

TEM CRIANÇA NA RODA: UM ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE A INFÂNCIA NA PRÁTICA CULTURAL DO JONGO*

Mailsa Carla Passos**

Resumo: O presente artigo trata dos resultados de uma pesquisa – tese defendida em março de 2004 no Departamento de Educação da PUC-Rio – construída na *interface* entre a antropologia e a educação – que buscou compreender como se dão os processos de socialização/transmissão cultural, tendo como *lôcus* a prática do jongo, buscando ainda tecer as relações entre a presença da infância e as re-significações (mudanças) da prática em dois grupos do estado do Rio de Janeiro: o Grupo Cultural Jongo da Serrinha, em Madureira, na cidade do Rio de Janeiro e a Comunidade Negra de São José da Serra, em Valença, interior do estado. O jongo (ou caxambu, ou tambu, ou catambá) é uma prática cultural de populações afro-descendentes de origem banto presente em alguns estados da região sudeste do Brasil (Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo). A inserção de crianças na prática é, segundo os jongueiros, recente, tendo aquelas sido proibidas de participar das rodas até pouco tempo.

Palavras-chave: educação, práticas culturais, jongo, socialização, infância.

Antigamente você só podia entrar na roda
de jongo depois de vinte e um anos,
porque crianças [...] não podia ser
[...] o caxambu era só pros velhos.
Então a gente não tinha condição de aprender

Seu Jorge (jongueiro de Valença)

Introdução

Este estudo etnográfico – que consistiu em uma tese de doutoramento defendida no Departamento de Educação da PUC-Rio – teve por objetivo investigar a prática cultural do jongo, seus processos de fabricação e fundamentalmente os processos de transmissão/apropriação da prática cultural do jongo para/pelas as crianças em dois grupos do Rio de Janeiro – o Grupo Cultural Jongo da Serrinha, em Madureira, subúrbio da cidade do Rio de Janeiro e a Comunidade Negra de São José da Serra, no município de Valença, interior do estado (AGIER, 2001).

É uma pesquisa que teve como base vários diálogos. Um deles é o que se estabelece entre a Antropologia e a Educação. A opção pela pesquisa etnográfica em um trabalho que se situa no campo da educação pressupõe a reflexão em relação a algumas questões fundamentais que dizem respeito ao objeto de conhecimento tanto da primeira quanto da segunda, tentando delimitar os pontos de convergência entre essas duas áreas do conhecimento.

Entendo que o primeiro ponto de convergência está, obviamente, nas ciências humanas. Tanto a educação – prática social – quanto a antropologia – como ciência do homem e sua cultura – se articulam aos estudos do homem e da sociedade. A antropologia, em uma visão ampla, se propõe a conhecer – por meio da pesquisa etnográfica – os fenômenos culturais e sociais e a descrever como os sujeitos se relacionam socialmente, criando formas de interpretação da sua cultura. Geertz (1989) dá a ela o estatuto de “ciência interpretativa”, já que

esta disciplina – como quer esse autor e como eu a entendo – procura os significados construídos na cultura pelos sujeitos. Desse ângulo, o estudo antropológico consiste em um sujeito – o pesquisador – construir um quadro interpretativo dos modos de vida de outros sujeitos.

A educação, por sua vez, é o elemento da vida social responsável pela organização da experiência dos indivíduos na vida cotidiana, pelo desenvolvimento de sua personalidade e pela garantia da sobrevivência e do funcionamento das próprias coletividades humanas (FERNANDES, 1974); a forma pela qual grupos sociais divulgam, perpetuam e legitimam os conhecimentos construídos e valorizados pelas sociedades. É, por fim, o que Durkheim (1978, p. 41) identificaria como “[...] ação exercida pelas gerações adultas sobre as gerações que não se encontram [no ponto-de-vista do sujeito adulto] ainda preparadas para a vida social.” Sendo assim, ela consiste também em um campo interdisciplinar das ciências humanas, que contempla múltiplas relações entre os indivíduos.

É um campo de práticas culturais e sociais, em que se situam e se articulam as múltiplas interpretações dos sujeitos em relação à cultura e à sociedade. É lugar de ritualizações, de conflitos sociais, de construções simbólicas enraizadas no seio de uma cultura e de uma sociedade.

O diálogo entre a antropologia e a educação, como nos lembra Gusmão (1997),

[...] revela como ponto em comum a cultura, entendida como instrumento necessário para o homem viver a vida, distinguir os mundos da natureza e da cultura e, ainda, como lugar a partir do qual o homem constrói um saber que envolve processos de socialização e aprendizagem. (GUSMÃO, 1997, p. 17).

Tanto os estudos da antropologia quanto os da educação estabelecem pontos de diálogo na medida em que uma e outra têm como base comum a cultura, a ação e criação humanas no campo social. As duas se debruçam sobre os fenômenos culturais e sociais como construções e caminham no sentido de desnaturalizar esses fenômenos e compreendê-los dentro do universo simbólico e do conjunto de significações construídos/vividos pelos sujeitos de cultura.

No entanto, estabelecer a relação entre o campo da Antropologia e o da Educação não se esgota em somente utilizar a etnografia como uma técnica, ou melhor, como um conjunto de técnicas de pesquisa. É, por outro lado, como vai nos ensinar Dauster (2003), “tratá-la como uma opção teórico-metodológica”. Opção esta que exige como atitude em campo a “observação participante”, mas que, para além da observação, participação, audição de relatos, esse conjunto de técnicas traz também um princípio de compreensão da alteridade. Inspirar-se na Antropologia pressupõe uma mudança de lentes no sentido de investir em uma outra construção do objeto, na incorporação de um outro olhar.

A pesquisa

Tentei nesta pesquisa estar atenta às interações sociais, às fronteiras, aos diálogos, sempre tendo em vista que a metodologia em um trabalho desse tipo deve dar conta do fator relacional e do conjunto de significações que compõem o fatos aparentemente singulares.

Geertz (1989), baseando-se em Max Weber, define a cultura como sendo as “teias de significados tecidas pelo homem e a sua análise”. O conceito entendido dessa maneira suscita uma questão importante no que diz respeito à organização da cultura: se ela é um entrelaçamento, uma teia, existe uma “ordem” que não necessariamente segue critérios lineares de acesso e de interpretação em termos de faixa etária, de gênero, de instituições. Todos os sujeitos que compõem o grupo e a sociedade são transmissores de cultura, intérpretes dela.

Eles constroem esses significados e interpretações da cultura dentro de um *corpus* social e de um tempo histórico. Em um mundo globalizado, no qual símbolos, lógicas, crenças e comportamentos tornaram-se cada vez mais móveis, essas culturas e sujeitos migram e dialogam, modificando-se e influenciando-se mutuamente. O “outro” se aproximou do “mesmo”, modificando-o e sendo modificado por ele de maneira inevitável.

Foi o que considerei todo o tempo neste trabalho: o outro que se aproxima e modifica, sendo também por sua vez modificado; ensinando/

trocando símbolos, comportamentos, modos de ser e de estar no mundo. Mas é importante que se diga que isso nunca acontece sem tensões, sem contradições.

Os modelos das ciências humanas modernamente prevêm que o centro dos processos de conhecimento sejam as textualidades. Pesquisamos na tentativa de compreender a ação humana e para demonstrar o que conseguimos conhecer, transformamo-lo em texto, em forma escrita. No entanto, como Gilroy (2001) bem sinaliza, a textualidade pode se tornar um meio de esvaziar a ação humana. Descrever um ritual por escrito, investir na compreensão do mesmo através da construção de um diálogo das práticas com um quadro teórico não garante que se dê conta da compreensão de fatos sociais que envolvem outras instâncias situadas para além do descritível pelo escrito, do “dizível”.

Construir conhecimento em torno de rituais que envolvem expressão corporal, dramaturgias/performances de sujeitos oriundos de universos culturais distintos demanda um movimento reflexivo e relativizador do pesquisador. Demanda que saibamos que nem tudo o que se manifesta de maneira não-discursiva pode ser transformado em discurso, ou pelo menos em um discurso conformador das polifonias presentes nas enunciações não linguísticas – nas danças, nos gestos.

É sempre um risco transformar memórias, odores, sabores, gestos, sorrisos, olhares, interpretações de sujeitos sobre a sua cultura e a sua vida social em um texto, sobretudo quando não se está tratando as práticas culturais como fixadas, como dadas, como unívocas, mas sim como formas dos sujeitos interpretarem o mundo social em que vivem, como maneiras de socialização, de interação. Por isso, lembro que toda e qualquer tentativa de afirmar “o jongo é assim” estará mostrando apenas um ponto de vista sobre a prática, o meu ponto de vista de um sujeito externo que se propôs nesta pesquisa compreender as formas de apropriação do jongo pelas crianças, as implicações disso no que diz respeito à construção de identidades e na reinvenção de uma prática cultural que ao invés de estar fixada em um tempo passado está todo o tempo em constante processo de re-invenção, de atualização.

Entretanto, como devo descrever para o leitor, alguma coisa que ele pode não conhecer, já que a prática cultural do jongo se

manifesta hoje em algumas comunidades/grupos situados na região sudeste do país, sou obrigada a escolher um determinado ponto de vista, um lugar específico para narrá-lo e a seus sujeitos.

A prática cultural do jongo

O jongo (ou tambu, ou caxambu, ou catambá) é uma dança de roda que surgiu como prática de socialização dos povos banto – oriundos da região do Congo-Angola – trazidos para o Brasil, especificamente para a área que localizamos hoje como a região do Vale do Paraíba.

Embora ainda realizado frequentemente em algumas comunidades, em terreiros ou espaços comunitários nos dias santos e/ou festivos, o jongo é dançado contemporaneamente em espaços diversos que vão desde aqueles destinados ao Encontro Nacional de Jongueiros – nas cidades previamente escolhidas para o evento – até em palcos teatrais, nas ruas etc.

A dança é sempre acompanhada pelos pontos – cantigas entoadas enquanto o jongo acontece. Essas cantigas são “puxadas” por um solista e aos participantes que formam a roda cabe entoar o refrão.

Gandra (1995) observa diferentes formatos para esse estilo responsorial do jongo. Em uma roda o ponto pode ser cantado inteiro pelo solista e repetido na íntegra pelo grupo; de outra maneira o solista pode cantar o ponto inteiro e a segunda parte ser repetida pelo coro, tornando-se um refrão.

Os “pontos” são elementos fundamentais para se entender o jongo e têm características bastante singulares: recebem denominações diferentes de acordo com a finalidade a que se destinam. São vários os tipos de pontos e sua ordem de apresentação pode variar dependendo da roda, do grupo. As diferentes apropriações da prática podem variar de um grupo para outro, o que vai interferir diretamente na organização da apresentação dos pontos.

A infância no jongo

Na literatura sobre a prática do jongo é comum que os autores citem a interdição das crianças nas rodas no passado – quando tinham permissão para fazer parte do ritual apenas batendo palmas e cantando esporadicamente, sendo proibidas de dançar e participar da roda durante uma noite inteira (GANDRA, 1995). Encontramos também autores – pelo menos nos estudos mais atuais – que entendem a criança e o jovem como herdeiros naturais dos códigos originários da filosofia do jongo (TEOBALDO, 2003).

Entretanto não existindo, na literatura referente à prática do jongo, um estudo que tivesse como tema tanto a sua transmissão para as crianças e jovens quanto à participação destes nas rodas, optei por fazê-lo, ou seja, decidi trabalhar com a prática cultural do jongo tendo como foco da pesquisa as novas gerações. Pude então observar durante o período em que estudei a prática do jongo do ponto de vista da presença da criança que contemporaneamente as relações entre as gerações mais jovens e as adultas têm se modificado nos grupos, a presença das crianças indicaria uma mudança na própria prática.

Entendo uma prática cultural como um sistema ritual presente na cultura. Ação ritual por meio da qual identidades são forjadas, conhecimentos são transmitidos, os sujeitos são socializados. Ela faz parte dos mecanismos pelos quais um grupo impõe ou tenta impor a sua concepção do mundo social, seus valores e seus domínios. São as práticas que sustentam as representações do mundo social, já que por meio delas os indivíduos buscam conhecer uma identidade social, bem como exibir uma maneira própria de estar no mundo (CHARTIER, 1990). As formas pelas quais esses valores, essa maneira específica de inserir-se no universo social são transmitidos foi o que me propus a compreender nesta pesquisa, seguindo a sugestão deste autor de que mais importante do que estudar “conjuntos culturais” determinados é conhecer os modos específicos pelos quais estes são apropriados pelos sujeitos (CHARTIER, 1990).

A questão central da pesquisa consistiu em um aspecto relacionado à presença/pertença das crianças nesta prática cultural. Provocou-me o fato de que as crianças teriam sido por muito tempo

interditadas nas rodas de jongo por diferentes motivos, sendo o mais importante – e o mais recorrente na voz dos jongueiros adultos – o fato da prática estar relacionada a aspectos religiosos, os quais demandariam maturidade para poder entendê-los. E ainda um outro argumento, que não exclui necessariamente o primeiro: a existência de um segredo nos contextos no qual o jongo acontece, fato que implicaria processos de iniciação para poder tornar-se um jongueiro.

Provocou-me mais ainda que paralelamente a estas formações discursivas que avisavam da interdição da infância no jongo no passado – justificando-a inclusive – eu via nos grupos – sobretudo no Grupo Cultural Jongo da Serrinha – um grande incentivo à participação das crianças nas rodas, digo nas apresentações. Longe de serem interditadas, as novas gerações eram incentivadas a participar. Para além disso, as novas gerações são ensinadas, já que existe neste momento, no Grupo Cultural Jongo da Serrinha, uma Escola de Jongo, onde os passos da dança e as letras dos pontos são ensinados às crianças e jovens, junto com as aulas de folclore e cultura popular, cultura afro-brasileira, dança de salão, percussão, entre outras.

Estes e outros dados, que foram surgindo ao longo do trabalho de campo, foram decisivos para que eu começasse a pensar sobre as transformações dessas formas de transmissão/apropriação da prática para/pelas as novas gerações, detendo-me em quatro questões fundamentais:

1- Como esta inserção “oficial” da criança no jongo sinalizaria a construção de novos significados pelos sujeitos jongueiros em relação à prática.

2- Como esta presença indicaria processos de “invenção da tradição” (HOBSBAWM; RANGER, 2002).

3- Como a assunção da criança como sujeito da prática do jongo, revelaria indícios de transformação nas concepções de infância desses grupos.

4- E, por último, como as crianças construiriam esta “identidade jongueira” – entendendo identidade aqui mais como uma busca, do que propriamente como um fato –, como nos ensina Agier (2001).

Dos resultados

Para tanto realizei um trabalho etnográfico em dois grupos culturais do Rio de Janeiro: o Grupo Cultural Jongo da Serrinha – que hoje é uma ONG que mantém um Centro Cultural e uma Escola de Jongo – situando-se na região de Madureira, subúrbio da cidade do Rio de Janeiro e a Comunidade Negra de São José da Serra, em Valença, no interior do estado do Rio de Janeiro.

Aproveitei a parceria que já existia entre estes dois grupos, originada a partir do contato entre as suas lideranças, para construir uma metodologia que se debruçasse sobre o diálogo entre eles (BAKHTIN, 1992).

Obtive com esta pesquisa os seguintes resultados:

1- Apesar dos discursos dos sujeitos adultos afirmarem que a criança começa a ser inserida na prática do jongo mais recentemente, tendo sido interdita nas rodas por muito tempo devido a aspectos basicamente religiosos, os relatos da experiência dos adultos demonstram que a criança, mesmo sem fazer parte oficialmente das rodas, já construía “táticas” para participar do jongo, já estavam ali mesmo não sendo visibilizadas (CERTEAU, 1996).

2- A interdição refletia por parte dos adultos destes grupos uma concepção de criança como um “vir a ser”, um sujeito ainda não completamente inserido na vida social.

3- O jongo – nos dois grupos estudados – apresenta-se hoje em pelo menos em três diferentes estágios, que se relacionam em termos de interpretação dos sujeitos sobre a prática. Identifico: a) a prática como experiência imediata vivida no terreiro; b) um processo de espetacularização da prática – quando ela se torna representação do vivido (DEBORD, 1997); e, por fim, c) a prática do jongo escolarizada, sistematizada, assumindo um modelo bem próximo àquele que conhecemos na escolarização formal, tanto no que diz respeito aos procedimentos didático-pedagógicos para transmiti-la, quanto na seleção de um conjunto de conhecimentos que os professores da Escola de Jongo entendem como conhecimentos afins e que estão organizados em formas de aulas com espaço e tempos determinados na Escola de

Jongo. Estes três momentos aos quais me refiro não são lineares, e podem co-existir (como co-existem) em um mesmo tempo e em um mesmo lugar, têm intenções sociais diferentes, porém – especialmente no caso dos dois últimos – são complementares.

4- A inserção da criança implica duas diferentes fabricações da prática (AGIER, 2001). Exige que a prática seja fabricada para a criança, e assim são excluídos do jongo elementos que não se coadunariam com a sua presença – como é o caso da gurumenta¹. E, por outro lado, exige a criação de formas de normatizar a inserção das crianças, como é o caso da Escola de jongo, na qual o ensino da prática é sistematizado, curricularizado.

Quando os jongueiros precisam ser jonguistas

Entendo, a partir dos resultados obtidos na pesquisa, que quando se aprende a ser jongueiro, o sujeito está apropriando-se/aprendendo práticas entrelaçadas/enredadas e em constante diálogo com a prática cultural do jongo, bem como re-significando a prática. Esta perspectiva existe inclusive no próprio ambiente jongueiro. Foi ali – em uma roda de jongo que comemorava o 1º de maio na Comunidade Negra de São José da Serra – que ouvi pela primeira vez alguém se referir a uma criança como um “jonguista”. Foi Pedro, jongueiro de Pinheral, que, referindo-se a uma criança, me explicou:

[...] jongueiro é aquele que dança na roda, se diverte, gosta do jongo e da festa. Jonguista é o militante do jongo, aquele que luta pela preservação, transmissão e perpetuação da prática. Eles não só freqüentam as rodas de jongo, mas também organizam as festas, os encontros anuais.

Ser jonguista envolve uma opção política, de compromisso com a cultura popular e com seus sujeitos. Os jonguistas têm como função social dar visibilidade à prática, divulgá-la.

A conversa com Pedro me levou a refletir sobre como a necessidade de se construir “militantes do jongo” está relacionada às mutações da prática. Mutações no sentido que lhe dá Mukuna (2000).

Enquanto termo oriundo do campo da sociologia, o conceito de mutação tem sentido amplo, mas serve para definir “[...] as diferenças que aparecem com relação à estrita repetição (ou reprodução) das formas sociais”. O autor lembra ainda a ênfase que dá ao caráter de corte/ruptura do termo mutação, avaliando que ela se dá “quando se passa de um setor da realidade a outro” (BASTIDE, 1955, p. 494).

Mukuna (2000, p. 180) admite que a mutação se dá em relação às práticas, mas que existe um “condicionamento” para a mudança antes mesmo que esta se reflita nas ações. A mutação residiria nos níveis de conceituação da prática, na concepção, que é anterior à ação.

A compreensão da criança no jongo, não só como participante da roda, mas ainda como “militante da causa”, são sinais não só de que uma estrutura está se transformando. Mais do que isso, sinalizam que a concepção da prática se modifica antes mesmo que isso esteja visível na prática em si.

Existir “jongueiros” diz respeito à existência da prática e a seu uso pelos sujeitos-participantes. A necessidade de haver “jonguistas” se difere disso na medida em que pressupõe militância. Militantes não só “usam” o jongo para fins diversos de socialização: a festa, a louvação aos santos, o desafio, as disputas refletidas nos versos e nos pontos. Antes disso, o fato de a prática exigir militância indica que ela precisa encontrar outras formas de institucionalização para acompanhar as mudanças sociais que se impõem, e que se não houver, anteriormente à prática, um trabalho em favor daquilo que se deseja preservar ou manter (divulgando-a, ensinando-a, institucionalizando-a), ela se perderá.

Quando o sujeito dessa militância é a criança – que até a relativamente pouco tempo não era reconhecida como sujeito no/do jongo – pode-se inferir que estão ocorrendo mudanças nesses grupos não somente em relação à prática, mas também em relação às concepções de infância.

Na prática do jongo a imagem da criança hoje tem um papel fundamental: o de produzir a idéia de perpetuação da tradição. Entretanto, embora a construção discursiva dos sujeitos traga repetidamente a importância de se manter a tradição, de se preservar a cultura do jongo, o que se observa é que os processos de transformação da prática que

vão ocorrendo nos contatos, na intersubjetividade, são cada vez mais rápidos. A presença do jonguista que simboliza a preservação do jongo e que milita pela “resistência” já é sinal de transformação da prática. Os discursos são em favor da preservação, mas, para que se preserve, há que se fazerem concessões e negociações, e nesse próprio movimento das negociações, aquilo que se desejava intacto, puro, original, já está modificado.

Pude compreender um pouco sobre como isso se dá observando o jongo da Serrinha e o jongo de São José (chamado ali de tambu), a presença das crianças nesses dois grupos e os significados atribuídos pelos sujeitos a essa presença.

Se, por um lado, a pergunta para a qual procurei algumas respostas possíveis é como uma prática cultural se transforma sob o ponto de vista de sua transmissão, penso também que não isso é o bastante para identificar as transformações culturais, compreendê-las, reconhecer os processos pelos quais a cultura é transmitida para as novas gerações do ponto de vista do adulto. Precisei procurar conhecer além disso primeiramente como a criança se apropria das práticas culturais e depois, como estas formas de apropriação vão interferir diretamente na construção de identidade dessas crianças “entram” no jongo.

Tratei ao longo da pesquisa da cultura, sua transmissão e em que medida essa transmissão se articula com contextos sociais e históricos determinados, nos quais identidades vão se forjando. A transmissão/apropriação da cultura para/pelos sujeitos vai estar diretamente relacionada aos contextos².

Assim, procurando construir um olhar sobre estes dois diferentes contextos, sobre o diálogo que já existia entre os dois grupos quando cheguei a campo e as negociações culturais presentes nestes universos culturais é que construí uma interpretação – obviamente de segunda ordem, como nos lembra Geertz (1989) – sobre as re-significações não só da prática do jongo quando a criança começa a ser aceita nas rodas e incentivada a participar, mas também, da própria concepção de infância que emerge nestes grupos a partir da “licença” dada a criança para participar da prática.

Jongo e jogo social

O jongo é apropriado pelos sujeitos desses dois grupos não só como elemento congregador/socializador, mas também como uma forma tanto de conseguir visibilidade social, quanto de captação de recursos, por meio de projetos culturais e sociais ligados à cultura e ao turismo.

Os dois grupos fazem “uso” do jongo no sentido com que Certeau (1996, p. 93-94) trata o termo, ou seja, como emprego/reemprego de ações por meio de uma inventividade própria. No grupo da Serrinha já faz parte da história do grupo o jongo como espetáculo, como forma de tornar visível para a sociedade a população da Serrinha. No caso da Comunidade São José, a apropriação do jongo enquanto espetáculo e como instrumento cultural que torna visível o grupo e suas questões sociais é ainda incipiente, sendo mais um projeto de suas lideranças do que propriamente um “uso” significado pelos sujeitos da comunidade.

O Grupo Cultural Jongo da Serrinha é hoje uma ONG que vem atuando em comunidades carentes do subúrbio do Rio de Janeiro em parceria com a prefeitura, atendendo atualmente a centenas de crianças e jovens, ensinando não só o jongo, mas percussão, dança afro, música e teatro. A Comunidade de São José da Serra tem o projeto de inserir-se em um programa de turismo rural da região, utilizando o jongo como manifestação cultural local. Tem ainda uma questão urgente que diz respeito à titulação das terras que ocupam. Suas lideranças comunitárias pretendem transformar São José em um Centro de Cultura Negra e, de acordo com elas, o jongo é de fundamental importância nesse processo.

O primeiro contato ocorrido entre os dois grupos aconteceu há aproximadamente cinco anos, quando um coordenador da ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha esteve pela primeira vez na Comunidade São José, consistiu no início de uma relação que os modifica, principalmente modifica os usos e as interpretações da prática do jongo para a população da Comunidade Negra de São José.

A parceria entre os dois grupos prevê então a adoção por parte de São José de um projeto de aulas de jongo para as crianças da comunidade, um calendário de apresentações de jongo e de festas culturais. São José, que é uma comunidade muito pobre, na qual as

crianças e jovens vivem uma crise de perspectiva em termos de educação e de trabalho, tem que encontrar meios de subsistência e principalmente meios de manter as novas gerações fixadas nas terras que ainda nem são oficialmente da comunidade³. Para tanto, tem que construir formas de instrumentalizar as práticas culturais locais, gerando a partir delas empregos e produtos.

Entretanto, é interessante notar que essa “re-invenção” do jongo como mercadoria, como produto cultural, ao mesmo tempo em que revela uma reconfiguração da prática e o fim de um determinado tipo de experiência com a cultura, não significa somente geração de renda, mas também aquilo para que nos chama a atenção Agier (2001): a adoção de processos de tradução cultural para a “[...] ativação de redes sociais e políticas de alcance extra-local”. O que ao mesmo tempo dá visibilidade ao grupo e age no fortalecimento dos laços étnicos como vínculos de caráter subjetivo. Os sujeitos se fortalecem identitariamente na medida em que “os outros” passam a vê-los de maneira distinta. O fortalecimento de uma identidade compartilhada pelo grupo está diretamente relacionado a um olhar que está fora do grupo.

O jongo e os significados da infância

Tem criança no jongo

Na década de 70, Mestre Darcy, músico profissional, jongueiro da Serrinha, coloca pela primeira vez no palco um casal de crianças dançando jongo. Duas mudanças na prática estão já refletidas nesse ato. A primeira, iniciada um pouco antes disso, pelos idos da década de 50, segundo Gandra (1995), dá conta de um jongo que sai dos terreiros e sobe aos palcos, não só pelas mãos de Mestre Darcy, mas também capitaneado por sua mãe, Maria Joanna. Naquele momento o que se observa é que o jongo na Serrinha está em vias de deixar de se constituir em uma prática “comunitária” para adentrar o universo do espetáculo e da cultura artística.⁴

A outra mudança consiste no fato de crianças protagonizarem o espetáculo. Nos parece, entretanto, que essa segunda mudança não

era vista da mesma maneira por todos os jongueiros da Serrinha. “Ver com bons olhos” a participação de crianças no jongo não era uma unanimidade, o que se nota por esta fala de Mestre Aniceto, sambista do Império Serrano já falecido, que era estivador do Cais do Porto, exímio improvisador e cantador de partido alto, pessoa ligada ao jongo e conhecedor de seus mistérios e segredos:

No jongo não se deve ver crianças. Jongo é coisa de velho, coisa de adulto. Porque jongo é na metáfora, e crianças não entende, vai repetir tudo errado.⁵

Mestre Aniceto teria sido – como pode ser confirmado pelo trecho acima – resistente à idéia de que crianças pudessem participar das rodas de jongo, por questões de ordem espiritual, entendendo que o jongo exige maturidade para ser praticado. Esse aspecto que envolve o mistério e o segredo vai aparecer em outros momentos, trazido por alguns sujeitos entrevistados, e revela que ainda hoje a idéia de um segredo guardado na cultura do jongo se mantém. É esse caráter misterioso uma das justificativas – senão a principal delas – para a interdição das crianças.

O mistério tem diretamente a ver com as relações dos homens com o sagrado, com as coisas que eles não se sentem preparados para conhecer e/ou explicar na natureza, e – partindo de uma concepção de infância como “aquele que ainda não é”, “aquele que ainda está por tornar-se alguém” – a criança ainda não teria maturidade para conhecer os segredos que envolvem a prática e lidar com as questões espirituais mais sérias, com as magias e mistérios que seriam inerentes ao jongo.

Entretanto, esse não é o único argumento que justifica a interdição da criança no jongo. Existem outros que vim a conhecer na comunidade de São José da Serra.

Antonio Nascimento, líder da Comunidade Negra de São José da Serra, funcionário da Secretaria de Cultura, defende a versão de que as crianças antigamente eram proibidas de participar das rodas mais em função do serviço que o jongo prestava ao escravo na preparação das fugas. Como ele mesmo diz,

[...] por causa disso [da relação do enigma dos pontos com as fugas dos escravos], esse segredo, os mais velhos mantinham a criança afastada, pra que a gente não fosse delator também do assunto, porque criança fala demais. Fala até a verdade, mas fala [...].

Para falar de sua experiência, o líder comunitário recorre não só a uma memória individual do jongo, mas a uma memória coletiva. É a partir desta que ele compreende e explica a interdição das crianças. É apoiado em uma memória do grupo que fala de sua experiência, o que sugere índices de uma identidade construída no/pelo e para o grupo e não na/pela/para a história individual.

Como por muito tempo não havia mais escravos tramando fugas e ainda não se permitia à criança participar das rodas, entendemos que este relato remete a uma idéia de criança que atravessou gerações: a criança como um sujeito sem discernimento para saber o que se deve e o que não se deve falar. O fato de Antonio Nascimento acrescentar que ela “fala a verdade, mas fala” demonstra que a criança está sendo vista como ainda não preparada para o mundo do adulto, no qual as palavras têm que/devem ser medidas. As crianças falariam demais porque não dominariam ainda os códigos sociais, ou talvez não tivessem sido ainda transformadas pelos “poderes coercitivos da vida social” dos quais nos avisava Durkheim (1978).

A criança, esse “ser de fala estranha e incompreensível” (LAROSSA, 1998), estaria ainda aprendendo o *savoir-faire* e o *savoir-vivre* (ARIÈS, 1978) e, embora essa aprendizagem se dê no contato com os adultos, falar aquilo que deve e o que se pode falar implicaria estar pronto para isso, implicaria apropriar-se do mundo nos processos de socialização, ser iniciado nos códigos de convivência que é o adulto que prescreve e define.

Entretanto, relatos que ouvi tanto no grupo da Serrinha como na Comunidade Negra de São José da Serra indicam que as crianças construíam “táticas” para estar no jongo, mesmo que isso não lhes fosse permitido “oficialmente”. Aprendiam a “bater” empunhando uma varinha do lado de fora da roda, decoravam os pontos que eram cantados mesmo sem participar efetivamente, utilizavam a cumplicidade

de um adulto próximo (um avô, um tio) para entrar na roda durante um curto período.

Certeau (1996, p. 101) vai compreender como “tática” a ação empreendida “[...] aproveitando as ocasiões [...], as falhas e as conjunturas particulares [...] que vão se abrindo na vigilância do poder”. A meu ver, é isso que esses sujeitos faziam na infância para que pudessem, astutamente, participar do jongo sem que os adultos exercessem “o poder vigilante”. “A tática é a arte do fraco”, continua Certeau (1996). Na relação hierárquica entre adultos e crianças, o primeiro proíbe, impõe uma ordem, enquanto o segundo aproveita-se das situações para reverter a ordem estabelecida. Um batia o tambu escondido no paiol; o outro ensaiava a batida do tambu com a varinha mesmo do lado de fora da roda.

Nota-se – principalmente em São José – que as relações entre adultos e crianças ao mesmo tempo em que foram “atualizadas” por processos de modernização – cujos agentes foram os próprios adultos (no contato com outros sujeitos de outros lugares e de outros contextos) somados às crianças (que vão também no cotidiano construindo táticas para burlar a ordem estabelecida) – guardam especificidades locais, ou seja, existe um sujeito-criança que emerge historicamente e que estabelece com o sujeito-adulto uma relação social hierárquica, o que é visível nos momentos festivos e ritualísticos em que a comunidade se reúne.

Ali as crianças menores estão sempre no colo de suas mães, até mesmo na hora do tambu⁶. Nesses momentos pode-se notar que os movimentos das mães que dançam, acompanhando o ritmo dos tambores, são como orientadores dos movimentos das crianças. Em alguns momentos parece um corpo só que se movimenta: o corpo da mãe é o mesmo corpo do bebê. Também nos trabalhos domésticos e na organização das festas, elas trabalham com os filhos ao colo.

Esse fato nos remete à questão da educação do corpo em Mauss (1974, p. 224) quando ele diz que

[...] a criança carregada junto da pele de sua mãe durante dois ou três anos tem uma atitude inteiramente diferente face à mãe do que uma criança não carregada; ela tem um

contato com a mãe completamente diferente das crianças entre nós. Ela pendura-se ao pescoço, aos ombros, escarrancha-se na anca. É uma ginástica notável, essencial para toda a vida [...] Parece mesmo que há aqui o nascimento de estados psíquicos desaparecidos em nossas crianças. Há contato de sexos e de peles, etc.

As crianças maiores, por perto, brincam, assistem os adultos dançarem nas rodas. Em São José, embora o contato físico entre crianças e adultos seja uma constante, o lugar social desses dois grupos de indivíduos – os adultos e as crianças – é bem determinado. Isso não impede, porém, que aspectos de mudança nessa ordem social estabelecida possam ser observados, sobretudo no que diz respeito à prática do jongo.

No tambu, dia 1º de maio de 2003, por exemplo, é ainda quase imperceptível a participação das crianças no centro da roda, como sujeitos do jongo. Elas estão ali participando e não são impedidas de entrar; no entanto os protagonistas do jongo são os jovens e os adultos, que batem, cantam e dançam.

Porém, como já sinalizei, os processos de transformação da prática do jongo na Comunidade São José se realiza a passos largos, e, pouco mais de três meses depois, na roda do dia 20 de setembro – que também não era mais propriamente uma roda, mas sim um semicírculo, que já pressupunha uma platéia⁷ – as crianças estavam presentes no jongo com muito mais frequência, protagonizando-o.

A criança no Jongo da Serrinha

No Grupo Jongo da Serrinha a presença da criança tem sido fundamental desde a década de 70. Se Mestre Darcy “inventou a tradição” de se preservar o jongo por intermédio das crianças que o praticam, os sujeitos que coordenam a ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha souberam utilizar isso e potencializar a ação do mestre, fazendo a criança hoje ser o sujeito central do jongo da Serrinha, tanto no aspecto do espetáculo – já que o grupo que se apresenta é formado basicamente por crianças e jovens – como no aspecto da função social

do jongo. A história da presença da criança no Grupo da Serrinha se confunde com a história de profissionalização e institucionalização do mesmo e um dos momentos-chave desse processo – principalmente por dizer respeito diretamente à criança – é sua transformação em uma ONG.

A ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha surge, segundo seus fundadores, com o objetivo de promover o desenvolvimento social na região, trabalhando basicamente com a arte e divulgando a prática cultural do jongo. Esses fundadores são pessoas da família de Mestre Darcy, antigos alunos e/ou músicos que trabalhavam com o jongo da Serrinha desde a década de 70, ou seja, constam como fundadores da ONG pessoas da região da Serrinha, outras da família de Mestre Darcy Monteiro e ainda algumas que, por terem trabalhado ou estudado com ele, aproximaram-se do jongo da Serrinha, fundando mais tarde a ONG.

No site do Grupo Cultural Jongo da Serrinha consta a seguinte informação:

A Associação Grupo Cultural Jongo da Serrinha (GCJS) foi criada em 2000 com o objetivo de dar continuidade aos trabalhos de preservação do patrimônio histórico do jongo e assistência social desenvolvidos há mais de 40 anos por Vovó Maria Joana Rezadeira e Mestre Darcy do Jongo. As principais missões da ONG são preservar e divulgar o patrimônio cultural afro-brasileiro e desenvolver um trabalho de educação e de capacitação profissional junto a crianças e jovens que sofrem com a violência e o subemprego.

Como em grande parte das Organizações Não Governamentais, existe no Grupo Cultural Jongo da Serrinha a proposta de atuar junto a setores da sociedade e/ou a grupos minoritários. Neste caso a missão consiste em promover o desenvolvimento social na Serrinha, por meio da preservação e divulgação da prática do jongo, e uma das ações desse trabalho é o reconhecimento do jongo como um “patrimônio”.

De acordo com Canclini (1997), o mundo moderno não existe somente pelas mãos daqueles que têm projetos modernizadores. Para tornar a modernidade possível é preciso estabelecer modos de negociação com setores mais tradicionais da cultura. É preciso um

trabalho de inculcação e convencimento de parte dos “modernizadores” para com os “destinatários destes projetos de modernização”. Isso passa efetivamente por uma aliança entre tradicionalistas e renovadores, entre o passado fixado como espaço-tempo de glórias e da origem pura e a modernidade.

Essas alianças reconfiguram e redimensionam as relações dos sujeitos com a cultura e com os bens materiais e simbólicos construídos. A incorporação dos bens populares sob o nome de folclore – inclusive pelos próprios sujeitos que vivem e praticam a cultura popular – demonstra que existe uma apropriação desses bens que passa pelo olhar daquele que é culto. As representações da cultura popular tornam-se representações genéricas e aceitas pelas oligarquias e traduzidas por estas para serem devolvidas depois aos sujeitos praticantes (CANCLINI, 1997).

Esta seria a idéia de “patrimônio” para Canclini (1997): bens culturais que passam por processos de tradução. “Patrimônio” seria aquilo que se recebe como um dom, um conjunto de bens e práticas tradicionais, e a existência desses “patrimônios” e a deferência aos bens patrimoniais indicam o reconhecimento dos benefícios espirituais que eles refletem. Por isso, é a teatralização do patrimônio que vai servir para garantir o sucesso da “invenção da tradição” (HOBSBAWM, 1997).

Três ações orientam a construção do patrimônio como sendo um símbolo do passado idealizado referente a todos da sociedade: um processo de seleção daquilo que pode ser considerado comum – ou nacional no caso das nações modernas – um outro de tradução dos bens materiais e simbólicos populares na perspectiva daquele que é culto e, finalmente, uma inculcação que torna universal – que legitima como de todos – aquilo que é próprio, particular, local. Esta última ação dissimula as possíveis lutas materiais e simbólicas, forjando uma neutralidade aparente. “Os bens reunidos na história por cada sociedade nunca pertencem a todos mesmo que formalmente pareçam ser de todos e estejam disponíveis para que todos os usem.” (CANCLINI, 1997, p. 194).

O que me interessa dessa reflexão para pensar o Grupo Jongo da Serrinha é a própria idéia de um “patrimônio afro-descendente” que se deseja divulgar por meio de uma “Escola de Jongo”.

Tornar o jongo um patrimônio consiste em que ele seja aceito e traduzido pelos grupos legitimados socialmente e que seja disponibilizado para esses grupos a partir de processos de tradução: o jongo que vira ONG, o jongo que vira currículo (que é ensinado em uma escola), o jongo espetáculo/produto. O mesmo jongo, mas não exatamente, porque re-significado pelos sujeitos.

Uma escola de jongo

A ONG Jongo da Serrinha atende hoje a centenas de crianças do subúrbio do Rio de Janeiro, que vivem em condições consideradas de risco social. No Centro Cultural funciona a Escola de Jongo e aqui é mais uma vez importante lembrar Ariès (1978, p. 26), quando este nos conta que

A Escola substituiu a aprendizagem como meio de educação. A criança deixou de ser misturada aos adultos e aprender a vida diretamente, através do contato com eles.

A existência da escola significa não só a retirada da criança do meio dos adultos para “aprender a fazer”, mas também a sistematização da transmissão da cultura, que pressupõe uma racionalização da mesma.

É provocador então pensar que a criação de uma organização voltada para o desenvolvimento social que assume a função de atender aos jovens da comunidade significa a cisão entre o mundo dos adultos – sujeitos adultos do jongo – e o mundo da criança – aprendiz do jongo. O surgimento de uma escola indica que a experiência comunitária com o jongo é substituída pela sistematização da experiência do jongo sobre a qual um grupo de especialistas/profissionais assume a responsabilidade.

Muito embora as produções discursivas em torno da criança no jongo aconteçam em uma perspectiva nostálgica – as crianças aprendem para garantir a preservação de um jongo ancestral –, essa prática a que os discursos se referem não existe mais. Ou melhor, existe de uma outra maneira.

Mesmo que antes as crianças não aprendessem o jongo na Serrinha ensinados pelos mais velhos – já que, pelo que tenho compreendido da prática, não havia oficialmente uma intencionalidade por parte dos adultos em ensinar – só com o fato de estarem inseridas nesse contexto cultural, pela própria condição de pertença ao grupo, elas aprendiam.

As ações que aproximam o jongo praticado na Serrinha do mundo do espetáculo, que Gandra (1995) vai chamar de “processos de profissionalização”, não são uma novidade. A novidade – no que diz respeito às mudanças ocorridas com a prática do jongo na Serrinha – consiste no fato de que lá existe hoje uma formação escolarizada, bem próxima dos modelos de uma educação formal, e que tanto a seleção dos objetos do conhecimento quanto o caráter híbrido dos mesmos sinalizam a transformação da prática em dois sentidos que não se excluem, mas se complementam: a assunção de um modelo escolar que está diretamente ligado a uma intenção modernizadora. No quadro de horários da Escola de Jongo, a normatização da prática é evidente. Determinados conhecimentos são selecionados em detrimento de outros e organizados pelo tempo destinado a cada aula.

Aqui o que acontece é que o jongo é retirado do ambiente doméstico – ou de alguma maneira já havia desaparecido deste espaço – para ser transmitido de maneira sistematizada.

Um olhar sobre a construção de identidade: a menina negra que Lobato não viu

Temo que meu ponto de vista aqui seja confundido com a produção de um discurso que reforce uma falsa disjunção entre os pares urbano/rural, antigo/moderno, simples/complexo. A simplificação desses pares, colocados assim em oposição, prejudica a compreensão das diferentes nuances que os fatos sociais e culturais assumem.

Dizer que a Serrinha é o jongo moderno, atualizado, espetacularizado, e que em São José é possível ver o jongo em suas supostas origens – na falsa concepção de que existe ainda uma “raiz” a que se deseja chegar – é o mesmo que tratar o primeiro como contaminado pelas

impurezas da sociedade moderna e o segundo como aquele lugar onde os sujeitos não teriam sido ainda corrompidos por ela. Seria assumir, enfim, um discurso rousseauiano: o homem bom é aquele da natureza, o homem em seu estado natural puro; a vida na sociedade moderna degrada e corrompe.

Procuo demonstrar o quanto as questões das quais trato aqui estão repletas de contradições e que a espetacularização, a profissionalização e a pedagogização do jongo não podem ser encaradas de maneira simplista.

Vejamos então como a questão das subjetividades forjadas nesses contextos merece uma problematização maior, um olhar mais apurado.

Em 1923, Monteiro Lobato – reconhecido autor de histórias para crianças, mas também, como é aqui o caso, um contador de histórias para o público adulto – escreveria um conto provocador, de nome “Negrinha”. Ali, o autor nos esclarece sobre as representações de sua época da criança negra, narrando o que era ser uma menina negra no início do século, “protegida” por uma senhora branca sem filhos, temente a Deus, saudosa dos tempos da escravidão. O início do texto nos esclarece de maneira contundente quem era Negrinha.

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados. Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos.

A essa descrição soma-se a narrativa das agruras que a menina sofria nas mãos de Dona Inácia, “[...] excelente senhora [...], gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu [...]”.

O tom irônico de Lobato “pinta” – com as tintas das palavras ambíguas tão bem situadas no discurso literário – as relações entre “senhor e escravo” no início do século XX. Como protagonista, uma criança. Uma menina negra, órfã de pai, filha de uma mulher negra recém-liberta, mas que continua na cozinha e que por necessidade se

submete – assim como a menina – aos desejos narrados como tirânicos da Dona Inácia.

Lobato narra os maus tratos a que Negrinha era submetida pela senhora, que não admitia choro de criança talvez porque “não a calejara o choro da carne de sua carne, e por isso não suportava o choro da carne alheia”.

Algumas situações de tortura que a menina sofria nas mãos de Dona Inácia são detalhadamente descritas no conto, bem como o prazer da mulher em aplicar os croques na cabeça de Negrinha. Nas férias aparecem duas sobrinhas da senhora, “lindas meninas louras, ricas, nascidas e criadas em ninho de plumas”. Esse “encontro” transforma a vida de Negrinha. O “outro” a faz descobrir o que ela realmente é. Quando chegam as meninas, “pulando e rindo com a vivacidade de cachorrinhos novos”, Negrinha olha para Dona Inácia, “certa de vê-la armada para desferir contra os anjos invasores o raio de um castigo tremendo”, já que era dessa maneira que agia quando via Negrinha brincar exagerando no tom de voz. Mas surpreendentemente a sinhá ria também: “afinal que mal havia em brincar? Entretanto é aí que a vida impõe “a dura lição da desigualdade humana”. Entre beliscões e xingamentos desferidos pela Senhora, Negrinha é mandada para seu canto. “Já para seu lugar pestinha. Não se enxerga!”

A chegada das meninas proporciona a Negrinha a primeira experiência com alguns brinquedos. Até então o que lhe dava gosto de ver era o cuco da sala entrando e saindo do buraco do relógio e sua língua muito vermelha. Nunca havia visto aquela criancinha de louça com os cabelos amarelos a que chamavam de boneca. “Um cavalo de pau! Nunca poderia ter imaginado tal coisa.”

O deleite da menina era tamanho que amoleceu o coração de sinhá e fê-la permitir que brincasse com as outras, que pegasse a boneca: “Vão todas brincar no jardim, e vá você também, mas veja lá, hein.” E aí Negrinha é chamada pelas meninas para brincar junto, chamada a exercer o ofício que é o da criança afinal. Isso se reflete na construção identitária de Negrinha e em sua auto-imagem – “que idéia teria para si alguém que nunca ouvira uma palavra de carinho?”. Negrinha, que até aquele momento era abandonada ao lugar de coisa, transformada pela possibilidade de brincar, se humaniza. A brincadeira

e a descoberta da alteridade lhe transformam em uma criança enfim. É a experiência com as outras meninas e seus brinquedos, a permissão para brincar que trazem para Negrinha a compreensão de que é possível ser feliz, de que é possível ser criança.

O fim da menina é trágico e sua morte é causada pela tomada de consciência daquilo que ela realmente é. Seu final traz a constatação de que nem todas as crianças são tratadas da mesma maneira, como acreditava, o que vai ser descoberto pela menina depois que as sobrinhas de Dona Inácia vão embora no fim das férias.

A história de Negrinha – e a importância do olhar do outro para sua construção identitária – me remetem a uma outra história, que também nos ajuda a pensar sobre a construção de identidade de uma menina negra no Brasil. É a história de Denise⁸, que conheci na primeira vez em que estive na Serrinha. Estávamos⁹ no Centro Cultural conversando com Darcizinho – um dos coordenadores do Centro Cultural Jongo da Serrinha – e este sugeriu que fôssemos à casa de Tia Maria da Grota¹⁰ para entrevistá-la. Chamou uma criança que estava por perto para levar-me até lá, e esta menina era Denise.

Fomos conversando enquanto descíamos por uma parte do Morro da Serrinha, que ela percorria sem nenhuma dificuldade, rapidamente, enquanto a seguíamos, pelas ruas estreitas. Denise nos guiava, lépida, pela trilha espremida entre as pequenas casas de alvenaria. Aproveitei a oportunidade para perguntar coisas no caminho até a casa de Tia Maria. Coisas tais como onde ela morava, se participava também do Grupo de Jongo, desde quando conhecia a Tia Maria; questões de ordem mais geral de que comumente um pesquisador lança mão em um contato inicial com o campo.

Naquele dia descobri como a garotada gostava de comer a canjica que a Tia Maria fazia, que Denise já tinha viajado com o Grupo para outro estado, que ela morava bem ali pra baixo, “onde não dava pra ver direito daquele lugar” e “que tinha um monte de criança da Serrinha querendo entrar no grupo de Jongo”.

Denise esteve conosco na entrevista em casa de Tia Maria da Grota e ficamos juntos boa parte da tarde, até ela acompanhar-nos ao ponto de ônibus. Ali ela se despediu, subindo de volta pelo mesmo caminho que havíamos descido. Sua lembrança ficou.

Em outubro de 2002, fomos ao “VII Encontro de Jongueiros” em Pinheiral, no estado do Rio de Janeiro. O Grupo da Serrinha seria o último a se apresentar, encerrando o evento. Jovens e crianças já estavam arrumados, esperando a última chamada para entrar. No meio dos componentes vi Denise e minha primeira atitude foi ir até lá cumprimentá-la. “Lembra de mim?”, perguntei. “Você está linda!” E estava mesmo. Naquele dia o grupo usava uma roupa feita com um tecido acetinado, com uns motivos afro, um pano-da-costa colorido que cobria o dorso, cruzando a parte de cima do corpo, compondo com a saia franzida e rodada que terminava abaixo do joelho. Os cabelos das meninas repletos de pequenas tranças enfeitadas com minúsculos prendedores coloridíssimos – um trabalho minucioso de um artesão dedicado.

Denise não me reconheceu. Olhou com um jeito meio assustado, meio irônico, virou-se para uma companheira e cochichou: “Quem é essa mulher?”. É claro que fiquei frustrada. Queria lembrar com ela aquele dia em que estivemos descendo do Centro Cultural até a Rua Balaiada, conversando sobre as coisas do Grupo da Serrinha, sobre suas histórias e o gosto da canjica da Tia Maria da Grota. Mas ali ela era uma outra. Ali era Denise em seu momento de estrela, em que todos olhavam para ela, vinham falar-lhe, esperavam a hora de sua apresentação. A dignidade emprestava-lhe um ar *blasé*, característico de quem está em evidência e de quem se orgulha do lugar que ocupa.

Não é o momento aqui de questionar ou emitir juízo de valor sobre o ar de desdém de Denise, mas sim de analisar o que vai torná-la orgulhosa de sua pele negra, de seu cabelo bem penteado com inúmeras tranças e prendedores coloridos. Discutir por que a menina negra que Lobato viu e narrou não é igual à menina negra que acabei de narrar. O que as torna diferentes?

Para mim, em princípio, o que faz tamanha diferença é o olhar do “outro”. A construção identitária dá-se sempre em relação a uma alteridade – tanto em relação ao seu *locus* quanto ao seu olhar e ao seu discurso. Para a menina de Lobato a alteridade diz “não”. “Você não é, não pode, não deve, você é invisível”. O outro lhe nega os brinquedos, o carinho, a infância, não vê beleza na menina e não diz que aquilo que ela sabe e conhece é importante. Por isso, ela não sabe o que é, ou, de outra maneira, só se sabe feia, desagradável, até mesmo

porque com essa auto-imagem construída concorda sua mãe, conivente com os maus tratos e com os xingamentos que recebe.

A essa menina negra de Lobato se contrapõe uma menina como Denise, que sabe aquilo que faz: dançar jongo em um grupo, se apresentar pelo Brasil vendo as pessoas assistindo o que ela sabe fazer, gostando daquilo que ela faz e achando importante, bonito, valioso. Aqui é fundamental o olhar do outro sobre o sujeito para que ele defina sua identidade.

Outro diferencial importante: o grupo. A menina de Lobato está só. Órfã, abandonada em seu sofrimento e em suas dúvidas pela própria mãe – que também se encontra sozinha, abandonada em sua condição de “falsa liberta”. Órfã de pai, Negrinha tem como divertimento olhar o cuco que aparece na janelinha do relógio de tempos em tempos mostrando a língua vermelha. O tempo que passa e a encontra solitária.

Denise tem o grupo – não só sincronicamente mas também diacronicamente. Existe para ela o grupo no qual ela dança e o discurso valorizador da ancestralidade que legitima aquilo que ela faz e quem ela é. Lembremos que para Weber a construção de uma suposta etnicidade se dá muito mais, subjetivamente, pela “crença subjetiva em uma comunidade de origem”, do que por um dado objetivo (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998).

A meu ver é a condição de membro (consciência do “nós”) – de dançarina do Grupo Jongo da Serrinha – que dá a Denise orgulho de sua pessoa, orgulho de sua identidade negra/artística. Interessante é notar: a organização do Grupo Jongo da Serrinha, de cunho objetivo, que está socialmente inserida em uma rede de relações sociais mais gerais, estabelece essas relações em bases que são subjetivas: as crenças, as representações em torno daquilo que significa para a sociedade brasileira hoje ser negro, desenvolver práticas culturais afro-descendentes. Aqui fenômenos de caráter objetivo geram outros de caráter subjetivo ao mesmo tempo em que se alimentam destes últimos. Existe uma organização do grupo, que é objetiva, orientada pela crença de que existem vínculos étnico-culturais entre os indivíduos – dado subjetivo –, e essa organização objetiva constrói identidades.

Essas identidades construídas e as mudanças que vão se dando em torno delas, segundo Bakhtin (1992), acontecem na intersubjetividade, nos encontros sociais, nos contatos entre estes sujeitos e outros sujeitos.

Machado¹¹

Para concluir, gostaria de re-afirmar o que creio ter sido a contribuição fundamental deste trabalho: olhar para um domínio social vendo a criança. Penso que seja urgente construir estudos que busquem compreender o lugar da criança em diferentes universos culturais. Olhar para as formas de inserção da criança nas práticas culturais, compreender os modos pelos quais elas se apropriam dessas práticas, estudar as fabricações de pertença da criança nos diferentes universos culturais são sugestões que faço ao final deste texto. A questão da transmissão das culturas populares no Brasil é imperativa, pois a partir de estudos que se proponham a dar conta deste conhecimento pode-se decifrar os enigmas relativos aos significados atribuídos a estes sujeitos em nossa sociedade.

Fica assim a sugestão ainda de que mais estudos sejam efetuados no sentido de aproximar a Antropologia e o campo da Educação, estreitando os laços entre esta disciplina que se propõe a conhecer o homem em sua cultura e essa prática social formadora dos indivíduos de uma sociedade.

Outros sujeitos pesquisadores podem (e devem), a meu ver, perseguir a compreensão da presença das crianças em várias outras práticas – e mesmo no jongo, no qual os estudos neste sentido ainda são incipientes – assumindo assim, definitivamente, a criança como um sujeito da cultura. A criança não só como ensinada pela/na cultura, como consumidora de cultura, mas como ressignificadora/transmissora/produtora de cultura.

Notas

* Esta pesquisa foi desenvolvida como tese de doutoramento intitulada “O jongo, o jogo, a ONG: um estudo etnográfico sobre a transmissão da prática cultural do jongo em dois grupos de Rio de Janeiro”, defendida junto ao Departamento de Pós-Graduação em Educação na PUC-Rio.

** Mestre em Educação pela UERJ, Doutora em Educação pela PUC-Rio, professora de Cultura e Infância, Cultura Brasileira e Literatura Infante-Juvenil da UNESA, em Petrópolis (RJ) e da FESO, em Teresópolis (RJ).

¹ A gurumenta é o que na prática cultural do jongo se define como “pontos para briga”, ou seja, pontos que eram cantados quando o jongueiro entrava em uma disputa que podia, até mesmo, terminar em briga. Sobre esses momentos de briga seu Manoel Seabra, 80 anos, jongueiro da Comunidade Negra de São José, esclarece que “[...] antigamente tinha muita disputa que acabava em briga na roda. Jongueiro jogava um ponto que um outro não gostava e se não entrava ‘a turma do deixa disso’ acabava em briga”. Este relato e outros dados recolhidos na pesquisa demonstram que as rodas de jongo eram um acontecimento social em que a festa e a confraternização se misturavam a momentos de disputas de poder e a acertos de pendências e litígios presentes nas relações dos sujeitos do grupo. Ainda é possível ouvir hoje histórias desse tipo. Essas disputas, que podiam acontecer somente verbalmente nos desafios que continham os pontos, não raro extrapolavam a ordem do verbal e provocavam disputas físicas.

² Defino contexto como em Barenco de Mello (2003), ou seja, um arranjo formado por grupos sociais reunidos em ambientes físicos determinados. Os sujeitos desses grupos partilham intenções, objetos culturais e linguagem. Esses contextos alimentam habilidades diversas, que são desenvolvidas pelo processo de evocar conhecimentos e experiências construídas nesses ou em outros contextos, para dar sentido às ações. Tais conhecimentos e experiências compõem o que alguns autores chamam de kit de “ferramentas cultural”.

³ A Comunidade Negra de São José da Serra tenta conseguir, junto à Fundação Palmares, o registro de Quilombo, e junto ao Incra o registro de posse das terras nas quais, segundo eles, seus antepassados se assentaram quando fugiram de fazendas de café vizinhas.

⁴ No Grupo da Serrinha o termo “apresentação de jongo” ou “show de jongo” é amplamente utilizado tanto pelos componentes quanto pelo público que assiste. É aliás com esses termos que o grupo divulga seu trabalho na mídia, nos folhetos, no seu *site*. Em São José, pelo menos até outubro deste ano, quando o grupo fez sua primeira “apresentação” no Sesc Tijuca, no evento Encontro das Cidades, as pessoas se referiam aos eventos como “o tambu”, “a roda de tambu” e outras poucas vezes “o jongo”. Não ouvi referência à apresentação, mas sim à roda.

⁵ Esta fala nos foi trazida na oportunidade de nosso exame de qualificação pela professora Monique Augras. Um trecho presente em Moura (1995, p. 139) poderia ser considerado uma outra versão dessa mesma fala. Segue a transcrição: “[...] jongo mata. O jongo carece de até cabeças maduras pelo seguinte motivo: o jongo é deitado no metá-metá, o linguajar do caboclo, é eu falar consigo dirigindo-me a ele. E tem que desamararr, desatar aquilo, entender que é consigo o que eu estou falando”.

⁶ Os termos jongo, tambu e caxambu vão aparecer aqui em momentos diferentes referindo-se à mesma prática porque os sujeitos pesquisados assim os usam. Na Serrinha, de uma maneira geral, fala-se “jongo”, podendo em uma ou outra ocasião usar-se o termo “caxambu”. Em São José, ouvi os termos “tambu” e “caxambu” com muito mais frequência do que “jongo”.

⁷ Para essa festa, São José recebeu centenas de convidados de diversos lugares. Havia gente de Valença, do Rio de Janeiro, de São João Del Rei, de São Paulo. A divulgação da festa foi feita também por meio do *mailing* do Grupo Jongo da Serrinha, o que potencializou consideravelmente seu alcance.

⁸ Este nome é fictício para proteger a identidade da menina em questão.

⁹ Nesse dia eu estava acompanhada do professor e amigo Carlos Roberto de Carvalho (Beto), que não só nesse episódio participou da pesquisa, mas que me acompanhou nas minhas idas a campo em outros momentos.

¹⁰ Tia Maria da Grota é a componente mais idosa do Grupo Cultural Jongo da Serrinha.
¹¹ No jongo, a palavra “Machado” é enunciada pelo decifrador do ponto – depois que este é repetido várias vezes – quando o cantador acredita ter decifrado o enigma presente nos versos.

Referências

AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. In: **Mana: estudos de antropologia social**. v. 7, n. 2. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Antropologia Social / Contra-capá, out. 2001.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARENCO DE MELLO, Marisol. **Azona de amplificação cultural: um estudo sobre a cognição infantil situada em contexto escolar**. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Educação, 2003. (Mimeografado).

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

COSTA, Marisa Vorraber. Currículo e política cultural. In: **Currículo: nos limiares do contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 1998.

DAUSTER, Tania. Um outro olhar: entre a antropologia e a educação. In: **Antropologia e Educação: interfaces do ensino e da pesquisa**. Cadernos Cedes, n. 43. Campinas: Centro de Estudos Educação e Sociedade, 1997.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURKHEIM, Emile. **Educação e sociologia**. São Paulo: Melhoramentos; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1978.

FERNANDES, Florestan. A educação numa sociedade tribal. In: FORACCCHI, Marialice M.; PEREIRA, Luiz (Orgs.). **Educação e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

GANDRA, Edir. **Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos**. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica e Editora Ltda., 1995.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Rio de Janeiro: UCAM/CEAA/Editora 34, 2001.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. Antropologia e educação: origens de um diálogo. In: **Antropologia e Educação: interfaces do ensino e da pesquisa**. Cadernos Cedes, n. 43. Campinas: Centro de Estudos Educação e Sociedade, 1997.

HOBBSAWM, Eric; RANGER Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LAJOLO, Marisa. Infância de papel e tinta. In: FREITAS, Marcos Cezar (Org.). **História Social da Infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 1997.

LARROSA, Jorge. O enigma da infância. In: **Pedagogia Profana: danças, piroetas e mascaradas**. Porto Alegre: Contrabando, 1998.

LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. (Mimeografado).

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: **Sociologia e Antropologia**, volume II. São Paulo: EPU, 1974a.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento Geral de Documentação, 1995.

MUKUNA, Kazadi wa. **Contribuição bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas.** São Paulo: Terceira Margem, 2000.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da etnicidade.** São Paulo: Unesp, 1998.

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

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

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba.** Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.

Abstract: The article is the result of a research – thesis presented in March 2004 in the Educational Department of PUC-Rio – built on the interface of anthropology and education – that aimed to comprehend how the socialization/transmission process happens, having as lócus the practice of Jongo, as well as trying to build the relationship between children’s presence and the changes of the practice in two groups from Rio de Janeiro’s State: the Cultural Jongo da Serrinha Group in Madureira in the city of Rio de Janeiro and the Negra de São José da Serra Community, in Valença, state’s inland. The jongo is an Afro-descendents population cultural practice – bantu’s people – present in some brazilian Southeast region states (Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo). Children’s entrance in this practice, according to people who play the jongo, is recent, as these children used to be forbidden to participate of the ritual until a few years ago.

Keywords: education, cultural practice, jongo, socialization, childhood.