constituição, que apresenta o conceito de patrimônio cultural, abarcando aí não só as obras arquitetônicas, como também as festas, o artesanato e as danças populares, tomadas como patrimônio imaterial.

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que foi instituído em 4 de agosto de 2000 no âmbito do Iphan,¹ apresenta uma série de objetivos.² Dentre eles, destaca-se a preocupação em ampliar o conhecimento e o reconhecimento do valor 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.

No plano das diretrizes da política de fomento do Programa, encontra-se a perspectiva de ampliar a participação dos grupos que produzem, transmitem e atualizam manifestações culturais de natureza imaterial em projetos de preservação e valorização desse patrimônio, como já preconizavam as orientações supranacionais mais recentes. 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 das políticas de patrimonialização e salvaguarda, observa-se, portanto, de um lado, a preocupação com a continuidade e 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.

Uma das finalidades da patrimonialização de bens culturais imateriais é a oferta de subsídios para políticas 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 públicos. 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 têm como meta “desesconder” o Brasil. O Jongo do Tamandaré, grupo escolhido para a realização da pesquisa de campo que subsidia este trabalho, participava de tal Programa em parceria com a Associação Cultural Cachuera no ano de 2007, quando a pesquisa foi iniciada.

O TRABALHO DE CAMPO: CARACTERIZAÇÃO DO GRUPO INTERLOCUTOR

O jongo é uma manifestação cultural brasileira de origem africana. Nessa definição, cada palavra merece esclarecimento, 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 que resultou num processo de formação da cultura brasileira de alta complexidade.

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 Sul (IPHAN, 2007, p. 14). O jongo foi classificado como uma modalidade pertencente à família das danças de umbigada (CARNEIRO, 1982), que, segundo dossiê do Iphan, 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” (2007, p. 35).

No grupo interlocutor da pesquisa, os dançarinos fazem movimentos simétricos e opostos, orientados pela punção.³ São usados como instrumentos três tambus (tambores grandes de tronco escavado coberto por couro, afinados na cachaça e no calor da fogueira) e o guaiá, espécie de chocalho.

Há sempre uma pessoa puxando o ponto, que pode ser um ponto de demanda ou um ponto de bazarria, dependendo da função que desempenha no grupo naquele momento. Os pontos de bazarria (ou visaria) são aqueles que comentam fatos do cotidiano ou são cantados para louvar entidades, pedir licença, alegrar e animar os dançarinos e dar a despedida ao fim da roda.⁴

Os pontos de demanda são aqueles que lançam um desafio a ser decifrado por algum outro

jongueiro e têm poderes de encanto. Só se 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, a demanda é um traço distintivo do jongo, estando presente inclusive na origem da palavra que dá nome à dança.⁵

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. Além da demanda, que é o desafio, as trocas de pergunta e resposta entre os jongueiros e a linguagem cifrada presente nos pontos são também aspectos fundamentais em sua caracterização. 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 (IPHAN, 2007).

Em Tamandaré, o ritual preconiza 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 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 e pela infraestrutura. 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.

Existem 15 grupos identificados no Sudeste

brasileiro atualmente. Todos esses aspectos – vestimenta, instrumentos, os modos da dança, o estilo dos pontos – são muito variáveis de grupo para grupo, mas alguns se mantêm mais uniformemente, tais como o uso dos tambores, a roda e 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.

ETNOGRAFIA COMO INSPIRAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

O trabalho de campo da pesquisa teve como norte entender como se davam os processos mutuamente imbricados de transmissão e transformação da cultura popular no grupo 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.

A etnografia foi eleita como referencial teórico metodológico, uma vez que se apresenta como um recurso sofisticado de aproximação via um modo de comunicação específico, da experiência de indivíduos e grupos. 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), que 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. Há um denominador comum que marca a origem de todas essas práticas, qual seja a *descrição densa* que caracteriza o trabalho do etnógrafo,

conforme a expressão que Geertz toma emprestada de Gilbert Ryle.

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” [...] (GEERTZ, 1978).

A prática do etnógrafo é a escrita de tipo denso, que só se produz a partir de um certo tipo de esforço de metabolização da experiência vivida em campo. Refere-se à disposição intelectual que a escrita interessada na experiência requer.

O trabalho etnográfico, portanto, não se confunde com apreensão de dados. Não há nada dado ao etnógrafo. O pesquisador procura situar-se em relação a uma cadeia, realizando algo nunca conclusivo nem replicável, mas que, por seu espírito autorreflexivo, permite que seus passos sejam refeitos no sentido inverso e possam se comunicar com outros percursos.

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, conversas informais, viagens para apresentações em outras cidades e encontros em São Paulo. O registro desses encontros foi feito em anotações durante as visitas e posteriormente pela construção de uma narrativa dos acontecimentos, o diário de campo, cuja finalidade foi criar um ambiente para a tradução da experiência vivida numa linguagem.

Augé defende a ideia de que certos fenômenos contemporâneos que revelam a dificuldade da convivência colateral entre culturas no mundo, tais como os fundamentalismos, os nacionalismos e a “espetacularização”, dizem respeito não só a uma crise de identidade, como já se compre-

endeu anteriormente, mas sobretudo a uma crise de alteridade, em que a possibilidade de pensar o outro, situar-se em relação ao outro perde-se, tornando-se algo fora de toda linguagem:

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-la, mas a torná-la impensável, não simbolizável [...]. (AUGÉ, 1997, p. 143-144).

A etnografia, portanto, pode ser 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, dos modos de relacionamento que se estabelecem entre as diferentes culturas. Na pesquisa etnográfica, o outro é um parceiro na interrogação dos fenômenos, interrogação essa que tem em vista não a descoberta da interpretação última, mas a construção de um campo interpessoal para que novas perguntas possam ser incluídas.

MUDANÇAS NO CONTEXTO DE TRANSMISSÃO DO JONGO

Delineado o cenário em que se insere este trabalho, serão apresentadas seis transformações recentes no contexto de transmissão do jongo do Tamandaré, tendo em vista refletir sobre como as políticas públicas da área do patrimônio cultural

se situam em relação a essas novas práticas e sentidos. A expressão mais significativa das políticas culturais no campo da pesquisa foi a criação do Projeto Bem-Te-Vi, que se tornou um Ponto de Cultura em Guaratinguetá, no escopo do Programa Cultura Viva.

1. PARTICIPAÇÃO DE 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. Os jongueiros velhos contam que quando eram pequenos era proibida a participação das crianças nas rodas de jongo: “Ficávamos olhando da janela”, diz d. Mazé, jongueira das mais velhas do grupo. Explicam que, antigamente, o jongo era muito forte, os pontos eram de demanda (feitiço) e as crianças deveriam ser protegidas da roda.

Ao contrário do que relatam os jongueiros velhos em relação à sua infância, há atualmente um esforço grande para trazer as crianças e jovens para o grupo. Os sentidos que o jongo assume para as diversas gerações, entretanto, guardam algumas especificidades.

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 são receptivos ao sofrimento dos antepassados, valorizando também o espaço de encontro, de sociabilidade, do prazer de dançar, cantar e brincar. As rodas de jongo são momentos em que o ludismo é privilegiado.

Os jovens, por sua vez, ainda que enredados em múltiplos pertencimentos, se mostram muito interessados em se entender como participantes do jongo. Sabem de que se trata essa herança cul-

tural e indignam-se contra as expressões atuais de preconceito e ignorância em relação ao universo cultural afro-brasileiro.

A presença cada vez mais significativa das crianças e jovens nas rodas e festas do jongo faz com que o lugar dos jongueiros velhos mude. Há um lugar de saber a ser compartilhado, e uma série de propostas de mudança a serem enfrentadas, podendo ser vividas pelos mais velhos como uma perda de espaço e de sentido da prática. Os jovens estão em peso nas festas promovidas pelo grupo e nas atividades do Projeto, 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 das mudanças, não obstante a presença maciça dos jovens, têm a sensação de não ser 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 e vice-versa.

Ritmos, roupas, objetos, estilos, inúmeros produtos circulam para as crianças e jovens hoje com uma veemência que não havia décadas atrás, reconfigurando a posição relativa das referências sociofamiliares.

Em meados de janeiro de 2008, a pesquisa fez contato com o grupo para combinar uma de suas visitas, e a pesquisadora soube que não seria possível visitá-los naquele momento, pois as meninas do grupo de jongo estavam muito atarantadas com uma apresentação que fariam do seu grupo de *funk* num baile no sábado à noite. O *funk* vinha convivendo com o jongo na vida das meninas que participavam do grupo. Nem todos os

adultos jongueiros e educadores do Projeto eram receptivos ao gosto delas pelo *funk*, tomando alguns comportamentos considerados inadequados como efeito desse estilo musical.

Numa visita no mês seguinte, conversando com as meninas sobre o grupo de *funk*, eu soube que o grupo fora desfeito porque uma das integrantes decidiu deixá-lo. Perguntei a Jéssica, integrante do grupo, 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, a pesquisadora soube que Lúcia, mãe de um das meninas que também era do grupo de *funk*, havia dado convites a elas para irem a um baile. Numa conversa com ela, Lúcia disse que, apesar de não apreciar o ritmo, achava importante acolher os desejos das meninas, 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 visitas feitas nos meses seguintes, as meninas já não mais se interessavam pelo *funk*, não se ouvia mais falar do assunto na casa, o que, 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.

O *funk*, na vinheta apresentada, pode assumir sentidos diversos, dependendo de como se focalizam as relações estabelecidas com ele. As meninas, no seu modo misterioso de abrigar o grupo de *funk*, revelaram a insegurança de expor 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 momentos do cotidiano mais abertos 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. A situação descrita terminou com a desarticulação do grupo de *funk*, o que não implicou a ampliação imediata do envolvimento das jovens com o grupo de jongo.

Cultura de massa e cultura popular aparecem aqui como repertórios existenciais que convivem no cotidiano desses jovens, ora rivalizando, ora se complementando, se distinguindo. O grupo de *funk* cumpre uma função fundamental para as meninas do jongo, que é ligá-las rapidamente à sua rede de contemporâneos, à ideia 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.

Segundo Bosi, se por um lado o lazer promovido pela cultura de massa cumpre, sobretudo, uma função de anteparo para a angústia, relegando a um 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 (relações sociais e ação social)” (2008, p. 202). Nesse sentido, a abertura a múltiplas experimentações culturais parece uma forma 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.

2. VISIBILIDADE DO JONGO

Os grupos de cultura popular brasileiros de maneira geral vêm ganhando maior visibilidade nos últimos anos. Além dos pesquisadores, o Estado vem mapeando e desenvolvendo projetos com esses grupos e os meios de comunicação também vêm mostrando interesse em cobrir as festas fol-

clóricas e explorar de algum modo seu potencial comercial. O resultado dessas diversas interlocuções é que esses grupos se tornam mais conhecidos do público em geral e mais expostos à influência de interesses diversos.

No Jongo do Tamandaré, uma das principais transformações ligadas à visibilidade do grupo diz respeito à realização de apresentações e oficinas em instituições como o Sesc, bibliotecas públicas, centros culturais e eventos diversos, em troca das quais o grupo recebe recursos financeiros. A obtenção desses recursos implica uma série de dilemas, dificuldades e até mesmo em rupturas no interior do grupo. Paradoxalmente, a chegada dessa remuneração no contexto do jongo é acompanhada do sentimento de estarem sendo lesados.

Numa das visitas, foi observada a seguinte situação: o educador de São Paulo, responsável pela oficina do dia, fazia uma reunião na escola onde são realizadas as atividades do Projeto Bem-Te-Vi com algumas mulheres. Nessa conversa, a presidente do grupo parecia muito tensa: levantava-se, sentava-se, bufava. O educador conversava com elas sobre uma oficina que iam fazer em São Paulo naquele ano, e a presidente reclamava do 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. 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, nesses termos. A presidente 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, um jovem que faz parte do grupo contou à pesquisadora que eles estavam propondo que, a cada apresentação, cada um que participasse recebesse um valor fixo e que o restante seria recolhido para a Associação. Assim, a questão da participação não ficaria tão atrelada ao dinheiro do cachê, mas sim ao fortalecimento do grupo como um todo. Segundo ele, quando surge uma oportunidade e nem todos podem ir, a decisão sobre quem vai deveria ser da seguinte forma: “Vai quem dança e canta, e quem tem menos faltas nas atividades do Projeto”.

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 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, nem 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 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 ter maior visibilidade, profissionalizando-se como trabalho e tornando-se uma fonte de renda para aqueles que nela se engajam.

Entre os membros 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 serem vistos do que para se divertirem, receber dinheiro em troca da roda de jongo. Ainda que busquem essa possibilidade, ela motiva muitos conflitos pessoais e interpessoais, como foi possível presenciar nos episódios relatados. A mudança nos modos de funcionar do grupo implica a descoberta de outros jeitos de encaminhar as saídas, o que se faz lenta e tortuosamente.

O sr. Antônio, jongueiro antigo do grupo, relatou que, para ele, 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 uma “cultura” e não com tudo que ele é de fato. Disse ele, com o olhar emocionado: “Para ir a essas 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”. Disse também que um rapaz de outro grupo de jongo da cidade foi, na opinião dele, muito esperto ao optar por utilizar, nessas ocasiões, timbas como instrumentos de percussão do grupo. Nas palavras dele: “Para que levar os nossos tambores sagrados para esses lugares? Para ficar esquentando no asfalto da estrada? Não! Deixa eles guardados em casa com a gente, para as nossas festas, quando temos o nosso tempo de acender a fogueira, fazer a nossa roda. 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. Então, é como se houvesse dois jongs: o

jongo dos jongueiros, das cerimônias reservadas, em que os ancestrais têm lugar; e o jongo que aparece para fora, por meio 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 o que está em jogo nela é um processo que se apoia 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 revelam em muitas ocasiões como desamparo e desenraizamento.

3. FORMALIZAÇÃO DA PRÁTICA

A formalização jurídica do grupo de jongo do Tamarandé, bem como a instituição de um projeto que organiza a transmissão do jongo às crianças e jovens, são acontecimentos recentes na história do grupo, aproximadamente dos últimos cinco anos. 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 ascendência africana especialmente, já que a comunicação oral constitui visceralmente essa tradição (LEITE, 1992).

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, 1995-1996). O sujeito que vive a experiência narra o que aconteceu de dentro, com autoridade (BENJAMIN, 1985), 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 compreende um regime de comunicação que só é possível numa comunidade de narradores e ouvintes, em presença uns dos outros.

Atualmente, estudiosos da comunicação, como Carpenter e McLuhan, tendem a vangloriar as novas tecnologias como instrumentos capazes de nos devolver à antiga experiência de comunidade, que teria sido perdida com a substituição da oralidade pela palavra escrita na modernidade (*apud* BOSI, 2008). Para esses, os meios de comunicação utilizam-se de códigos adequados aos sentidos do corpo humano: a escrita correspondendo à visão, o telefone à audição, o cinema sonoro e a televisão à visão e à audição. Atualmente, na era eletrônica, o envolvimento dos sentidos seria múltiplo, condicionando novas mensagens entre emissor e receptor. De acordo com esse pensamento, só recentemente é que a audição – órgão privilegiado de recepção nas sociedades arcaicas – teria voltado a ser estimulada pelo rádio e pela televisão, após 500 anos de comunicação tipográfica na história ocidental.

Bosi (2008) ressalta que, apesar das mudanças nos meios de comunicação ao longo da história dos avanços tecnológicos, foram muitas as formas de comunicação tradicionais que subsistiram à margem da cultura impressa e, por que não dizer, mantiveram a cultura impressa também à margem de si, ou misturaram hábitos de comunicação oral com hábitos de comunicação escrita e eletrônica, não tendo a oralidade sido substituída por nenhuma outra dessas vias. O jongo, dentre outras práticas culturais populares brasileiras transmitidas há mais de um século entre as gerações, 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.

As práticas de leitura e escrita, assim, 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 que criam procedimentos que exigem a inserção tanto nos meios eletrônicos quanto na comunicação escrita. Ainda que tenham interesse nessas parcerias, muitos grupos ficam de fora desses processos por conta dos códigos envolvidos.

De outro lado, os registros em áudio e vídeo têm sido feitos com cada vez maior frequência, especialmente pelos mais jovens, e têm sido muito valorizados pelos adultos, que assistem, escutam e conversam a esse respeito. Além disso, aparentemente, a assimilação dos novos recursos tecnológicos disponíveis no mercado faz mais sentido ao grupo quando são recursos que envolvem som e imagem, como o vídeo, do que quando 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 das formas pertinentes a cada grupo cultural. Os meios de comunicação de massa, como a televisão, o telefone, o rádio e, mais recentemente, o celular vêm nesse grupo conquistando o seu espaço lado a lado com as práticas de comunicação oral.

Abordando agora a tensão formalidade-informalidade, em Guaratinguetá o trabalho de campo junto ao grupo do Tamandaré revelou um grande interesse em obter apoio da Prefeitura da cidade, de organizações não governamentais, de parceiros em geral e uma proporcional experiência de desorientação. O grupo é formalizado juridicamente, o que, segundo Lúcia, se deve ao incentivo da Associação Cultural Cachuera, organização não governamental que acompanha o grupo há muitos anos. Nas conversas com alguns participantes do grupo, revelou-se que a existência de 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 locais ou a criação de uma sede para o grupo. As atividades destinadas à transmissão do jongo são realizadas numa escola municipal que lhes cede o espaço, e os objetos pertencentes ao grupo são guardados nas casas das famílias dos jongueiros. Edna, jongueira, 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 eles, esse apoio seria importante para que o grupo pudesse garantir, além de uma sede, os instrumentos musicais, os figurinos, o transporte e a alimentação nas viagens.

Além da maior representatividade junto a órgãos públicos, outro desdobramento da criação de uma figura jurídica de respaldo ao grupo é a possibilidade da realização de projetos de transmissão do jongo financiados pelo Estado. O Jongo do Tamandaré vem tendo essa experiência por meio do Projeto Bem-Te-Vi, que fez parte do Programa Cultura Viva durante os anos de 2007 e 2008 e já recebeu apoio também do Iphan. Esse aspecto se articula fortemente com o que será discutido no item 5.

O estabelecimento de uma rotina de atividades para a transmissão do jongo é algo bastante recente na história do grupo e apresenta alguns desafios. Numa das primeiras visitas feita ao Projeto, foi possível constatar um esvaziamento das atividades e o atordoamento do educador responsável diante da dificuldade de apresentar propostas interessantes para diferentes faixas etárias ao mesmo tempo, em horário e dia adequados.

Em outra das visitas foi possível acompanhar a chegada, a Guaratinguetá, de um grupo de artistas pesquisadores de culturas populares. Chamou

a atenção o número de pessoas presentes, que era maior e mais diversificado que o de costume, havendo 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 houvesse uma grande preocupação com aspectos formais da transmissão que ocorria ali, o entusiasmo e o interesse estavam fortemente presentes.

Concomitantemente às atividades do Projeto, um movimento recorrente no grupo é o acontecimento de atividades não planejadas. Numa ocasião, próximo à data de comemoração da morte de Zumbi dos Palmares, Edna 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. Não tendo havido feriado na cidade, todos trabalharam durante o dia e à noite se reuniram na sede da escola de samba do bairro para uma comemoração.

Algumas falas e episódios presenciados no trabalho de campo revelam um saber sobre o jongo 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 a ser ensinada, 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 pelos diversos órgãos apoiadores, se mostra plural nos seus modos de acontecer e rebelde 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 po-

pular, tais como: a oralidade, a espontaneidade, a ligação com o cotidiano, o tempo vivencial, o ludismo. Para Santos (1989), o senso comum é “indisciplinar e imetódico”, reproduzindo-se espontaneamente no suceder cotidiano da vida (p. 40).

Nesse sentido, pode-se dizer que as ações que se voltam para essas práticas amparadas em modelos mais afinados com a formalidade, com a racionalidade e com a sistematicidade do que com o modo próprio de conhecer e acontecer da cultura popular, tendem a cair no enrijecimento e no apego excessivo à disciplina. Onde não há distensão psíquica, perdem-se traços distintivos de toda e qualquer arte (BOSI, 2008).

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

4. RECONHECIMENTO OFICIAL DOS MESTRES JONGUEIROS

No trabalho de campo, em relação ao lugar de patrimônio imaterial atribuído ao jongo hoje, dois aspectos talvez interessantes para pensar no modo como tais ações chegam ao grupo do Tamandaré: em primeiro lugar, um certo orgulho pelo reconhecimento obtido, expresso 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 produzidas e que não “retornam” ao grupo. Esse retorno não se refere à forma material de tais ações de salvaguarda – que se apresentam em livros, CDs, DVDs e mesmo nos projetos que são formulados com o grupo –, mas 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, a pesquisadora 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 considerados mais significativos na preservação da herança dos grupos, que foram intitulados “mestres jongueiros”, tendo recebido um certificado com nome completo e localidade em que vivem.

No discurso da Unesco, a necessidade de identificar, apoiar e reconhecer os detentores dos saberes populares aparece como forma de privilegiar as ações de transmissão:

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 (1993 apud ABREU, 2009, p. 85).

No Tamandaré, dentre os cinco jongueiros contemplados com o título de mestres jongueiros, ficou de fora uma senhora, d. Idelina, que é participante do grupo há cerca de oito anos, compositora de pontos, coordenadora de oficinas de artesanato realizadas pelo Projeto Bem-Te-Vi, além de dançarina, entre outras atividades, e esposa de sr. Togo, que faz os tambores do grupo. D. 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 houve mais comentário a

esse 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 d. Idelina apresenta não foram suscitadas a partir da chegada de uma lógica externa ao grupo, que tem seus critérios próprios de reconhecimento de quem é autoridade e quem não é autoridade.

A partir desse episódio, é possível considerar que, no que se refere às ações de patrimonialização e salvaguarda, 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, em que o imaterial e o material possam ser tomados de forma mais horizontal, menos hierarquizada.

Conversando com os jongueiros, é perceptível que, para eles, a mentalidade que faz com que as relações sociais sejam atravessadas por intolerâncias não sofre nenhuma alteração significativa com essas intervenções que vêm ocorrendo. A certificação de mestres ou a produção de publicações e vídeos sobre as culturas populares, instaladas no plano da informação, não são sentidas como estratégias capazes de alterar as relações sociais. O sr. Antônio se questiona: “Se o poder público quer que o jongo seja valorizado pelas pessoas, por que não nos contrata para o *show* da noite de *réveillon*, em vez de dar R\$ 50 mil para uma dupla sertaneja fazer no palco o mesmo que vemos todos os dias na TV?”.

5. FOCO NO FUTURO

O surgimento recente da linguagem de projetos no rol das mudanças nas formas de transmissão do jongo, decorrente do movimento de formalização já discutido, traz em seu bojo a ênfase das medidas de salvaguarda na superação de ações que visem apenas à preservação da memória. A perspectiva do projeto coloca em destaque a importância da transmissão das práticas e saberes culturais populares para as novas gerações, tendo em vista não só a sua preservação, voltada para a história, mas também a sua reprodução e atualização, voltadas para o futuro.⁶

Para discutir esse aspecto, cabe refletir então sobre o papel da memória num contexto de transmissão da cultura popular, que condições são necessárias a essa transmissão e como a ênfase no futuro, presente na linguagem de projetos, interfere aí.

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; e uma função terapêutica, de elaboração da própria experiência (SCHMIDT, 1995). Ao contar uma história sobre a origem de seu grupo ou de sua cultura, um velho não apenas insere um jovem na cadeia de transmissão da herança desse grupo; ao mesmo tempo, ele também se volta para a própria experiência e a retoma, restabelecendo significados e tratando das feridas que aí ele encontra. O mesmo pode ocorrer com o jovem que, ao ouvi-lo, volta-se para a própria história, agora com outros olhos, matizados pelas narrativas testemunhadas.

D. Mazé, jongueira das mais velhas, expressa com contundência o que significa para ela perceber seu deslocamento no grupo, das inúmeras atividades que ela realizava quando mais jovem para algum lugar novo, menos ligado à ação, e desconhecido para ela. Certa vez, acompanhando

os preparativos para uma apresentação de teatro no bairro, d. Mazé assistia às filhas correndo para lá e para cá com as panelas e louças do almoço, que seria servido a todos os participantes do encontro. Observando esse movimento 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 80 anos, já não tinha mais forças. Mesmo assim, ficou por ali assistindo a todas as apresentações, cumprimentando os jovens. Disse que achava muito importante a participação das crianças nas rodas de jongo, pois “pegavam amor” desde pequenas.

Porém, “ninguém me escuta mais”, disse ela, expressando a profunda tristeza e desencantamento com sua vida agora que não se sente mais transmissora da herança do jongo. O sentimento de estar num lugar marginal no grupo, ter perdido o papel de aglutinadora, habitando agora uma fronteira entre o fora e o dentro, traz desamparo e falta de sentido para sua vida. As crianças, contudo, aparecem como caminho importante para a renovação da herança, que não incomoda mas também não remedia a posição de d. Mazé. Ela sente que está perdendo a importância, percebendo-se em declínio, sem função, sem lugar. Já não pode mais ensinar aquilo que sabe e que custou toda uma vida para aprender: não encontra ouvintes e, sozinha, não encontra mais o recurso das suas lembranças.

Mas, pensando nas perspectivas do velho, qual o valor das coisas antigas, daquilo que, de um lugar atual, se apresenta como passado? Há para os homens uma necessidade moral do velho. Mas o que o velho traz de tão significativo? Qual a qualidade apreciada quando tomamos contato com um lugar ou um filme antigo, encontramos um velho amigo?

Hillman sustenta que o antigo é uma das mais profundas fontes de prazer que os seres humanos conhecem (2001, p. 71). O velho, se visto

separado do envelhecimento e da morte, pode ser valioso do ponto de vista do seu caráter imortal e sem idade (*op. cit.*, p. 70), trazendo-nos uma vitalidade sem a qual é mais difícil estarmos vivos. Diz Hillman: “O mundo nos nutre quando sentimos sua velhice” (*op. cit.*, p. 73).

Bosi 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” (BOSI, 1994, p. 89). O trabalho da rememoração realiza uma evocação: “O apelo dos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto” (*op. cit.*). A autora continua: “A anamnese (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.*).

Para Benjamin, articular historicamente o passado “significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (1985, p. 224). Nesse momento de apropriação, as utopias frustradas do passado são atualizadas, dirigindo ao presente um apelo de redenção (SCHMIDT, 1990, p. 33).

É nesse movimento em direção ao antigo, às raízes, aos sonhos realizados e frustrados, às feridas, que nos realizamos como humanos, peculiares por nossa condição de sermos história e nos abrimos para a possibilidade de nos lançarmos em direção a algo novo.

Nessa altura, apresenta-se um ponto de encontro entre 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, com a oportunidade de elaboração das experiências vividas e herdadas? Os projetos, ao se voltarem prioritariamente para o futuro, favorecem esse trabalho de reconstrução do velho?

No campo, percebe-se que há fatores de sofrimento tanto ligados a aspectos dolorosos relacionados ao jongo e o seu significado, sua história, que não encontram um caminho de elaboração, 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 viscerais da experiência do grupo é a vivência do preconceito etnocultural. Em uma das visitas realizadas, o sr. Oswaldo falou do preconceito sofrido pelas religiões de origem africana, especialmente da parte dos evangélicos. Ele se incomoda com a postura autoritária desse discurso religioso, que não toma a diversidade como uma riqueza. Falou que o jongo, o candomblé e a umbanda são “coligados”, esclarecendo que não eram a mesma coisa, conheciam um ao outro e se respeitavam (BRESCHIGLIARI, 2009).

O sentido pressuposto na ideia de coligação, que não é equivalência nem desvinculação, é fundamental. O sr. Oswaldo se incomoda com a rotulação de “macumbeiros” 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, nesse aspecto, plural, com participantes praticantes de várias religiões diferentes e mesmo sem religião.

Uma das visitas ao Tamandaré que foi significativa com relação à permanência do preconceito na experiência do grupo ocorreu depois do

dia da Consciência Negra, que é comemorado em alguns municípios. Nesse dia, conversando com algumas meninas que participam do grupo de jongo, a pesquisadora perguntou 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 meninas, mesmo a cidade podendo optar por até três feriados municipais, a Prefeitura de Guaratinguetá não se mobilizou para esse reconhecimento – os feriados assumidos pela cidade 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 aniversário da morte de Zumbi, e que ela, além de não ser Zumbi, estava muito viva. A pesquisadora perguntou se as professoras fizeram algum tipo de comentário a respeito disso, ao que ela respondeu que não, acrescentando que as professoras só dizem aquilo que ela já sabe.

Portanto, Érica e o sr. Oswaldo, nas duas vinhetas apresentadas, se referem a uma ignorância que existe em torno do jongo na interface com práticas religiosas coligadas e com outras referências próximas, como Zumbi dos Palmares. 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!”, por exemplo, 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.

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 arreadas, 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 uma maldição ou um carma familiar. Uma permanência secular que pesa tanto quanto sua antiguidade. Uma herança compartilhada que relampeja em momentos de perigo da vida atual dessas pessoas.

A questão que se põe, levando em conta o foco no futuro, é: qual a finalidade de uma transmissão cultural que dá as costas a aspectos que, em sendo passado e presente, vêm dando há muito a textura afetiva das relações vividas pelo grupo, internamente e com outros?

6. AMPLIAÇÃO DO GRUPO SOCIAL ENVOLVIDO NO JONGO

Mudanças num determinado grupo social podem ser muito satisfatórias e também muito ameaçadoras. Uma das mudanças concomitantes à criação de projetos de disseminação do jongo é a ampliação do grupo social envolvido nas atividades do grupo – pessoas de outros bairros, de outras cidades, de outros segmentos etnoculturais, de outras classes sociais. 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 de cerca de 28 anos que morava num bairro vizinho ao Tamandaré chamado Vasco, conheceu o grupo por intermédio de um senhor que já faleceu, sr. Betinho, que por sua vez 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. Na ocasião em que ele foi entrevistado, essa transmissão ocorria de maneira informal, cotidiana, sem a sistematicidade do bairro do Tamandaré. Rodrigo tinha em vista poder fortalecer essa transmissão, trazendo as crianças do Vasco para o Tamandaré ou montando uma “escolinha de jongo” no Vasco.

Uma das jongueiras, sobrinha de d. Mazê, na ocasião em que muitas pessoas estavam em sua casa para a preparação da Festa de São João de 2009, comentou: “Antes de virem os pesquisadores de São Paulo, 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”.

A convivência com essas pessoas revela 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 tão particular da herança a um grupo ou, no caso do jongo, a algumas famílias, faz com que essa ampliação traga à baila o risco de que alguns valores e práticas se transformem, sejam reinterpretados por atores distantes desse universo familiar ou local, podendo perder sua essência. Assim, Edna, ao mesmo tempo que se sente orgulhosa ao ver iniciativas como a de Rodrigo, diz: “Só é jongueiro verdadeiro quem é filho de jongueiro”. Ou seja, há diversos jongs sendo criados e transmitidos, mas, em meio a esses novos jongs, é necessário distinguir o verdadeiro jongo e os verdadeiros jongueiros, guardiões da performance original, que é

como um objeto sagrado. Segundo 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).

COMENTÁRIO

O projeto, segundo Boutinet (2002), é um regulador cultural que pressupõe um modo dos indivíduos, dos grupos ou da 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 isso 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.

Se é verdade que são 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; casam com a figura do projeto, que se embrenha em cada uma das diversas esferas da existência do homem moderno. A cultura de projeto diz respeito à antecipação de um espaço a ser ordenado, de uma sociedade melhor, de um indivíduo perfectível, provas da capacidade de gestão de mudanças orientadas em um meio turbulento.

Certa vez, numa visita ao Tamandaré, a pesquisadora acompanhou Lúcia até o mercado, e, voltando para casa, ela ia comentando uma coi-

sa aqui e outra ali sobre as casas nas ruas. Nessa caminhada, Lúcia falou de uma de suas amigas de infância, Sandra, que era sua colega de brincadeiras de rua. A mãe de Sandra não gostava que a filha fosse ao Tamandaré brincar com ela e as outras crianças do bairro. Lúcia comenta com a pesquisadora: “Este bairro tem mais dinheiro. Você está vendo?”. Lúcia passa em frente à casa de Sandra falando baixo, como se cochichasse: “A gente passava em frente à casa dela e assobiava 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 o neto de d. Mazé, a pesquisadora perguntou o que tinha achado do Projeto naquele ano, ao que ele disse que 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 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 [irmãs de Lúcia, todas filhas de d. Mazé] 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 essa 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, mais rico. 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. A questão que subjaz é: como os jongueiros vivem e significam a escolha por esse caminho estratégico? Como os jongueiros reagem a essa operação que esconde o jongo? Em nome da participação de quem? Será que há aí astúcia, ou mais humilhação e cansaço?

O sr. Antônio 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, e não com a dimensão profunda, espiritual, de que ele é feito. Então, cabe perguntar: em que medida o Projeto, carro-chefe das políticas culturais de salvaguarda, contribui para um ambiente em que a experiência das mudanças que vêm sendo vividas pelo grupo possa ser tematizada? Em que medida reproduz, dentro do bairro, um contexto espetacular muito semelhante ao das oficinas e apresentações mencionadas pelo sr. Antônio, que deixa de fora o que os jongueiros têm a dizer?

Ao encontro do pensamento de Boutinet, que percebe o Projeto como linguagem cultural impregnada no modo de vida moderno, Canclini 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” (2007, p. 26-27). Cabe questionar se também os projetos que se propõe 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, à maneira do tempo operatório e não do tempo existencial, como afirma Boutinet (*op. cit.*).

Uma das reações à linguagem de projetos que pode ser percebida no grupo é a manutenção de um canal de transmissão do jongo 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.

Retomando então os aspectos apresentados, pode-se considerar que, por um lado, 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 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 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 na cena em que está posta a dicotomia material/imaterial.

Cabe destacar que os fatores de mudança mencionados e tudo o que está em jogo neles compõem um processo que se apoia em escolhas dos próprios jongueiros, não sendo eles tomados

como reféns desse quadro. Cabe indagar, entretanto, em que medida as políticas de cultura, já que catalisam essas transformações e estão presentes favorecendo suas próprias perspectivas, se responsabilizam junto com os indivíduos e grupos de cultura popular por essas mudanças, acolhendo suas reverberações e oferecendo o suporte humano necessário para que sejam metabolizadas. Como afirma Martín-Barbero, 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?

NOTAS

¹ Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

² 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; e incentivar e apoiar iniciativas e práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade.

³ Momento da frase musical marcado pelo toque mais forte dos tambores.

⁴ 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 rinha lá do mar / Pra saudar a povaria / Eu vou abrir meu congo ê ê ê”.

⁵ Segundo Nei Lopes (2003, p. 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, p. 61). Essa ideia de enfeitiçar por meio de versos cantados que “amarram” está presente nas várias comunidades jongueiras da atualidade (IPHAN, 2007, p. 27).

⁶ Gutjahr 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” (GUTJAHR, 2008 *apud* GALLOIS, 2006, p.12). Segundo Gutjahr, sustentabilidade, nesse contexto, refere-se a: “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 adquirindo para tornar esse patrimônio renovável”.

REFERÊNCIAS

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: *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.) Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ARENDT, H. *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.

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

BENJAMIN, W. (1936) *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (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. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

_____. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 2008.

BRESCHIGLIARI, J. O. Jongo e religiosidade: reflexões sobre uma fronteira. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE RELIGIOSIDADES, DIÁLOGOS CULTURAIS E HIBRIDAÇÕES, 3., Campo Grande, MS. *Anais...* Campo Grande, abril de 2009. (CD-ROM)

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

CARNEIRO, E. *Folgedos tradicionais*. Rio de Janeiro: Funarte/INE, 1982.

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

GUTJAHR, E. *Entre tradições orais e registros da oralidade indígena*. 2008. Dissertação de Mestrado da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

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

IPHAN. *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial*. Brasília, DF: Iphan, 2000.

_____. *Jongo no Sudeste*. Brasília, DF: Iphan. 2007.

LEITE, F. A questão da palavra em sociedades negro-africanas. In: *Democracia e diversidade humana*. SANTOS, J. E. (Org.) Salvador: Secneb, 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*, n. 4, 2001.

SANTOS, B. S. 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*, v. 13, n. 2; v. 14 n. 1/2, dez./jan. 1995/96.

_____. *A experiência de psicólogas na comunicação de massa*. 1990. Tese de Doutorado no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

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: Zahar, 2006.