

AS RODAS DE CAXAMBU COMO POSSÍVEIS LUGARES DE MEMÓRIA

Clair da Cunha Moura Junior

Mestrando em Artes/UFES

Palavras-chave: *Memórias – Caxambu – Patrimônio Imaterial*

De acordo com o local em que é praticado, o jongo adquire outros nomes como caxambu, batuque, tambu, tambor. Nas comunidades do sul do estado do Espírito Santo, região de referência para este estudo, o termo caxambu é mais comumente utilizado pelos praticantes para designar essa expressão cultural. No entanto, optamos pelo termo jongo, pela identificação do tema com outras propostas de trabalho, inclusive com a do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, que utilizaram esta designação.

A articulação entre grupos jongueiros e movimentos sociais, especialmente aqueles que congregam as comunidades negras, contribuiu para tornar significativo o jongo como forma de expressão contemporânea. Esse processo se iniciou na década de 90 do século XX em busca pelo resgate da manifestação em algumas comunidades quilombolas, o que trouxe consequências importantes para os dias atuais. Tal mobilização culminou na proclamação do jongo como patrimônio cultural imaterial brasileiro.

O jongo do Sudeste foi proclamado patrimônio cultural imaterial brasileiro pelo Conselho Consultivo do Iphan e registrado no Livro das Formas de Expressão, em 2005; reconhecimento que reforça a condição de pertencimento à identidade negra enquanto prática representativa da memória viva das origens culturais afro-brasileiras.



Arrancado do lugar de origem e despossuído de qualquer bem ou artefato, o negro era apenas portador de seu corpo e de sua memória. Escravizado, totalmente des-territorializado, o negro tem no corpo seu único espaço de afirmação e de existência. E foi por meio do corpo que a memória coletiva pôde ser transmitida, ritualizada. Em muitos casos, devido às contingências peculiares no período da escravidão, os trabalhadores rurais negros, proibidos de qualquer forma de reunião, fora das horas de descanso permitidas, concentravam nas rodas e nos batuques sagrados e profanos toda a vivência social que lhes era negada no dia a dia de trabalho escravo.

Até hoje o jongo traz em seus cantos “memórias coletivamente cultivadas dos tempos do cativo e da abolição”, que remontam à chegada de africanos e de seus descendentes vindos de vários lugares da África e do Brasil nas lavouras cafeeiras, à escravidão e à libertação (IPHAN, 2007, p. 25-30).

Ao observar as rodas de jongo contemporâneo busco compreender por meio dos conceitos “lugares de memória”, de Pierre Nora; e de “memória coletiva”, de Maurice Halbwachs, como se dão os processos de rememoração, reatualização e de revivificação das memórias que se manifestam por meio dessa expressão cultural.

As rodas de jongo são lugares de referência na memória dos indivíduos praticantes dessa expressão cultural, porque é donde se percebe que as mudanças empreendidas nesses lugares acarretam mudanças importantes na vida e na memória dos grupos. Embora demarcados simbolicamente, pois não necessitam de muros e de cercas para delimitá-los, são lugares de memória e, de acordo com Nora (1993, p. 14), por serem vividos do seu interior, têm menos necessidade de suportes externos. Eles são espaços de atuação e de ação, ocupados por sujeitos vivos de história que por meio de cantos e bailados preenchem suas vidas.

Cabe ressaltar que as memórias individual e coletiva têm nos lugares uma referência importante para a sua construção, ainda que não sejam condição para a sua preservação. Do contrário, povos nômades não teriam memória. As memórias dos grupos se referenciam também nos espaços em que habitam e nas relações que as pessoas e os grupos constroem com estes espaços.

A partir disso, pode se considerar as rodas de jongo como meio de memória e lugares de memória, por seu valor imaterial e material, na medida em que são reves-

tidos simultaneamente de três aspectos considerados fundamentais, segundo Nora (1993), para se classificarem nessa categoria. São lugares de memória por conterem um caráter funcional, devido a serem lócus de um ritual, além de possibilitarem alicerçar memórias coletivas. Seu valor é material por estarem investidas de aura simbólica, devido à imaginação a elas atribuída que proporciona uma apreensão por meio dos sentidos. É são simbólicas pelo fato de que nesses espaços há um recorte temporal que serve periodicamente para um chamamento concentrado da lembrança, permitindo que a memória coletiva se expresse.

A roda se faz como um espaço no qual se fazem lembrar e esquecer determinados valores, práticas, rituais, dinâmicas que em cada ocasião se transformam, revitalizam-se, fortalecem-se, mas que também se destroem, desaparecem como se realmente não houvesse mais a capacidade de guardar essa memória nesses lugares que aos poucos vão sendo levados ao sabor do vento, com sérios riscos de desaparecer.

Para que esse espaço se torne um lugar de memória, precisa ser vivido pelos sujeitos que o perpassam. O jongo, nesse sentido, tende a manter uma tradição que se manifesta na sua estrutura ritualística e na ênfase que se dá à transmissão oral do conhecimento.

Nas rodas de jongo há uma expressão vocal, chamada de ponto, que se trata de um longo colóquio com exhibições de argúcia, de debates entre solistas, que se sucedem junto aos tambores e aos diálogos continuados entre solistas e coro. Numa roda que acaba de se formar, quem dá início aos pontos geralmente ocupa uma posição de destaque no grupo, seja por sua idade e respeitabilidade, seja por sua capacidade de liderança.

Em Halbwachs, a memória coletiva se apresenta como tradição porque ela se estrutura internamente como uma partitura musical, possibilitando sua apreensão tal qual um sistema estruturado, no qual os atores sociais ocupam determinadas posições e desempenham determinados papéis. E o produto dessa rememoração, a sinfonia final, resulta das múltiplas ações de cada agente em particular. Isso implica que a memória coletiva deve necessariamente estar vinculada a um grupo social determinado, pois é o grupo que celebra sua revivificação. Por sua vez, o mecanismo de conservação do grupo está estreitamente associado à preservação da memória. No caso do jongo,

há momentos em que os solistas, ao “lançarem” ou “rezarem” os seus versos de maneira metafórica, abordam na roda temas contemporâneos particulares ao cotidiano do grupo, como também assuntos externos considerados relevantes à comunidade. Como afirma Paulo Dias:

Seus canções tecem comentários sérios ou jocosos acerca de eventos presentes e passados das comunidades, bem como de seus personagens conhecidos de todos. Reafirmam-se assim valores morais, éticos e religiosos, inserindo-se a crônica cantada nos mecanismos de controle social do grupo (DIAS, 2001, p. 880).

O jongo prioriza a palavra. Nesse sentido, o conceito de diálogo bakhtiniano possibilita compreender a polifonia inerente ao movimento de circulação social da palavra. Palavras que não são somente sinais, mas signos com os quais discorrem sobre fatos, pessoas, que são trazidos à roda. Para Bakhtin “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de sentido ideológico ou vivencial” (Bakhtin, 1992, p. 95). Por isso, toda e qualquer palavra só pode ser lida, ouvida, compreendida a partir de um contexto histórico preciso. É esse contexto particular que determina e que orienta toda a compreensão.

Com relação aos eventos passados, as narrativas trazidas para a roda fazem referência a períodos do tempo do cativo, da abolição e/ou próximos a essa última. Nesse momento, ao adotar a perspectiva de Halbwachs, na qual argumenta que o indivíduo que lembra é sempre um indivíduo inserido e habitado por grupos de referência; e a memória, que é sempre construída em grupo, é também, sempre, um trabalho do sujeito.

Das suas bocas, o que sair e for respondido pelo coro, está sendo legitimado e sacramentado pelos séculos dos séculos. Assim como o jongo é a palavra antes do ritmo, o cantador é o indivíduo, antes do coletivo. E, dessa forma, o centro da atenção é ele, através de cuja vivência foi criado um ponto que é e será sempre comungado por todos (TEOBALDO, 2003, p. 60).

Halbwachs aponta para o fato de que não há uma vivência solitária e que sempre há testemunhos. A memória não é somente individual, mas coletiva, pois, ao utilizar-se de fragmentos de lembranças que são fornecidos por indivíduos diversos, faz desses fragmentos a formação/composição do discurso da memória.

Nesse sentido, pode-se dizer que o que dá consistência às lembranças (que, por sua vez, formam a memória) é a existência de uma comunidade afetiva, a existência de um grupo de referência e o fato de o indivíduo permanecer apegado a esse grupo ou a essa comunidade. A memória é esse trabalho de reconhecimento e de reconstrução que atualiza a imagem completa do quebra-cabeça, ou seja, pega cada lembrança e as articula entre si construindo um “quadro social” completo.

A memória coletiva pega as imagens do passado e os traz para o presente fazendo uma reconstrução dos acontecimentos, de modo que esses se aproximem ao máximo do real e possam transmitir ao indivíduo a importância que um determinado fato teve em sua vida. Essas lembranças individuais que sofrem uma articulação em nossa mente irão se constituir em memória, o que as manterá gravadas ali com a capacidade de influenciar os conceitos e as atitudes do indivíduo.

A memória coletiva tem assim uma importante função de contribuir para o sentimento de pertença a um grupo de passado comum que compartilha memórias. Ela garante o sentimento de identidade do indivíduo calcado numa memória compartilhada não só no campo histórico, do real, mas, sobretudo, no campo simbólico.

Sodré (2002), ao definir o conceito de território, recorre à etimologia da palavra patrimônio como sendo uma metáfora para o legado da memória coletiva, ou seja, de algo culturalmente comum a um grupo. E adjetivando o conceito de patrimônio cultural, inserimos o termo imaterial que trata da manifestação por meio dos saberes e modos de fazer, das celebrações, das formas de expressão e dos lugares de concentração de práticas culturais coletivas, como constituintes de referências para a memória e a identidade dos grupos formadores da sociedade brasileira e que possuem continuidade histórica.

A partir do reconhecimento por parte do Estado da importância dessa forma de expressão para a conformação da multifacetada identidade cultural brasileira, contribui-se para que, ao valorizar a memória de uma comunidade negra, o jongo se torne fator de integração, de construção de identidades e de reafirmação de valores comuns, pois, usando de estratégias em que a memória e a criatividade são fundamentais, ele fortalece os laços de identidade entre as suas várias gerações.

REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Renato de. *A tradição da narrativa no Jongo*. -Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras, 2008. Dissertação de Mestrado.

DIAS, Paulo. A outra festa negra. In *Festa: cultura e sociabilidade na America portuguesa*, volume II. PP.859-888.

GANDRA, Edir. *Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: GGE/ UNIRIO, 1995.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo, Centauro: 2006.

JONGO NO SUDESTE. Brasília, DF: Iphan, 92 p.: il. color. ; 25 cm. + CD ROM. – (Dossiê Iphan; 5), 2007.

LARA, Silvia H. & PACHECO, Gustavo. *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: Ce-cult, 2007.

NORA, Pierre. *Entre memória e história – A problemática dos lugares*. Tradução de Yara Aun Khoury. In: *Projeto História*, n.10, p 728,1993.

PENTEADO JÚNIOR, Wilson R. *Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do jongo no vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP)*. Campinas, SP: [s.n], 2004. Dissertação de Mestrado.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. *O jongo*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional do Folclore, Cadernos de Folclore, 34, 1984.

RIOS, Ana Lugão. *Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Ana Maria Lugão, Hebe Maria Mattos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SIMONARD, Pedro. *A construção da tradição no Jongo da Serrinha: uma etnografia visual do seu processo de espetacularização*. Rio de Janeiro: UERJ, 2005. Dissertação de Mestrado.

SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a cidade: A Forma Social Negro-Brasileira*. Rio De Janeiro: Imago Ed. Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

TEOBALDO, Délcio. *Cantos de fé, de trabalho e de orgia: o jongo rural de Angra dos Reis*. Rio de Janeiro: e-papers, 2003.

Artigos de jornal

Comunidades negras festejam o 13 de maio em Cachoeiro. Gazeta on line. Vitória, 13/05/2009 Disponível em: http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2009/05/87125-comunidades+negras+festejam+o+13+de+maio+em+cachoeiro.html. Acesso em: 03 mar. 2011

“Mãe África, Pátria Amada Brasil”. Gazeta on line. Vitória, 31/07/2009. Disponível em: http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2009/07/117287-mae+frica+patria+amada+brasil.html. Acesso em: 03 mar. 2011

AMARAL, Rossini. *O povo no ritmo dos tambores*. A Gazeta, Vitória, 03 Ago. 1994. Caderno Dois.

LACERDA, Anete. *Religião e modernismo são ameaça ao caxambu*. A Gazeta, Vitória, 05 Set 1999. Caderno Especial.

Clair da Cunha Moura Junior cursa o Mestrado em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, possui graduação em Relações Internacionais pelo Centro Universitário da Cidade. Tem experiência na área de gestão cultural, com ênfase em patrimônio cultural imaterial, atuando principalmente nos seguintes temas: educação, cultura e comunidade.