

Tradição, Oralidade e Ancestralidade

Michele Freire Schiffler

Resumo

O presente artigo visa a discutir a questão da tradição a partir da crítica Pós-Colonial, no intuito de problematizar sua relevância para a formação identitária de comunidades quilombolas no município do estado de Espírito Santo. A partir do entendimento da tridimensionalidade do tempo na enunciação, serão observados os elementos constitutivos da tradição oral presentes em performances culturais, notadamente o Ticumbi do município de Conceição da Barra. A tradição, transmitida e atualizada pela oralidade e pela performance, configura-se como importante fator identitário, pelo acesso à ancestralidade e às matrizes africanas constituintes das comunidades quilombolas.

Palavras-chave: tradição, identidade, oralidade, ancestralidade, Ticumbi.

Abstract

This article aims to discuss the question of tradition in the context of PostColonial critic and the value of tradition to the identity constitution of quilombo communities at Espírito Santo, Brazil. The elements of the oral tradition are observed from the understanding the three-dimensionality of the time in the enunciation, notably in the performance of Ticumbi of Conceição da Barra. The tradition, transmitted and updated by orality and the performance, is a very important identity factor to access the ancestry and African origin constituents of quilombo communities.

Keywords: tradition, identity, orality, ancestry, Ticumbi.

A tradição e as espirais do tempo

A questão da tradição é entendida a partir de diferentes perspectivas, inclusive na visão da crítica Pós-Colonial. A concepção de tradicionalidade, neste estudo, diz respeito a sua atualização e reinscrição histórica a partir do ato enunciativo e performático, que a inscreve na tridimensionalidade do tempo espiralar da memória.

A tradição pode assumir o valor da imobilidade e do anacronismo, nesse caso, entendida na dimensão de um passado imobilizado e conservador. Sincronicamente, a tradição fixa agarra-se a concepções retrógradas de uma história única inscrita a partir de ideologias hegemônicas e relações fixas de poder.

Nessa perspectiva, a voz enunciada, recortada da complexidade das relações sociais e da intersubjetividade tecida na interação discursiva dos sujeitos, reproduz a visão ocidentalista e eurocêntrica, em uma hierarquização das verdades históricas.

Recorrer à tradição, nesse recorte discursivo da realidade, conduz à reprodução monológica de discursos opressores, que subalternizam as diferenças e reproduzem relações coloniais de poder. Apresentam-se, pois, comunidades imaginadas que, deslocadas da relação polifônica das margens, corroboram imaginários de dominação e diferença.

Entendida em perspectiva diacrônica, como fluxo histórico e a partir da ruptura entre as temporalidades pedagógica e performática, no entanto, a tradição é vista como fator de reconhecimento e estima. Torna-se signo de resistência contra a violência simbólica que silencia e oprime, por séculos, identidades culturais.

A historicidade e a atualização da tradição na enunciação presente transmuta-se de anacronia a transformação social. As matrizes culturais performatizadas apresentam potencial de identificação e orgulho, engendrando relações de união entre membros de comunidades marcadas por processos traumáticos, como o escravismo. Da assunção de suas matrizes, ao orgulho de pertencimento multiétnico e transcultural, o empoderamento dos sujeitos rompe

o silêncio imposto e propagado por instituições sociais que visam à manutenção de uma ordem social excludente.

Enunciadas, as vozes polifônicas das margens contribuem para a construção de novas narrativas de nação que, vistas em fluxo, cultural e histórico, constituem-se como contrapalavra, contrapoder e contra-hegemonia, atuando nas brechas para a (re)construção de histórias nacionais plurais, ricas e diversas na complexidade dos fluxos culturais.

A tradição, enquanto fluxo de atualização por intermédio da memória, encena e performatiza o passado na perspectiva de problematizá-lo a partir das injustiças e das desigualdades do presente, visando a um porvir mais justo e ético. Essa percepção do tempo tripartido, mas cíclico, porque constantemente atualizado no locus enunciativo, é base para a percepção dos fluxos que compõem as identidades culturais na contemporaneidade e o potencial de ruptura e resistência da palavra.

A importância da tradição como renovação e refiguração do passado também foi assinalada por Homi Bhabha (2010). A partir de uma reflexão sobre a contemporaneidade, a tradição é entendida em uma perspectiva dialética. Entendê-la apenas como repetição do passado é um equívoco. A sequencialidade contribui para a reprodução de antigas narrativas excludentes e para a perpetuação de estruturas de poder. O uso de discursos a partir da invenção da tradição cristaliza verdades históricas construídas a partir de silenciamento e opressão.

Nessa perspectiva, a tradição não dá conta da complexidade de singularidades culturais produzidas a partir do cruzamento de temporalidades e diferenças, em que, a todo o momento, elaboram-se novas estratégias de subjetivação e signos identitários e sociais. Da mesma forma que as identidades culturais não são fixas, também a tradição não deve erigir-se como uma lápide fixa. Segundo Bhabha (2010, p. 20-21):

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. (...) O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta

qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição "recebida".

O autor assinala o poder de a tradição reinscrever-se na vida dos que estão na minoria, sendo uma força parcial de reconhecimento, que não deve limitar os horizontes culturais, mas, ao reencenar o passado, contribuir para o reconhecimento e a identificação que conduzem à contrapalavra pensada como contra-hegemonia.

Potencializa-se, portanto, o caráter transcultural de identidades híbridas, formadas por diversas matrizes e que, dialogicamente, podem refutar ou afirmar determinadas origens, mas sempre em processo de negociação, com diversos elementos culturais postos em contato. Em perspectiva dinâmica, o passado-presente irrompe como entre-lugar de inovação e ruptura. Assim, o passado e a historicidade, como formas de revisitar a tradição, não devem ser entendidos como um processo fixo, mas como prática reflexiva e problematizadora do momento presente, em um procedimento fluido e em constante movimento. Segundo Giddens (1991, p. 56):

Devemos ser cuidadosos com o modo de entender a historicidade. Ela pode ser definida como o uso do passado para ajudar a moldar o presente, mas não depende de um respeito pelo passado. Pelo contrário, historicidade significa o conhecimento sobre o passado como um meio de romper com ele – ou, ao menos, manter apenas o que pode ser justificado de uma maneira proba. A historicidade, na verdade, nos orienta primeiramente para o futuro. O futuro é visto como essencialmente aberto, embora como contrafactualmente condicional sobre linhas de ação assumidas com possibilidades futuras em mente.

O autor chama à reflexão não só para a importância de revisitar o passado para problematização do presente, com vistas a um devir, mas, a partir disso, assinala a tridimensionalidade do tempo.

O tempo desdobra-se em uma relação contínua de passado, presente e futuro que irrompem no momento da enunciação e simultaneamente produzem significados, identidades e rupturas. Esse fluxo foi entendido por Leda Maria Martins (2002) a partir da memória.

Segundo a autora, sendo espiralar, a performance do tempo não tem uma cronologia linear, está em constante processo de transformação. A concepção das espirais do tempo pressupõe e restaura como mito fundador a ideia de que tudo vai e tudo volta, em um ciclo de nascimento > maturação > morte, que envolve a conexão do tempo com os ancestrais por meio da morte. O passado é o local de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado.

A partir dessa dimensão espiralar e não linear do tempo, a tradição atua na reativação e na atualização do passado com vistas à transformação social.

Enunciada, a memória individual é performatizada e constitui-se em memória coletiva, signo de união e espaço da palavra contra-hegemônica.

Trata-se de uma temporalidade cumulativa e acumulativa, em que “o gesto e a voz da ancestralidade encorpam o acontecimento presentificado, prefigurando o devir, numa concepção genealógica curvilínea, articulada pela performance” (MARTINS, 2002, p. 86).

A transmissão de saberes e narrativas provenientes da memória coletiva e da tradição encontra na oralidade uma forma democrática de compartilhamento de histórias diversas, marcadas por diferentes matrizes culturais e traços latentes de reatância à opressão.

A tradição oral

A temática da oralidade suscita discussões e debates acalorados com relação às fontes e à sua legitimidade. Os valores estéticos inerentes à produção cultural, muitas vezes, são desconsiderados pela crítica especializada, a despeito da fugacidade das palavras que recorrem à memória como base e inspiração.

Nesse debate, a legitimidade da produção cultural de comunidades que não têm por base a sistematização da escrita alfabética chega a ser questionada por conceitos externos às referidas culturas. Julgar a produção cultural de uma comunidade sem inserir-se em seu contexto e em suas tradições, em geral, promove tais segregações, mas não justifica a não aceitação da diversidade de produções artísticas, esteticamente pensadas, imersas no imaginário da literatura oral e popular.

A tradição oral traz à cena enunciativa narrativas que contribuem para a construção de histórias de nação que transcendem o imaginário eurocêntrico transmitido secularmente, compondo o quadro complexo do fluxo cultural e de identidades e diferenças marcadas por histórias de silenciamento e opressão.

A vocalização da tradição de narrativas e poéticas conecta a realidade presente da enunciação ao passado da tradição. Reencenado, o passado torna-se signo identitário e locus de resistência, com vistas a um futuro em potencial transformação. A tradição oral, portanto, viabiliza a mobilidade temporal, permeando as dimensões temporais e reafirmando seu caráter cíclico.

Antônio Fonseca (1996) aponta para a capacidade de a oralidade atuar na transmissão de sensações e emoções, além de veicular princípios éticos que norteiam as noções de vida em sociedade e justiça. A partir da oralidade, é preservada e atualizada a memória coletiva e a tradição, atuando como signo de coesão social.

A valorização da tradição oral é de grande importância em locais cuja produção cultural e, inclusive, a história não estão sistematizadas, integral ou parcialmente, em arquivos impressos ou imagéticos. Nessas culturas, o repertório assume posição de relevo e deve ser valorizado como fonte de saber e arte, independente do julgamento de culturas ocidentalizadas pautadas unicamente em arquivos materiais.

Segundo Cooper (2005), a diferença não reside na atitude mental do “homem oral” em oposição ao “civilizado”, mas na forma de ver e entender o mundo e a história. Nas sociedades de tradição oral, o mundo e a história são compreendidos conforme a realidade ao redor.

A oralidade em contextos culturais africanos diversos é de extrema relevância para a história e a cultura das sociedades em que se estruturam. Nos diversos povos permeados pelas culturas de matrizes africanas, o poder da voz assume um estado de sacralidade e mistério. Nessas culturas, a palavra tem poder de construir e edificar histórias, tradições e identidades.

A tradição oral reúne capital sociocultural acumulado e expresso por meio do corpus da memória coletiva que se perpetua e transmite de geração a geração. É não só uma forma de expressão, mas aquela que provê a preservação da existência do próprio grupo em que se desenvolve.

A literatura oral, pautada na criatividade e na memória dos narradores e poetas da oralidade, utiliza da licença poética e a natureza privilegiada do discurso poético para trazer à tona partes adormecidas do passado das comunidades.

Identidade em performance

As performances culturais apresentam-se como espaço de difusão de diversidade e de resistência contra-hegemônica. As definições quanto ao ato performático partem de diversos aspectos, sejam eles o caráter social, a perspectiva da memória, a teatralidade ou a percepção por parte do público.

Zumthor (2007), por exemplo, adota como pontos fundantes de sua análise a importância de um receptor que, diante de um ato de enunciação, manifesta uma sensibilidade corpórea que a dimensão unicamente da literatura como forma escrita não se propõe a captar.

Desde esse ponto, a performance sempre está relacionada à prática da enunciação, independente de sua forma constitutiva (conto, canção, rito ou dança). Trata-se de um ato performativo para aquele que contempla e aquele que desempenha, “uma colocação do sujeito em relação ao mundo e a seu imaginário” por meio da teatralidade (ZUMTHOR, 2007).

A linguagem deve ser considerada em seu aspecto vivo e instável, não apenas como forma sistematizada e documentada em livros e arquivos acadêmicos. É corrente nos estudos de performance que o arquivo material não é a única forma de sistematização do pensamento, sendo o conhecimento e a memória do corpo fontes imateriais de grande valor histórico e cultural.

A esse conhecimento contido e transmitido no e pelo corpo através das performances, Taylor (2002) chama “repertório”, palavra que traduz os saberes transmitidos performativamente pela manifestação da memória. O “repertório” reúne performance, canto, dança, música, lembranças traumáticas, entre outros elementos que, ao longo do tempo, sofrem modificações.

A multiplicidade de linguagens artísticas e gêneros textuais, como o lírico e o dramático, envolvidos no ato de performance, é referenciada por diversos autores, bem como a constante troca estabelecida entre atores e plateia; a formação identitária, em constante transformação a partir das trocas enunciativas e da atualização do repertório; as formas possíveis de intervenção

social; e as projeções utópicas a partir da resistência criativa dos performers, bem como a possibilidade de ruptura e transgressão que permeiam não só a campo político-social, mas também a percepção do tempo.

A performance cultural do Ticumbi é representativa do potencial transformador abarcado pelas espirais do tempo contidas na tradição oral. Trata-se de uma performance cultural e ritual realizada anualmente pelos brincantes quilombolas de comunidades de entorno de Conceição da Barra, ES. As apresentações ocorrem nos dias 31 de dezembro e 1 de janeiro e são realizadas em homenagem a São Benedito.

O enredo performatizado diz respeito à disputa entre o Rei de Congo e o Rei de Bamba pelo direito de realizar um baile em homenagem a São Benedito, com a finalidade de agradecer pelo ano que se passou e pedir bênçãos para o ano que se inicia. Durante a dramatização, também são denunciados problemas vivenciados pelas comunidades quilombolas, como a luta pela posse da terra, o preconceito, a corrupção e a possibilidade de ter na educação uma forma de consciência e justiça social.

O enredo da dramatização traz a tradição ibérica do teatro popular, a religiosidade católica e a língua portuguesa, no entanto, tais fatores são hibridizados dialogicamente com palavras provenientes do tronco linguístico bantu e com personagens provenientes da tradição africana: os reis de Congo e de Bamba.

As matrizes africanas são acessadas não apenas na construção dos protagonistas, mas também por referências históricas e geográficas dos antigos reinos do Congo e de Lunda. A etimologia da palavra Ticumbi traz diversas referências com a ancestralidade das comunidades quilombolas capixabas.

O periódico angolano *Cultura: Jornal Angolano de Artes e Letras* faz referência ao Txicumbi, rito de passagem feminino ainda hoje existente em Angola. Segundo Kamuanga (2013, p. 4):

Txicumbi, na língua Cokwe, que em português significa iniciação feminina, é um ritual tradicional orientado por uma Txilombola (tia ou madrinha), visando à preparação de qualquer jovem antes do casamento, registrado o primeiro ciclo menstrual.

Impossível não notar o parentesco linguístico da madrinha responsável pela realização do ritual, a Txilombola, e os responsáveis pela realização do Ticumbi no Brasil, os quilombolas. Pelo local onde se realizavam as cerimônias, marcadas pelo isolamento e pelo retiro em meio à floresta, os laços com o termo “quilombo” ficam ainda mais fortes.

A região nordeste de Angola, onde há o Txicumbi, corresponde geograficamente ao antigo território Lunda Cokwe, que permite outras conexões possíveis. Tomando-se o termo Ticumbi como corruptela de Cucumbi, tem-se que a região Nordeste de Angola, segundo divisão administrativa anterior à Independência, tinha por posto administrativo, no distrito de Cacolo, a localidade de Cucumbi (SCHIFFLER, 2014).

Uma vez mais articulado ao caráter ritualístico há referência ao *Kubala* o *Kikumbi*. Ao analisar ritos e divindades angolanas, Oscar Ribas (1975) trata de um ritual referente à “transgressão da primeira regra”.

Do ponto de vista linguístico, o vocábulo *Ticumbi* guarda relação com a língua cokwe, falada na região Nordeste de Angola e correspondente ao território Lunda-Cokwe, ponto de convergência das referências geográficas e ritualísticas do Ticumbi.

A palavra, segundo Barbosa (1989), pode ser decomposta conforme o processo de prefixação, em que é possível encontrar o fonema /thi/ com a sonoridade em /ki/, o que justificaria a ocorrência das formas Kikumbi e Ticumbi. Quanto ao vocábulo “kumbi”, é possível encontrar diferentes significações, incluído a ideia de fertilidade e rito de passagem.

[...] -KUMBI, 2, (cl-; yi-) n. Flor de árvore (mu)kùmbi. (Nesta acepção só no sing.). 2. O mesmo que (u)kúle, 2 (na 1ª e na 2ª acepção. Também hímen? Parece tratar-se de um eufemismo devido ao facto de, quando se dá a menarca, a rapariga ser transportada pela (ci)kolokolo até junto da árvore –(mu)Kùmbi, na qual toca com a mão e aí fica até que o sol se ponha). Mwána-phwô hakwáta (ou hamakuna) cikùmbi. (BARBOSA, 1989, p. 228)

O caráter ritualístico é uma constante nas referências que, a partir de alguns dos poucos exemplos demonstrados, revela a potencialidade de

discussões identitárias a partir de práticas locais de performances culturais do estado do Espírito Santo. Mas não só o passado é fonte de saber e pertença. Os catares dos quilombolas guardam histórias provenientes de cantos e heróis das antigas senzalas, seja nas rodas de jongo, seja na dramatização do Ticumbi. A cada ano os mestres criam versos que são enunciados em discursos repletos de fé, esperança e resistência. Não apenas problemáticas locais, como os incêndios criminosos, a falta de escolas e o extermínio das populações rurais quilombolas são denunciadas. A conjuntura política e social do país também são, literalmente, postos na roda, pois como afirmou o Secretário do Rei de Congo: “Posso ser pobre, mas sou bem informado”. Apenas a título de ilustração, são transcritos a seguir alguns dos versos proferidos pelo Rei de Congo e por seu Secretário durante a performance do Ticumbi (*apud* SCHIFFLER, 2014, p.162-163):

Rei de Congo: Eu já vivo tão cansado, / E cansado eu vivo aflito, / Não achamos um assento de cadeira / Para nós se descansar, / Ao lado do violeiro, / Perto de São Benedito?

Secretário do Rei de Congo: Sim, senhor, senhor meu Rei. / Mandei pedir no Palácio do Planalto / E a resposta veio ligeiro. / Dizendo que lá têm muitas, / Pra aqueles que lá nasceram. / Que as que têm, tão ocupadas / Por mentirosos, corruptos, / Gananciosos e caloteiros. / Então mandei ver na escola / E logo me atenderam. / Coitada das professoras, / Que são de classe tão sofrida, / Mas educam o mundo inteiro. / São elas quem educam / Padre, pastor, prefeito, / Presidente e outros governos, / Cuidam bem de seus maridos, / Vai pra beira das estradas / Pra tentar uma carona / Pra educar nossos herdeiros. / Foram na sala da diretora, / Pegaram uma linda cadeira, / Feita pela mão de Inácio / Porque é vontade dele, / Está ao lado de São Benedito / E perto do violeiro.

Para além de questões linguísticas e estéticas, há sérias problemáticas sendo denunciadas, as quais são passíveis de relevantes discussões quanto à territorialidade cultural, a corrupção política e o potencial crítico da atividade pedagógica relacionada à busca por direitos sociais, ainda que a atividade docente não seja valorizada.

Tais discussões não podem ser excluídas do trabalho crítico e

problematizador com a linguagem. Tais registros linguísticos, ricos em sua pluralidade cultural, tampouco devem ser desprezados do ambiente acadêmico, pois revelam o potencial ritualístico e sociológico da tradição oral enunciada em performance. São essas narrativas locais, que se encontram nas franjas do capitalismo, que rompem com discursos homogeneizantes das grandes narrativas acerca das comunidades imaginadas. São nas espirais do tempo que os saberes ancestrais se reinscrevem performaticamente problematizando injustiças sociais e desestabilizando antigas hierarquias de poder.

Referências Bibliográficas:

- BARBOSA, Adriano. Dicionário Cokwe-Português. Coimbra: Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1989.
- BHABHA, H. K. O Local da Cultura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- COOPER, Barbara M. Oral Sources and the Challenge of African History. In: PHILIPS (Ed.). John Edward. *Writing African History*. Rochester: University of Rochester Press, 2005. p. 191-215.
- FONSECA, António. *Contribuição ao Estudo da Literatura Oral Angolana*. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1996.
- GIDDENS, ANTHONY. *As Consequências da Modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- KAMUANGA, Júlia. Txicumbi. *Cultura: Jornal Angolano de Artes e Letras*, Angola, p. 4, 11 a 24 nov. 2013.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do Tempo Espiral. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, Exílio, Fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002. p. 69-92.
- RIBAS, Oscar. *Ilundo – Espíritos e Ritos Angolanos*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola, 1975.
- SCHIFFLER, Michele Freire. *Literatura Oral e Performance: a identidade e a ancestralidade no Ticumbi de Conceição da Barra, ES*. Tese de doutoramento, Espírito Santo: Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014.

TAYLOR, Diana. Encenando a Memória Social: yuyachkani. In: RAVETTI, G.; ARBEX, M. (Orgs.), *Performance, Exílio, Fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002. p. 13-46.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. 2.ed. São Paulo: Cosac Naif, 2007.