Universidade Federal do Rio de Janeiro

Heliana Castro Alves

“EU NÃO SOU MILHO QUE ME SOCA NO PILÃO”:

Jongo e Memória Pós-Colonial na comunidade quilombola Machadinha – Quissamã

Foto de Elena Valdivia Diaz

Rio de Janeiro

2016

Heliana Castro Alves

“EU NÃO SOU MILHO QUE ME SOCA NO PILÃO”:

Jongo e Memória pós-colonial na comunidade quilombola Machadinha – Quissamã

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social EICOS, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, área de concentração Novas Sociabilidades, Cartografias Sociais e Políticas do Cotidiano Contemporâneo, como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Psicossociologia

Orientadoras: Maria Inácia D´Avila Neto

Samira Lima da Costa

Rio de Janeiro

2016

A474 Alves, Heliana Castro.
Eu não sou milho que me soca no pilão: jongo e memória pós-colonial na comunidade quilombola Machadinha-Quissamã / Heliana Castro Alves. 2016.
316f.

Orientadoras: Maria Inácia D'Ávila Neto.
Samira Lima da Costa.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social - EICOS, 2016.

1. Quilombo - Brasil. 2. Jongo (Dança). 3. Negros – Brasil – Condições sociais. 4. Identidade social – Brasil. I. D'Ávila Neto, Maria Inácia. II. Costa, Samira Lima da. III. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Serviço Social.

CDD: 305.89

FOLHA DE APROVAÇÃO

"Eu não sou milho que me soca no pilão": Jongo e Memória Pós-Colonial na comunidade quilombola Machadinha – Quissamã.

Heliana Castro Alves

Orientadora: Profª Drª Samira Lima da Costa

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social / EICOS, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social.

Profª Drª Samira Lima da Costa (Orientadora)
Programa EICOS/IP/UFRJ

Prof Dr Cláudio de São Thiago Cavas
Programa EICOS/IP/UFRJ

Profª Drª Tania Maria de Freitas Barros Maciel
Programa EICOS/IP/UFRJ

Profª Drª Patrícia Silva Dorneles
UFRJ

Profª Drª Catalina Revollo Pardo
Andescol na Colômbia

Profª Drª Claudia Miranda
UNIRIO

Rio de Janeiro

- 2016 -

Dedico,

À população de Machadinha, pelos braços abertos e força inspiradora

Ao Manoel Francisco Costa (Garaúna), tamboeiro de Santa Francisca, pelo seu espírito alegre e resistente

Ao meu pai, Francisco Xavier Castro Alves (*in memorian*) em memória à sua luta pela reforma agrária e justiça social

À Maria Inacia D´Avila Neto (*in memorian*), pela sua história

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Capes Cofecub e Capes Prodoutoral pelo financiamento da pesquisa.

Esta tese é resultado de múltiplas mudanças e transformações, internas e externas. Mudanças essas que não seriam possíveis se o Programa EICOS não tivesse me acolhido, se o Rio de Janeiro não tivesse me aberto os braços, se a comunidade Machadinha não tivesse me aceito. Foram quatro anos de enriquecimento e encontros: expresso minha gratidão, assim, às pessoas que abriram as portas para que esta jornada se tornasse possível e também àquelas que a trilharam junto comigo. Agradeço à minha mãe, Margarida Portella Sollero, pela presença sempre constante e apoiadora na minha vida, despontando como exemplo de amor e força, por todas as suas lutas travadas e ainda por travar. Ao meu filho, Pedro Henrique Castro Alves, pela sua coragem ao mudar de cidade, topar ir para onde eu vou, e crescer junto - e, claro, pelo seu apoio constante e sua exímia ajuda na casa preparando deliciosos jantares no momento final de entrega da tese. Para aquelas pessoas que me acolheram primeiro no Rio de Janeiro: minha tia Maria Elizabete Girão Portela e minhas primas queridas, Carolina Portela e Carolina Sollero. À minha vizinha-mãe-amiga, Lenilsa dos Santos Vicente, que sempre me acolheu e me ajudou. Também agradeço ao Constantino Lucena pelo companheirismo amoroso e força na minha mudança para Minas enquanto eu fazia a revisão final da tese; à Helianna Barcellos de Oliveira, a "mascote de sonhos" que cuida com energia e afinco do excelente acervo do Espaço Cultural José Carlos de Barcellos – Quissamã Memória Viva; ao grupo Filhos e Netos por Memória Verdade e Justiça, que me fez entender o motivo pela qual eu escolhi o tema da memória para estudar, agregando sentido pessoal e histórico à minha militância política. E, finalmente, à amiga-mestre Samira Lima da Costa, por ter aceitado me orientar após o desestabilizador falecimento da minha orientadora Inacia, a quem, por sua vez, devo ensinamentos acadêmicos e de vida que não serão esquecidos.

É comum escutarmos que escrever uma tese é uma tarefa muito solitária. Em parte, pode até ser. No entanto, posso dizer que eu tive uma enorme sorte em encontrar companheiros de academia com quem tive oportunidade de dividir dúvidas, aflições, desesperos, conflitos, e, claro: muitas ideias e ricas discussões teóricas. Durante a tese, o encontro com minhas três colegas de doutorado Luciana Leal, Eliana Ribeiro e Claudia Santamarina, me proporcionou um companheirismo que eu não esperava encontrar nesta etapa da jornada. Valeu aquele artigo a quatro mãos! Também foram ricas as discussões tomando uma cerveja em Santa Teresa com Ricardo Moreno de Melo e Pedro Moutinho, colegas de campo. Antes de tudo, porém, não consigo ver como essa tese seria possível se não fosse a amizade e o acolhimento do povo de Machadinha e do grupo de jongo: a simpatia de Ivanisa, Arquimedes, Elaine e Jorge; o abraço carinhoso da Golé; os conhecimentos de Mãe Preta; a conversa de Gilson; o café da Conceição; as histórias do seu Tide e Sônia; a recepção de Leandro, a disponibilidade de Waguinho, Janaína e Jovana; o sorriso da dona Maria; o acolhimento de Chica e Sthéfane; o bom humor de Garaúna; a história de vida de Dalma e, claro, a alegria das crianças.

A vocês, meu agradecimento.

RESUMO

Resumo da tese de doutorado submetido ao Programa de Pós-graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de doutor em Psicossociologia.

O *status* político da identidade quilombola evoca a emergência da memória da escravidão numa nova lógica global: o sujeito pós-colonial muda seu lugar social e abre novos espaços de construção identitária no terreno político. A comunidade quilombola Machadinha reflete esta nova entrada da memória no espaço público: ao passar por um processo de "revitalização" dos lugares de memória e tradições populares, alguns fenômenos psicossociais relacionados à construção da memória podem ser observados. Diante das novas relações de poder, as memórias subterrâneas impressas nas poéticas do jongo se reconstroem no cenário social evidenciando as lutas pós-coloniais contemporâneas. O estudo teve por objetivo descrever e analisar os processos de construção da memória social do jongo, apresentando como horizonte teórico os Estudos da Memória, os Estudos Pós-Coloniais, a Teoria Decolonial e os Estudos Culturais. O desenho metodológico da pesquisa seguiu a abordagem qualitativa a partir do método da história oral e análise de conteúdo temática, utilizando para a análise de dados o suporte do software Atasti. Os resultados revelam que a memória do jongo se apresenta no espaço público na sua dimensão estético-política: a memória pós-colonial é um lugar de luta social, transformação e encenação de "outras" performances temporais. A reivindicação discursiva por uma identidade híbrida através da poética do sujeito pós-colonial abre um espaço enunciativo para a articulação política e negociação cultural em torno da memória da escravidão. A memória performativa do jongo - como força política e histórica - encerra outras narrativas na temporalidade disjuntiva da modernidade e teatraliza a memória da escravidão a partir de um posicionamento crítico dos acontecimentos contemporâneos.

Palavras-Chaves: Jongo, comunidades quilombolas, memória cultural, memória pós-colonial, pós-colonialismo

ABSTRACT

Abstract of the doctoral thesis submitted to the Postgraduate Program in Psychosociology of Communities and Social Ecology of the Federal University of Rio de Janeiro as part of the conditions required for obtaining the Doctor's degree of Psychosociology.

The political status of the *quilombola* identity evokes the emergence of the memory of slavery in a new global logic: the postcolonial subject changes their social place and opens up new spaces of identity construction in the political field. The *quilombola* community of Machadinha reflects this new entry of the memory to the public space. As it goes through a process of "revitalization" of sites of remembrance and folk traditions, some psychosocial phenomena related to memory construction can be observed. Faced with new power relations, underground memories, imprinted in the poetics of *Jongo*, reconstruct themselves in the social scene, revealing the contemporary postcolonial struggles. The present study aims at describing and analysing the processes involved in the construction of the social memory of *Jongo*, having the Memory Studies, Postcolonial Studies, Decolonial Theory, and Cultural Studies as its theoretical horizon. The methodological design of this research was guided by the qualitative approach, based on the method of oral history and thematic content analysis. The results reveal that the memory of *Jongo* expresses itself in the public space through its aesthetic-political dimension: the postcolonial memory is a place to social struggle, transformation, and staging of "other" temporal performances. The discursive claim for a hybrid identity that comes from the poetics of the postcolonial subject opens up a space of enunciation for the political articulation and cultural negotiation around the memory of slavery. The performative memory of *Jongo* – as a political and historical force – incorporates other narratives into the disjunctive temporality of modernity and dramatizes the memory of slavery from a critical position on contemporary events.

***keywords*:** *Jongo*, *quilombola* communities, cultural memory, postcolonial memory, postcolonialism

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1.....p.103
Foto 2.....p.104
Foto 3.....p.104
Foto 4.....p.106
Foto 5.....p.106
Foto 6.....p.115
Foto 7.....p.122
Foto 8.....p.123
Foto 9.....p.124
Foto 10.....p.126
Foto 11.....p.127
Foto 12.....p.128
Foto 13.....p.133
Foto 14.....p.135
Foto 15.....p.145
Foto 16.....p.153
Foto 17.....p.155
Foto 18.....p.160
Foto19.....p.164
Foto 20.....p.179
Foto 21.....p.180
Foto 22.....p.188
Foto 23.....p.196
Foto 24.....p.201
Foto 25.....p.203
Foto 26.....p.210
Foto 27.....p.210
Foto 28.....p.210
Foto 29.....p.211
Foto 30.....p.211
Foto 31.....p.218
Foto 32.....p.221
Foto 33.....p.221
Foto 34.....p.223
Foto 35.....p.223
Foto 36.....p.226
Foto 37.....p.226
Foto 38.....p.230
Foto 39.....p.233
Foto 40.....p.240
Foto 41.....p.242
Foto 42.....p.242
Foto 43.....p.243
Foto 44.....p.243
Foto 45.....p.245
Foto 46.....p.270
Foto 47.....p.287
Foto 48.....p.316

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Participantes da pesquisa.....p. 26

Quadro 2: Pontos de Jongo cantados pelo grupo de Jongo Tambores de Machadinha.....p. 250

LISTA DE SIGLAS

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CECH -Centro de Estudos de Ciências Humanas

ACI - Ação Direta de Inconstitucionalidade

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação Ciência e Cultura

Minc – Ministério da Cultura

INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

AQUILERJ – Associação de Comunidades Quilombolas do Estado do Rio de Janeiro

ARQUIMA – Associação de Remanescentes de Quilombo de Quissamã Machadinha

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

IBAMA – Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia

TCLE – Termo de Consentimento Livre Esclarecido

CLT – Consolidação de Leis do trabalho

IDH – Índice de Desenvolvimento Humano

INSS – Instituto Nacional de Seguridade Social

INPS – Instituto Nacional de Previdência Social

CNPJ – Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

PNC – Plano Nacional de Cultura

MDA – Ministério do Desenvolvimento Agrário

INCRA- Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

OTI – Organização Internacional do Trabalho

ACI – Ação Direta de Inconstitucionalidade

PBQ – Programa Brasil Quilombola

Quipea – Quilombos no Projeto de Educação Ambiental

SUMÁRIO

Introdução.....13

1.Memórias e Travessias do Pesquisador: sobre encontros e caminhos do método.....20

1.1 Percurso Metodológico.....24

2.Memória, Identidade e Pós-colonialismo.....35

2.1 Diáspora e identidade: mas de que lugar estamos falando?.....38

2.2 A colonialidade como categoria de análise para uma reflexão crítica.....43

2.3 Poscolonialismo e comunidades quilombolas.....48

2.4 Comunidades quilombolas: a questão identitária no âmbito politico.....60

2.5 Memória Coletiva e Memória Cultural: algumas considerações teóricas para o campo da psicossociologia.....68

2.5.1 Memória Pós-Colonial: o encontro entre diferentes campos de estudos.....78

2.5.2 Memória, identidade e cultura popular: o jongo e suas vozes.....86

2.6 Quissamã no período Colonial e Imperial 96

2.7 Quissamã Contemporânea.....100

2.8 De fazenda à comunidade quilombola: um recorte sobre Machadinha.....102

2.9 Jongo de Machadinha: um pouco do seu percurso no fio da memória.....107

3.“Tempo da Usina”: Os quadros Sociais da Memória nos processos de Rememoração da Trajetória do Tambor/Jongo.....110

3.1 Cenários Sociais do Tambor Antigo na Memória da Comunidade Machadinha.....113

3.2 O “tempo da parada” do tambor: do silêncio ao reconhecimento.....129

3.3 Memórias do antigo tambor: as dinâmicas sociais costuradas ao cotidiano.....139

3.4 Jongo, Tambor e Macumba: temporalidades e descontinuidades da memória.....146

4. “Tempo de Agora”: reapropriação cultural do jongo e novas articulações político-sociais: lugar, memória, identidade e colonialidade.....154

4.1 Processo de mudança e negociações identitárias: continuidades e descontinuidades

da memória do tambor/ jongo.....157

4.2 Colonialidade e trajetória: a reconstrução da memória do jongo em torno das relações de poder.....174

4.3 Os lugares de memória em Machadinha: a "aura" do passado e os conflitos sociais do presente.....177

4.4 Táticas de resistência: a transformação do "Local de Memória" em "Espaço do Cotidiano" através da memória.....196

4.5 A voz dos jovens jongueiros: processos de apropriação da memória do jongo e da escravidão na contemporaneidade 202

5. Memórias da Escravidão e Memórias do Jongo em Machadinha: Conflitos e Abusos da Memória e do Esquecimento.....212

5.1 Kissama e Quissamã: a narrativa de um mito fundacional de origem na construção de uma memória essencializada.....213

5.2 O Memorial Machadinha como espaço de conflito de memória.....232

5.3 Conflitos da Memória da Escravidão em Machadinha: Pontos de Jongo, Comemorações e Narrativas Intergeracionais.....246

5.3.1 TideXTidinho e Conflitos de memória: Abusos da Memória e do Esquecimento.....262

5.4 Memória e Imaginário: as ruínas da casa grande seus rastros fantasmagóricos.....273

6. Memória Performática e Memória Pedagógica no Tempo Disjuntivo da Modernidade: uma perspectiva pós-colonial da memória cultural do jongo: Machadinha como exemplo.....281

6.1 Homi Bhabha e a temporalidade.....282

6.2 Memória Performática e Memória Pedagógica: hibridismo do tempo na construção da narrativa pós-colonial – pontos de jongo de Machadinha.....284

Considerações Finais.....301

Referências Bibliográficas.....305

INTRODUÇÃO

As comunidades quilombolas podem ser definidas a partir dos espaços ocupados tradicionalmente admitindo uma produção simbólico-cultural de grupos sociais cujas trajetórias históricas têm origem na experiência da escravidão. No presente momento já contamos com 2.236 comunidades quilombolas certificadas pela Fundação Palmares até 2015 [1]. Estas comunidades estão distribuídas em todo o território brasileiro em 25 dos 26 Estados brasileiros, excetuando Acre onde, até o momento não foi certificada nenhuma comunidade quilombola. A região nordeste continua sendo a região de maior concentração de comunidades certificadas (61,7%), prevalencendo o Estado da Bahia com 557 certidões emitidas, o que totaliza 24,9 % do total no território nacional. Por outro lado, na região Sudeste se concentram 14 % das comunidades quilombolas certificadas pela Fundação Palmares (PAIXÃO et cols, 2010). No Estado do Rio de Janeiro, particularmente, até o momento, foram certificadas 32 comunidades quilombolas pela Fundação Palmares, sendo que apenas três delas conquistaram a titulação das terras (Campinho da Independência, Marambaia e Preto Forro).[2]

O vertiginoso aumento do número de comunidades que foram certificadas pela Fundação Palmares se deve às políticas públicas identitárias voltadas para a população negra na última década. Em 2003 o avanço apresentou destaque: ainda que duramente contestado no Congresso Nacional, o decreto 4.883 possibilitou o auto-reconhecimento das comunidades como quilombolas a partir da presunção de ancestralidade escrava. Este processo de auto-reconhecimento destas comunidades traz à tona, na contemporaneidade, memórias sociais subterrâneas de um passado escravagista que passaram então a se reconstruir durante o processo de busca identitária no interior das comunidades. Tanto a *memória* quanto a *Identidade*, portanto, passam a ser, neste contexto político, dois elementos revestidos de uma grande importância na luta por direitos sociais por parte destas comunidades.

Na última década, as problematizações sobre identidade cultural, pluralismo e hibridismo, têm se ampliado de forma progressiva na sociedade brasileira. No campo dos

---

[1] O processo de certificação está relacionado ao registro público documentado das comunidades quilombolas em todo o território nacional. Desde 2003, este processo coube à Fundação Palmares e ocorre prioritariamente antes do processo de Titulação das terras cujo órgão governamental responsável é o INCRA. A certificação é relevante quando consideramos o processo de reconhecimento e regulamentação das comunidades junto ao governo federal

[2] Dados atualizados através do site oficial da fundação palmares http://www.palmares.gov.br/?page_id=37551; Dados sobre as comunidades tituladas no Estado do Rio de Janeiro atualizados através do site http://www.cpisp.org.br/

direitos humanos, os últimos governos deram atenção especial para a questão quilombola, trazendo à tona a emergência de ações e estudos na área, além de gerar programas como o Programa Brasil Quilombola de 2004, que reúne um conjunto de ações governamentais que garantem o acesso das populações quilombolas aos serviços públicos essenciais. As ações do Estado também devem ser observadas ao discutirmos a questão da identidade cultural: a identidade quilombola, na contemporaneidade, é menos uma questão antropológica e mais uma questão política.

Paul Gilroy (2003), Canclini (1995, 1997, 1999), Homi Bhabha (1998), Stuart Hall (2006, 2011) e Sousa Santos (2010), nas perspectivas dos Estudos Pós-Coloniais e dos Estudos Culturais problematizam a contemporaneidade ao tratar a temática da diáspora africana, identidade cultural, globalização, hibridismo, fragmentação cultural, cultura popular, transculturação, Estado-Nação e políticas de identidades, ressaltando a emergência destes temas acadêmicos no campo da sociologia. Mignolo (2005), Quijano (1992, 2000), Grosfoguel (2006, 2008) por outro lado, a partir da teoria Decolonial - Modernidade/ Colonialidade - são importantes pensadores que ao criticarem o eurocentrismo, buscam refletir sobre o processo histórico da colonização esmiuçando a lógica colonial, a continuidade da colonialidade do poder e as consequencias sociais do colonialismo no mundo contemporâneo. Ambas as perspectivas estão preocupadas, sobretudo, em buscar as narrativas contra-hegemônicas de povos que passaram pelo processo de colonização.

A memória enquanto construção social é problematizada em autores como Halbwacs (1994, 2006), Paul Ricouer (2007), Pierre Nora (1997), entre outros, e mais recentemente pela escola alemã do casal Assmann (2011), abordando os pressupostos da Memória Cultural. No Brasil os importantes estudos de Eclea Bosi (2003, 2004) fizeram eco à teoria de Maurice Halbwachs e no campo da psicossociologia destaca-se o autor Sá (2007). Observa-se, no entanto, que ainda é muito incipiente na produção acadêmica a relação entre os Estudos Pos-Coloniais e os Estudos da Memória Cultural, mesmo diante a obviedade do fenômeno da reconstrução do passado a partir do presente posto nos processos sociais de independência das antigas colônias e nos contemporâneos movimentos anticoloniais que se estenderam após este período. Este trabalho sugere contribuir na mútua imbricação destes dois campos de conhecimento a partir da noção de temporalidade delineada por Homi Bhabha (2013) e os pressupostos presentes nos estudos da memória.

A construção da identidade está diretamente relacionada à memória, sendo que ao observarmos as diversas práticas sociais devemos ainda levar em consideração as transformações sócio-culturais e o impacto dessas transformações no cotidiano de

comunidades. A questão da identidade quilombola como uma identidade política, juntamente com a questão da identidade cultural, como uma identidade sociológica que se afirma na fragmentação do sujeito no mundo contemporâneo, traz para nossa discussão, sem dúvida, uma condição ímpar para os estudos da memória. Desta forma, este trabalho se inscreve na linha de pesquisa Novas Sociabilidades, Cartografias Sociais e Políticas do Cotidiano Contemporâneo, dando enfoque à discussão do cotidiano, cultura e diversidade de grupos minoritários, particularmente em comunidades quilombolas. Neste contexto, a construção da memória social e o processo de negociação identitária na contemporaneidade, devem ser problematizados à luz de campos de conhecimento como a psicossociologia.

A memória coletiva se expressa tanto em histórias factuais de uma comunidade compartilhadas por uma coletividade, quanto em manifestações culturais como o jongo, fado, calangos, folias, trazendo à tona processos de produção e construção de identidade cultural de determinado grupo social. Neste trabalho tratamos a memória do jongo, e suas trajetórias político-identitárias, como um objeto que permite reflexões sobre o fenômeno da memória coletiva de grupos minoritários sob a ótica dos Estudos Pós-Coloniais, Culturais e da teoria decolonial. É importante observar que quando abordamos a memória do jongo, não estamos destacando a prática cultural de todo o contexto social e dos atores sociais que a evocam, reconstroem e a ressignificam no espaço público. Ao falar de memória do jongo, estamos abrangendo também a memória dos jongueiros, a memória da comunidade, os acontecimentos passados e contemporâneos e como essas memórias se inserem na memória do município em que a comunidade se encontra. Para tanto, aborda-se uma perspectiva sócio-histórica refutando possíveis essencialismos sobre o jongo e suas origens: a memória é compreendida, antes de tudo, na sua dimensão política como lugar de luta social e um espaço de possibilidades de transformação e performances temporais diante as novas relações de poder.

Os descendentes dos africanos escravizados mantiveram a memória da escravidão através de diversas manifestações culturais, entre elas, o jongo que integra na sua prática cultural, dança, tambores e canto. Durante o jongo são entoados os *pontos*, versos de improviso cantados numa linguagem cifrada e de difícil compreensão para leigos, com frequente utilização de metáforas. Comumente, os negros escravizados no período colonial utilizavam as rodas de jongo não apenas como diversão, mas como forma de comunicação e resistência ao sistema colonial. Nas rodas, as metáforas eram proferidas e cantadas para falarem mal do senhor, do feitor, para relatarem fatos e para combinarem as fugas: havia uma relação muito estreita entre os pontos de jongo e a realidade social vivida pelos negros. Considerada uma prática social tradicional ainda presente na memória dos seus descendentes,

o jongo e as comunidades quilombolas que o praticam hoje no estado do Rio de Janeiro estão concentrados em três regiões: no Vale do Paraíba, no Litoral Sul Fluminense e no Litoral Norte Fluminense. Esta forma de distribuição se dá desde o período da escravidão.

Esta prática sócio-cultural também tem assumido nos últimos anos o espaço das conquistas e lutas políticas pela titulação das terras, tendo como um importante marco o registro do Jongo do Sudeste como Patrimônio Histórico Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Durante os últimos anos, o jongo adquiriu diferentes significados sociais no atual contexto político, gerando processos sociais voltados para a evocação de memórias e constituição de uma identidade cultural gerida no interior das comunidades. Estas memórias passaram a ser alicerçadas às lutas políticas das comunidades quilombolas jongueiras no novo cenário social. Se levarmos em consideração, portanto, o papel do jongo nas lutas dos negros do período pré-abolicionista até os Encontros de Jongueiros ocorridos na década de 90 no Estado do Rio de Janeiro, nos resta apenas ressaltar os vínculos possíveis entre luta, memória, identidade e cultura. O jongo envolve, ao mesmo tempo, a questão da identidade cultural e da memória: a memória do cativeiro, a memória do jongo e as novas memórias relacionadas à sua trajetória contemporânea e a vertiginosa entrada das comunidades numa nova lógica global.

A pesquisa foi realizada na comunidade quilombola Machadinha no município de Quissamã, Norte Fluminense do Estado do Rio de Janeiro. Região de cana de açúcar, Quissamã foi um município muito importante no século XVIII e XIX, tendo ocorrido um forte emprego de mão de obra escrava de origem africana. A tradição do tambor - como a comunidade nomeava a prática cultural do jongo antigamente - era praticada desde o tempo da escravidão e foi resistindo ao tempo, através das gerações. No entanto, na segunda metade do século XX o tambor/ jongo deixa de ser praticado em Machadinha e, por trinta anos, passa a habitar a memória dos moradores.

Em 2001, a prefeitura municipal desapropria o território que era da antiga usina de cana de açúcar, compra as terras da fazenda Machadinha e dá inicio ao processo da chamada “revitalização” a partir da criação do “Complexo Cultural da Fazenda Machadinha”. Este projeto, no discurso oficial, visava o incentivo ao turismo regional e a auto-sustentabilidade da comunidade. O que o poder local nomeia como “Complexo Cultural” é constituído pelo conjunto arquitetônico (antigas senzalas e ruínas da casa grande) e por diferentes práticas culturais locais: o tambor/ jongo, o fado e a culinária. Neste período, a secretaria da cultura, ao se interessar pelo “resgate” das antigas tradições, reúne um novo grupo de jongo constituído por pessoas mais idosas que conheceram e praticaram o antigo tambor praticado

pelos seus antepassados, e os jovens da comunidade. Em 2006, a comunidade se organiza e ganha a certificação palmares como comunidade quilombola. É importante observar que o processo de reapropriação do jongo em Machadinha esteve ligado à intensificação de atividades voltadas para o turismo na região: neste mesmo período as antigas senzalas foram reformadas e foram criados outros aparatos dentro do território quilombola para o incentivo da atividade econômica do turismo cultural: a Casa de Artes e o Memorial Machadinha.

Os encontros do grupo de jongo junto às atividades já desenvolvidas nas comunidades estimulam a apropriação da memória de uma forma peculiar além de aproximar a comunidade do poder público local, trazendo novas nuances no processo de reconstrução desta memória. Ao se apropriarem do jongo e suas memórias, os jovens passam a constituir um novo sentido, endossando suas próprias noções sobre identidade, participação política e vida comunitária; já os mais velhos também ressignificam a memória do tambor/ jongo em novos contextos de valorização cultural, mas trazem elementos diferentes a partir do processo de rememoração de fatos passados ligados às suas histórias de vida. As atividades e encontros que estão sendo produzidos na comunidade em torno da memória do jongo evidenciam os processos socioculturais contemporâneos envolvidos nessa prática assim como novas nuances na construção da memória coletiva. Neste contexto, as memórias dissidentes do discurso oficializado parecem adquirir não apenas um outro status social, mas também novas funções no contexto contemporâneo.

Esses fatos, em consideração à construção da memória do jongo, parecem reatualizar algumas questões trazidas por Paul Gilroy (2003) sobre processos de evocação da memória: como as culturas expressivas negras praticam a recordação? Como sua recordação é organizada socialmente? Como essa recordação ativa está associada a uma temporalidade distintiva e disjuntiva dos subordinados? E, finalmente, como essa temporalidade e historicidade são construídas e publicamente destacadas? – Essas questões apontadas por Paul Gilroy podem ser revisitadas de tempos em tempos, evidenciando mudanças nos mecanismos sociais da memória no âmbito da cultura. Junto às reflexões de Paul Gilroy, a imersão no campo de pesquisa evoca algumas questões: como a memória do tambor/jongo é evocada e como ela se presentifica no processo de negociação e construção identitária a partir do novo espaço social do jongo em Machadinha? Em suma, como a memória do tambor/jongo é praticada e organizada socialmente em Machadinha no decorrer das mudanças sócio-políticas-culturais-espaciais vivenciadas pela comunidade? E como essa memória entra neste jogo simbólico de vozes dissonantes em relação aos discursos oficializados e as novas relações de poder?

A memória subalterna, antes obliterada, passa a ser evidenciada a partir dos pontos de jongo e das lembranças trazidas pelos moradores ao se referirem aos diferentes cenários sociais costurados à trajetória desta manifestação cultural na comunidade. Este é o nosso recorte. Diante disso, esta pesquisa teve como foco a questão da memória do jongo e o processo de construção identitária envolvido na sua prática, considerando o período de transformações sócio-culturais-espaciais vivenciadas pela comunidade quilombola Machadinha. Considerando que o objeto de pesquisa foi a memória em si, tentou-se observar o jongo como espaço social de negociação identitária na relação com o poder público para refletirmos sobre o processo de reconstrução da memória, os contextos sociais em que a memória se reinscreve e a evolução de sua função social na contemporaneidade. Assim, a pesquisa teve por objetivo geral descrever e analisar os processos de construção da memória social do jongo na comunidade Machadinha. E, por objetivos específicos: discutir as noções de memória coletiva/ social, identidade cultural e tradição no contexto contemporâneo das comunidades quilombolas; discutir como a memória é praticada e organizada socialmente a partir das ações dos jongueiros na comunidade; analisar o processo de construção da memória social a partir das narrativas produzidas entre as diferentes gerações do jongo; discutir a trajetória da memória do jongo, o processo de hibridação de suas práticas sociais assim como a evolução da função social desta memória e, por último, discutir os processos identitários implicados na construção da memória social à luz dos estudos Pós-coloniais, Estudos Culturais e Giro Decolonial da América Latina.

O *primeiro capítulo* expõe o caminho e as experiências do pesquisador no processo de delimitação do objeto de pesquisa, o percurso metodológico escolhido além de narrar os encontros realizados ao chegar na comunidade Machadinha. O *segundo capítulo* realiza uma exposição teórica a partir das perspectivas do Poscolonialismo/ Estudos Culturais, Giro Decolonial da América Latina, Estudos da memória e o jongo. Neste capítulo também abordamos sobre as políticas afirmativas e reparatórias no Brasil, de modo geral, e aquelas voltadas especificamente para as comunidades quilombolas, como um elemento para compreender os quadros sociais implicados na reconstrução da memória do jongo. O *terceiro capítulo* se propõe a realizar uma travessia no “tempo da usina”, entre as diferentes camadas geracionais da comunidade de Machadinha, observando como os elementos, os cenários e os justapostos quadros sociais interferem no conteúdo das lembranças e no processo de construção desta memória coletiva por parte da população a partir da contemporaneidade. Este processo de narrativas a partir da rememoração do passado do tambor revela seu íntimo estreitamento com as lembranças do modo de vida de antigamente e o cotidiano das pessoas,

assim como com os cenários sociais e políticos vividos neste período ao redor do trabalho com a cana-de-açúcar. No *quarto capítulo* relacionamos o processo de reconstrução da memória do jongo às transformações sócio-políticas-culturais-espaciais ocorridas na fazenda Machadinha a partir de 2001: o reconhecimento da identidade política quilombola, a aquisição da fazenda por parte da prefeitura local; as reformas e restaurações ocorridas nos equipamentos sociais presentes no território quilombola, o turismo, etc. Abordaremos, assim, as continuidades e descontinuidades da memória do tambor/ jongo ao longo do tempo e a construção da memória coletiva em torno dos lugares de memória de Machadinha. Neste capítulo também trazemos as vozes dos novos jongueiros e os questionamentos da comunidade em torno da autonomia sobre o próprio território. No *quinto capítulo* daremos ênfase ao memorial machadinha enquanto "lugar de memória", conflito e negociação identitária, abordando o mito fundacional do negro Kissama presente na memória de Quissamã e narrado pelos jongueiros, realizando uma discussão sobre a memória da escravidão na prática do jongo. Aborda-se a manipulação e instrumentalização da memória na sua dimensão política, abordando os conflitos presentes no processo de construção identitária e as dissonantes representações do passado que são encenadas no palco contemporâneo. O discurso pós-colonial impresso na poética do jongo revela as dimensões híbridas da identidade, em contraposição à essencialização identitária presente na concepção do Memorial Machadinha. No *sexto capítulo*, a partir da memória cultural do jongo, desenvolvem-se algumas noções em consideração ao aporte de Homi Bhabha, que possam dar conta de alguns aspectos dos fenômenos temporais encontrados nos discursos de sujeitos pós-coloniais. Ao desenvolver a noção de memória performática pós-colonial, oferece-se um foco sobre a poética narrativa dos pontos de jongo através da posicionalidade dos seus atores no espaço social: a memória do jongo como ato performativo.

1 MEMÓRIAS E TRAVESSIAS DO PESQUISADOR: SOBRE ENCONTROS E CAMINHOS DO MÉTODO

Eu cheguei ao Rio de Janeiro com um projeto, uma ideia, uma família, um sonho, poucos móveis, muitas malas e, antes de tudo, uma identidade um tanto fragmentada – de tantos lugares simbólicos vividos e mudanças físicas realizadas. Sou terapeuta ocupacional e contadora de histórias e sempre nutri um desejo, desde meu mestrado, de juntar estes dois universos na minha prática profissional: diferentes lugares de uma mesma prática. Como contadora de histórias eu sempre senti uma atração pelo universo da cultura popular, seus cantos e contos, observando esta atividade artístico-cultural como potencialmente fecunda nas suas articulações com o território da subjetividade e a dimensão social atrelada aos processos criativos. Como terapeuta ocupacional eu sempre trabalhei com grupos em situação de vulnerabilidade social: crianças e adolescentes vítimas de violência estrutural e doméstica, moradores de rua, grupos de mães em comunidades periféricas, grupos de jovens rappers, etc.

O caminho percorrido entre o universo simbólico da arte e a justiça social, me levou a considerar o território da cultura popular como uma prática social atrelada aos processos de emancipação e luta. Neste sentido me aproximo da terapia ocupacional social já que esta toma como base de suas ações profissionais "a complexidade das trocas sociais em consideração aos diferentes contextos sócio-históricos": ela atua a partir da "elaboração participativa de projetos visando a promoção de direitos sociais que ampliem a potência das atividades cotidianas como formadoras e reguladoras das relações entre pessoas, ambientes e contextos" (COSTA, 2012, p. 44). No período do doutorado, tive a oportunidade de participar de duas mesas redondas de discussão promovidas pela terapeuta ocupacional Patrícia Dorneles, tendo como temática "Terapia Ocupacional e Cultura: Contextos e Possibilidades". Estes encontros acadêmicos tiveram como objetivo abordar o avanço das políticas públicas nos últimos anos no que diz respeito à cidadania cultural, problematizando a ação da terapia ocupacional neste campo. De fato, as reflexões suscitadas foram profícuas para a articulação dos meus caminhos no doutorado com a dimensão do meu fazer na academia e na prática profissional junto às políticas culturais.

Nós assistimos durante os últimos anos o desenvolvimento e avanço de diretrizes políticas na promoção da cultura como direito social em contra-ponto a um modelo neoliberal essencialmente excludente. Assistimos também a criação e a implementação de políticas

reparatórias junto a povos quilombolas, indígenas, mulheres e juventude pobre, como uma resposta direta aos mecanismos de exclusão social beneficiando estas populações a partir da valorização de práticas simbólico-culturais e de seus modos-de-vida. Enfim, a fértil articulação entre cultura e justiça social no campo das políticas públicas acaba por promover discussões e práticas importantes que reúnem temáticas como diversidade cultural, identidade e direitos sociais de grupos vulneráveis. E é deste território, ao abordar o direito à diversidade cultural, que a terapia ocupacional, na perspectiva da justiça ocupacional, inclusão social e promoção da cidadania - fala e atua. As concepções de cultura e de cidadania cultural refletidas nos avanços das políticas públicas trazem novas demandas para se pensar a própria terapia ocupacional que deve se "ocupar" em criar novas articulações e novas tecnologias sociais que deem conta da complexidade do campo da cultura, dos direitos culturais, da gestão cultural e dos processos com as quais passamos a lidar a partir deste novo espaço constituído na articulação entre justiça social e cultura. Como aponta Dorneles (2015), existe uma aproximação de algumas iniciativas da terapia ocupacional no campo da arte e da cultura, identificada na pauta das políticas culturais, que deve ser contemplada na reflexão da práxis profissional.

Especialmente no campo social, articulando sua prática aos direitos culturais, o terapeuta ocupacional é chamado para responder aos desafios presentes em relação aos produtos sociais de uma sociedade excludente. Neste contexto, uma das questões inerentes à nossa prática, é justamente a injustiça historicamente vivenciada por povos e comunidades tradicionais, compreendendo que "a ocupação como direito social é aquela que, coletivamente, significa e produz significado social" (COSTA, 2012, p.44). A expressão "ocupação tradicional" cunhada por Samira Lima da Costa é entendida em dois sentidos: primeiro, como uma prática significante e produtora de patrimônio material e imaterial, e segundo, como apropriação e uso coletivo do solo e dos recursos naturais, a partir de uma concepção diversa à lógica capitalista (COSTA, 2012). Diante destas reflexões sobre a práxis da terapia ocupacional neste campo, e em consideração ainda à minha inserção no universo artístico, esta tese me ofereceu uma oportunidade ímpar para caminhar nestas articulações, visando uma prática e uma produção de conhecimento comprometida com a transformação social.

Outro disparador importante no meu percurso foi o estágio realizado na França, financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) do programa Cofecube. O estágio possibilitou um importante enriquecimento teórico, através de

pesquisas em bases de dados e participação em eventos acadêmicos, estreitando a relação entre os estudos da memória e os estudos pós-coloniais a partir da inscrição da memória da escravidão no espaço público. Destaco aqui que o fato de viver um deslocamento cultural me proporcionou uma rica experiência humana que pôde ser aproveitada na minha vida acadêmica, me tornando muito sensível a algumas questões que antes, como brasileira no meu próprio território, eu nunca havia refletido e vivenciado. Além disso, viver na França, um dos palcos intensos das relações sociais pós-coloniais diante da atual crise migratória na Europa - e tendo tantos amigos imigrantes africanos - me tornou, eu própria, um sujeito deslocado, provocando uma profundidade reflexiva que foi muito aproveitada para o alargamento da minha visão política e para minha posição crítica dentro da academia. Os fervorosos debates acadêmicos e os movimentos sociais que tive a oportunidade de presenciar - como o movimento *"anticolonialiste"* - me proporcionaram a compreensão da dimensão transnacional implicada na questão pós-colonial, possibilitando observar a urgência social deste tema no globo todo.

*

Na articulação entre estas experiências, o jongo se colocou, diante dos meus olhos, como numa arena fértil que promove o encontro entre temas como direitos culturais; memória, pos-colonialismo, justiça social e comunidades tradicionais. Assim, ao observar que esta manifestação artístico-cultural se apresentava em muitas comunidades no sudeste, passei a considerá-la um material que se encaixava perfeitamente no meu caminho profissional. Já o interesse pelos estudos da memória, este se manifestou a partir da herança da minha prática como contadora de histórias, já que este profissional trabalha fundamentalmente com a relação entre memória e cultura no arsenal de sua práxis. Neste campo, o contador de histórias entende a transmissão da memória como um elemento fundador do território existencial do ser humano na essencial articulação com seu ambiente social.

Durante um estudo piloto que me propus a realizar durante a elaboração do meu projeto no programa Eicos, visitei 11 comunidades quilombolas do Estado do Rio de Janeiro. Este estudo foi fundamental, tanto para a delimitação do meu objeto de pesquisa, tanto para mergulhar num processo de desconstrução. Eu entrei em contato com espelhos justapostos e novos caleidoscópios em que as questões como: lutas sociais, cultura, identidade, ganhavam dimensões novas para mim – eram reflexos inesperados sobre pontos de vistas que antes eu não enxergava. E como não? – o que embaçava meus sentidos? Eu tive que me defrontar com

um lado romantizado, e talvez até – arrisco – essencializado, sobre a cultura popular e seus anteparos - a memória e a identidade cultural. Eu me deparei com minha condição de pertencimento social que me oferecia um ângulo muito reduzido sobre os fatos culturais. Neste momento, manifestei minha crise e minhas revisões internas com a minha orientadora Inacia. Ela me assegurou que se eu tinha percebido isso, significava que já não era possível mais uma visão essencialista daqui para frente. Não sei se isso me deixou menos insegura, mas me ofereceu um contra-ponto para buscas que, não obstante, eu considerava processuais, e não pontuais. De fato, nas visitas realizadas eu percebi que a memória dos quilombolas era evocada de diferentes lugares, a partir de diferentes narrativas – oficiais e locais, e que servia tanto aos discursos políticos, quanto para a formulação de propostas voltadas para o desenvolvimento da própria comunidade – e pela comunidade. A evocação destas vozes e destas memórias parecia, por vezes, também prescindir uma ideia de autenticidade cultural, no âmbito da cultura popular, que enfatizava essencialismos na forma como ela é praticada socialmente. Foi em meio a estas reflexões durante minhas inúmeras viagens conhecendo cada comunidade - cada uma com histórias e memórias diferentes - que percebi que as narrativas dos quilombolas traziam à tona os processos de lutas sociais nos dias de hoje. Eu assistia a uma evocação do passado que era o tempo todo ressignificada a partir das lutas do presente. Neste ponto das minhas reflexões eu acabei por entrar mais em contato com o jongo. Participei de um Encontro de Jovens Lideranças Jongueiras que ocorreu em Bracuí e percebi que a memória, neste espaço social da arte, era finalmente materializada e institucionalizada a partir da transmissão entre os velhos e os novos jongueiros, atendendo, porém, novas lógicas globais no campo da cultura. Neste encontro passei a perceber que o espaço de reconhecimento da identidade quilombola trazia, junto à questão de salvaguarda do jongo, a necessidade veemente de que os encontros entre as gerações pudessem ser realizados com o objetivo de transmissão da memória de um conhecimento específico em meio aos novos desafios políticos presentes na construção identitária: o jongo joga com a memória.

Foi após esta primeira entrada no universo do jongo que eu conheci Machadinha. Minhas primeiras impressões foram fortes, já que Machadinha traz em si uma memória física do tempo colonial: a casa grande em ruínas e as antigas senzalas. A relação do espaço com a memória fica evidente numa primeira observação, mas, para quem vem de fora, a sensação inicial era de estagnação temporal – como se a paisagem estivesse presa num cenário do passado. As impressões que tive nas primeiras visitas foram se desdobrando ao longo do tempo, como se eu descascasse uma cebola para descobrir um centro que talvez não existisse.

Eu não sabia ao certo. O para mim ficou claro, no entanto, é que Machadinha era um palco de questões importantes que refletem muito fortemente a entrada da memória numa nova lógica na contemporaneidade.

O primeiro contato em Machadinha foi com Leandro, que na época era diretor cultural grupo de jongo. Ele me recebeu com a camiseta do grupo de jongo, oficializando ali uma relação, uma identidade e o seu papel na comunidade. No meio das ruínas do antigo casarão, Leandro me contou algumas histórias e memórias que foram passadas através dos pontos de jongo – era um discurso construído e alicerçado à construção identitária. Durante alguns meses fui conhecendo, aos poucos, os moradores de Machadinha e estabelecendo com eles um forte laço afetivo: Ivanisa, Jorge, Mãe Preta, Gilson, Golé, Tidi, Conceição, Wagner, Leandro, Elaine, Chica, Maria, Marquinho, Arquimedes, Sebastiana, Dalma, Ricardo, Stéfane, Marcelo, entre tantos outros moradores que sempre me acolheram com muita simpatia e solidariedade. Cada viagem a Machadinha me levava a vivenciar uma nova forma de viver o tempo, buscando entrar no ritmo das atividades diárias dos moradores. E foi assim, entrando nessa temporalidade outra, que eu tive muitas conversas sentada na escadinha em frente às casas (observando as crianças brincarem em frente); que eu bati um papo na janela assistindo o pôr-do-sol, ou ainda que eu ouvi histórias tomando um café adoçado com biscoito. Mas sorriso nunca faltou, mesmo quando, num repente, ficávamos em silêncio. Foi assim que o seu Tidi me contou de sua bisavó escrava que era tamboeira e dançava até mesmo deitada numa cama, chacoalhando os ombros enquanto escutava os tambores; ou que eu soube das histórias sobre o antigo tambor e a vida difícil na época da cana por parte de Mãe Preta, Gilson e Garaúna. Foi também desta forma que eu tomei conhecimento dos impactos positivos e negativos da invenção deste lugar de memória, dos conflitos atuais e das lutas através do jongo. Foi, enfim, escutando as histórias de Machadinha, nas beiradas de escadas e janelas que eu passei a delinear melhor meu objeto de pesquisa: a memória do jongo.

1.1 Percurso Metodológico:

Diante o objeto de pesquisa, optamos pela abordagem qualitativa que permite trabalhar com o universo de significados, motivos, crenças e valores, através da descrição, compreensão e interpretação de fatos e fenômenos (MINAYO, DESLANDES e GOMES, 2008). Os pesquisadores qualitativos, segundo Angrosino (2009), estão interessados em ter acesso a experiências, interações e documentos em seu contexto natural, visando entender,

descrever e, às vezes, explicar os fenômenos sociais, a partir da forma como as pessoas constroem o mundo à sua volta, suas experiências coletivas cotidianas, interações e comunicações. Entre as características de uma pesquisa qualitativa, enfatiza-se: a imersão do pesquisador nas circunstâncias e contextos da pesquisa, o reconhecimento dos atores sociais como sujeitos que produzem conhecimentos e práticas; o fato de que o trabalho coletivo resulta de uma interação dinâmica e dialética entre pesquisador e pesquisados e a aceitação de que todos os fenômenos são igualmente importantes.

Desta forma, em consideração ao foco da pesquisa - memória e a construção de identidade - elegemos o método História Oral. Como afirma Alberti (2005), a História Oral enquanto método tem estreita relação com memória. A escolha por este método se deu considerando que seus procedimentos, como observa Bretas (2000), oferece voz à memória dos sujeitos, anônimos ou não, construindo e preservando a memória coletiva por meio da singularidade de seus depoimentos. O método da História Oral, em suma, privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram ou testemunharam acontecimentos conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo – no caso, a memória do jongo e a construção da identidade. Conjuntamente à realização das entrevistas pelo método da história oral a partir de entrevistas temáticas e de histórias de vida, realizei observação direta das atividades relacionadas à prática da memória do jongo dentro da comunidade (reuniões e rodas de jongo) e uma pesquisa documental. O processo de entrevistas, a observação direta, o acompanhamento de reuniões e rodas assim como a pesquisa documental, serão detalhadas neste tópico.

Comecei a realizar contatos com a comunidade quilombola de Machadinha em março de 2014, por telefone e na realização de algumas visitas à comunidade. Este contato prévio com a comunidade permitiu que eu conhecesse algumas pessoas, me aproximasse do cotidiano da comunidade, observando as redes relacionais presentes, assim como também permitiu que a comunidade me observasse e me conhecesse um pouco mais, me questionando diretamente sobre a minha vida e sobre o meu trabalho. Esta fase do campo de pesquisa, de aproximação e mútuo reconhecimento, foi bastante promissora para que pudéssemos compartilhar mutuamente nossas visões sobre a vida e conversar sobre os acontecimentos em geral e situações vivenciadas tanto pela comunidade quanto por mim. Aos poucos, durante as primeiras visitas e conversas com lideranças e população, eu pude observar a dinâmica social relacionada à memória do jongo revertendo estas observações empíricas em questões conceituais que passaram a entrar na problematização da pesquisa e escolhas metodológicas

(BECKER, 2007). Durante o período de aproximação eu também conheci as pessoas que participam direta ou indiretamente do jongo. Este contato me ajudou mais tarde na busca ativa das informações necessárias em relação à população para a realização futura das entrevistas. Segundo Flick (2009) uma pesquisa de campo deve ser considerada a partir dos lugares prováveis para a observação do fenômeno social em relevo, devendo o pesquisador estar atendo a três fatores durante a observação: tempo, pessoas e contexto. Após um período de o contato e convivência prévia com a comunidade e autorização formal desta para a realização da pesquisa, passei a entrar no campo de estudo utilizando os recursos necessários para os procedimentos formais da coleta de dados, tendo em vista a natureza da pesquisa e o objeto de estudo.

a) participantes da Pesquisa: Os participantes de pesquisa foram alguns integrantes do grupo de jongueiros da comunidade (mestres e jovens), ex-mestres jongueiros, além de pessoas da comunidade que guardam a memória do jongo e que viveram o processo da chamada "revitalização cultural" de Machadinha. O critério de seleção dos participantes em consideração à pertinência para a pesquisa foi a posição social destes na comunidade e o potencial para falar sobre a trajetória do tambor/ jongo em Machadinha. O critério para o número de entrevistas foi a saturação dos dados: quando estes começaram a se repetir nas entrevistas, passei a limitar este procedimento. No entanto, é importante observar que toda a comunidade participou direta ou indiretamente, já que minha convivência com eles, muitas vezes permitia aproximações e a vivência de situações que se traduziam em dados para a pesquisa. Como sugerido por Alberti (2005) a escolha dos entrevistados foi orientada a partir da posição do entrevistado no grupo, o significado de sua experiência, ou seja, em função de sua relação com o tema estudado, seu papel estratégico e sua posição no grupo social. Durante as primeiras visitas pude observar alguns moradores que poderiam contribuir para a pesquisa, sendo que estes me levaram a outros possíveis participantes. Além disso, a minha observação em campo também me conduziu a outras pessoas. Os participantes de pesquisa que cederam entrevistas podem ser observados no quadro abaixo:

Nome completo	**Como é chamado**	**Data de nascimento**	**Justificativa de inclusão e posição estratégica no grupo social**
Gilson Inácio da Silva	Seu Gilson	28/10/1940	É um dos mestres de jongo mais velho; nasceu na fazenda Santa Francisca e está em Machadinha desde 73. Gilson acompanhou toda a história de reapropriação do jongo e dos processos de mudança de Machadinha a partir da aproximação da prefeitura;
Erostildes	Seu Tidi	24/11/1923	É atualmente o membro mais velho da comunidade, junto com Célia; trabalhou na casa grande quando pequeno; sua bisavó

Azevedo			era escrava e dançava o tambor; desde o processo da chamada revitalização cultural, passou a ser intitulado o contador de histórias da comunidade; dançou com o grupo de jongo esporadicamente;
Dalma dos Santos Ricardo	Dalma	26/11/1963	Dalma é neta de jongueiro, nascida na fazenda São José, sendo família por parte de sua mãe nasceu em Machadinha. Durante a pesquisa ela era professora na escola onde exercia a função de coordenadora do jongo mirim, tendo sido realocada pela prefeitura para função de guia no Memorial Machadinha no início de 2015. Dalma chegou na comunidade em 2004 e acompanhou o processo de "revitalização do jongo", tendo coordenado o grupo de jongo em 2005.
Leandro Nunes	Leandro	03/07/1980	Um dos atuais mestres do grupo de jongo; na época da pesquisa era coordenador cultural da Associação Quilombola Arquissaman; aprendeu o jongo com mestre Cheiro e a tocar o tambor com o mestre Cici.
Maria Natividade	Dona Preta	25/12/1934	Mestre de jongo, participou do antigo tambor quando criança; acompanhou ativamente o processo de reapropriação do jongo na comunidade; cozinheira no projeto Raízes do Sabor;
Benildo Rodrigues	Dico	16/06/1951	Sua mãe dançava tambor quando ele era pequeno; tocou tambor na época da chamada "revitalização cultural" de Machadinha.
Manoel Francisco Costa	Garaúna ou Manoel Garaúna	05/12/1928	Mestre de jongo; nasceu na fazenda Santa Francisca sendo que seu pai era de Machadinha; aprendeu o antigo tambor quando era jovem; traz na memória antigos pontos de jongo ; participou do grupo de jongo no período da reapropriação do jongo.
Célia Maria dos Santos	Tia Célia	04/03/1923	Antiga moradora da fazenda Santa Luzia; nora da avó da antiga mestre Cheiro (Guilhermina); traz memórias do antigo tambor.
Wagner Nunes Firmino	Waguinho	18/06/1993	Coordenador do grupo de jongo; presidente da Associação Quilombola Arquima;
Jovana de Azevedo	Jovana	29/10/1993	Na época da pesquisa era coordenadora do grupo de jongo, dançarina de jongo; neta da antiga mestre Cheiro;
Maria da Conceição Nascimento Ribeiro	Dona Maria	04/05/ ? (desconhece)	Ex-dançarina de fado, antiga moradora de Machadinha; traz recordações do antigo tambor e o processo de reapropriação do jongo junto às transformações na comunidade.
Débora Rodrigues de Souza	Débora	06/05/1994	Integrante dançarina do grupo de jongo, neta de Vladimiro e Jandira, antigos jongueiros na comunidade; acompanhou o processo de reapropriação do jongo junto às transformações na comunidade.
Janaína	Janaína	20/02/1996	Dançarina do grupo de jongo; acompanhou o processo de reapropriação do jongo na comunidade e as mudanças ocorridas no período.

Quadro 1: Participantes da Pesquisa

Todos estes atores sociais possuem ou possuíram um envolvimento com a memória do jongo em diferentes níveis; cinco deles são analfabetos (Tide, Maria e Mãe Preta, Garaúna e Célia), Dico é semi-analfabeto e o restante é alfabetizado. Considerando a classificação do Instituto Brasileiro de Geografia (IBGE) os participantes variavam entre caucasianos e negros. Além desses entrevistados, algumas pessoas serviram como informantes durante a observação de campo e conversas cotidianas, constando nas anotações de diário de campo e, em alguns momentos, no relato da pesquisa. Foram eles: Marcos Ribeiro (chamado em Machadinha de Marquinhos), Antenor Pavuna, Arquimedes Nunes, Maria Sônia Pereira (Sônia), Adilson Pessanha de Castro, Gil Ferreira, Ivanisa Nunes Firmino, Jorge Firmino, Sebastiana Rodrigues, Maria da Glória Azevedo (também chamada de Golé), Maria da Conceição Silva (ou, simplesmente, Conceição), João Azevedo (Joãozinho). É importante observar que toda a comunidade sabia previamente o meu papel lá dentro como pesquisadora, sendo que, para além das apresentações pessoais enfatizando meu papel e meu objetivo, solicitei autorização formal de toda a comunidade durante uma reunião da Associação Quilombola. Em relação aos jovens que participam do grupo de jongo e que participaram da pesquisa através das filmagens das rodas, tivemos, no total, 30 jovens jongueiros entre 14 e 34 anos, maioria negra ou parda e com escolaridade compatível à idade. Os Integrantes jovens do grupo no período da realização da coleta de dados eram: Breno Pacheco Azevedo; Paola Ribeiro da Silva; Caio Pacheco Azevedo; Matheus Azevedo Fontes; Danilo Pacheco; João Vitor Oliveira Nunes; Camille dos Santos Azevedo; Lucas Azevedo da Silva; Cristiano Santos de Matos; Jamille dos Santos Azevedo; Vitória Azevedo de Souza; Maria Fernanda Azevedo Silva; André Luiz da Silva Oliveira; Livia Pessanha Azevedo; Ilana da Silva Jesus; Lavinha Pessanha Azevedo; Heloisa de Matos Azevedo; Kathelyn Oliveira Nunes; Janaína Pessanha Patrocínio; Josef Ferreira Ribeiro; Matheus de Souza Machado**;** Wagner Nunes Firmino; Leandro Nunes, Wallace Riveira da Silva; Carlos Alberto Azevedo Silva; Débora Rodrigues de Souza; Jovana de Azevedo; Suelen do Sacramento de Azevedo. Em consideração ao objeto de estudo, foram selecionados para a entrevista individual os jovens maiores de 18 anos observando o posicionamento social destes jovens no grupo de jongo e na comunidade, conforme quadro acima;

b) coleta de Dados: A coleta de dados foi realizada através de: 1) entrevistas com os membros ou ex-membros do grupo de jongo (jovens e velhos) e pessoas da comunidade que possuem memórias do jongo; 2) Acompanhamento das reuniões/ rodas de jongo na

comunidade, compreendendo-as como práticas da memória social do jongo e observação direta do cotidiano da comunidade; 3) Pesquisa documental;

c) procedimentos para Registro de dados: Em consideração ao objeto de pesquisa e tipo de estudo, utilizei como recursos de registro de dados: Registro/ elaboração de Diário de Campo (registro de observações e impressões do pesquisador em relação às entrevistas, reuniões/ rodas, eventos ocorridos no território, acontecimentos e conversas com os moradores e cotidiano da comunidade); Registro audiovisual e gravação de audio (para rodas de jongo e entrevistas). Bosi (2003) ressalta a importância do registro em Diário de Campo, mesmo que a entrevista seja gravada, para que o pesquisador registre dúvidas, dificuldades e impressões do pesquisador. Nos subitens abaixo, elencamos mais detalhadamente as atividades de Coleta de Dados:

- *pesquisa documental:* Realizei uma pesquisa documental a partir de acervo do Espaço Cultural José Carlos de Barcellos coordenado por Helianna Barcellos de Oliveira em Quissamã (áudios; áudios-visuais; making-off de um documentário[3]; periódicos de jornais locais, estaduais e nacionais no período entre 1988 a 2012 disponíveis no acervo; folhetos de divulgação de turismo cultural e ecológico; registro áudio de reuniões do projeto Quissamã Memória Viva; livro de José Carneiro da Silva); no acervo do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular (registros do jongo de Machadinha e entrevistas integrais com antigos jongueiros); Documentários e livros educativos sobre Machadinha no Memorial Machadinha[4];

---

[3] O documentário "Retalhos" produzido pelo direitor Antonio Molina foi cedido ao acervo do Espaço Cultural José Carlos de Barcellos junto com as entrevistas integrais (pré-edição) realizadas com moradores e antigos moradores para a produção final do áudio-visual A autora utilizou as entrevistas integrais como uma fonte de dados documentais para a pesquisa.

[4] Dados técnicos dos documentários e livros utilizados na pesquisa documental: ***"Quissamã e Kissama: em busca de uma identidade"***: Pesquisa em Angola: Leonardo Vasconcellos da Silva; Wellington Cordeiro; Alexandra Carvalo; Reportagem e Imagens: Wellington Cordeiro; colaboração Clara Cao; Reportagem em Quissamã: Maria Lúcia Bittencourt; Imagem: Armando Ribeiro, Marco Antonio Rodrigues; Texto e Roteiro: Otavio de Campos Soares; Locução: Gioannino Sossai; Audio: Matheus Mandy; Edição: renato Balboni; Direção: Wellington Cordeiro; Realização: Prefeitura Municipal de Quissamã. ***"Retalhos":*** Roteiro e direção: Antonio Molina; Produção executiva: Antonio Molina, Nadia Moreno, Javier Alejandro Lifischitz e Marcelo Santos; Direção de Fotografia: Alexandre Bragança; Som direto: Bruno de Espírito Santo; Produção: Luiz Ratts; Assistende de direção Lysa Moura; Edição: Paulo Sequeira; Música Gustavo Seraphico; tempo: 54 minutos; produção: Vídeo Digital.com. **Livro:** ***"Machadinha: Origem, História e Influências"*** foi produzido em 2009 pela prefeitura de Quissamã, na administração de Armando Carneiro da Silva, constando como organização do projeto e direção de arte Leonardo de Vasconcellos Silva; Pesquisa Histórico-iconográfica: Leonardo de Vasconcellos Silva, Raquel Fernandes e Jéssica Ribeiro Carvalho; produção fotográfica contemporânea: Leonardo de Vasconcellos Silva; Raquel Fernandes; Wellington Cordeiro; Design/ projeto gráfico e tratamento de imagens: Saulo Alonso; Designer assistente: Márcio Miranda; Revisão de textos: Raquel Fernandes; Assinatura visual e sinalização: Wellington Carvalho e Saulo Alonso; Manual de identidade visual: Elaina Galdino. **Livro:** ***"Tidinho: o menino contador de histórias: uma outra versão da história de Quissamã"*****;** autoria de Raquel Fernandes. O livro constitui uma publicação da prefeitura municipal, administração de Armando Cunha Carneiro, da Silva; constando ainda a Fundação Cultura a partir de Alexandra Moreira Carvalho Gomes; Organizador do projeto e diretor de arte: Leonardo Vasconcellos Silva; Pesquisa Histórica: Leonardo de Vasconcellos Silva; Raquel Fernandes; Wellington Cordeiro; Texto de Raquel Fernandes; Revisão: Luciana Fernandes; Ilustrador: Wellington Carvalho; Ilustrador assistente: Alessandro Azeredo; Impressão e acabamento: Amitié Propaganda e Marketing.

- *entrevistas com os mestres mais velhos, os jovens jongueiros e pessoas da comunidade que possuem memórias do jongo.* Como pesquisadora, eu realizei estas entrevistas de forma processual durante o período de convivência com o grupo social entre agosto e novembro de 2014. Estas entrevistas foram realizadas individualmente, sendo que realizei, previamente, a elaboração de roteiros gerais e individuais conforme os dados biográficos relacionados à temática da pesquisa para cada entrevistado, conforme o método da história oral (Alberti, 2005). Algumas entrevistas ocorreram em mais que uma sessão, sendo que após a primeira sessão foram elaborados "Roteiros Parciais" em consideração aos conteúdos e dados das entrevistas anteriores. Nestas entrevistas, foi possível capturar diferentes impressões acerca do processo de construção da memória do jongo e sua trajetória, assim como algumas noções como identidade cultural/ identidade quilombola implicadas neste processo. Estas impressões foram registradas e destacadas separadamente pelo pesquisador. O tipo de entrevista, na maior arte dos entrevistados foi a Entrevista Temática que, como explica Alberti (2005) versa sobre a participação do entrevistado no tema escolhido, no caso, as memórias relacionadas ao jongo. No entanto, quando a participação do entrevistado na memória social do jongo era mais ampla e apresentava uma representatividade importante considerando o objeto de pesquisa, realizou-se o método de Entrevista de história de vida. Como afirma Alberti (2005), ambos os tipos de entrevistas podem ser realizados numa mesma pesquisa dependendo da posição estratégica do entrevistado junto ao tema estudado. Durante as entrevistas, tentei ficar alerta, como sugere Alberti (2005) para a responsabilidade do pesquisador que deve ter consciência do seu papel de co-agente na criação do documento de história oral durante o processo de uma entrevista dialógica. Portanto, não pretendi uma neutralidade, acreditando que não é possível uma separação ou distanciamento entre pesquisador e objeto de pesquisa. No entanto, assumi uma postura de cuidado, ao longo das entrevistas para evitar intervir no relato, ou intervir minimamente, não realizando comentários que pudessem mudar a direção do que o participante desejava me comunicar. Durante o relato da pesquisa, ora eu falo em "conversas", ora eu falo em "entrevistas", não havendo, porém uma separação conceitual ou ontológica entre os dois procedimentos: em alguns momentos as entrevistas pareciam conversas casuais, entre cafés e a vivência do cotidiano, em outros momentos, o que era uma conversa acabava se tornando uma entrevista. De fato, segundo Arfuch (2010) a única diferença entre a conversação cotidiana e as entrevistas é a distância que se tem com os protagonistas, já que a prática do diálogo é a mesma. É nessa semelhança que se delineia o

espaço social ocupado pela entrevista, que, por um lado, é diálogo, gerando familiaridade e proximidade na troca entre as pessoas e, por outro, se restringe por uma estrita normatividade institucional, que rege as posições de entrevistador/entrevistado, não permutáveis, assim como os temas abordados, os limites e infrações da relação entre entrevistador e entrevistado (ALBERTI, 2005). Considerando o processo de construção do documento oral, Alberti (2005) enfatiza que a entrevista de história oral deve ser considerada em função das condições de sua produção: é necessário observar, antes de tudo, que se trata de "um diálogo entre entrevistado e entrevistador, de uma construção e interpretação do passado atualizada através da linguagem falada" (ALBERTI, 2005, p. 24).

- *acompanhamento das práticas da memória do jongo: reuniões e Rodas de Jongo na comunidade.* Optei pela realização deste acompanhamento já que nas primeiras visitas percebi que as reuniões constituíam espaços sociais de produção da memória do jongo. As reuniões, em alguns momentos, condensavam memórias de experiências relacionadas à trajetória desta prática cultural, evidenciando processos de significações e reconstruções do passado o tempo todo. Além disso, as rodas de jongo realizadas na comunidade ofereceram uma base para que eu pudesse observar a prática cultural desta memória através dos pontos e da condensação do contato entre o público e a comunidade em que estas memórias se revelam materialmente. A realização do acompanhamento destas rodas de jongo foi importante considerando que o turismo faz parte da dinâmica social do jongo e de sua trajetória histórica, constituindo na contemporaneidade um elemento na construção identitária e nos processos de transmissão e construção da memória do jongo. Os pontos de jongo, assim como os discursos proferidos pelos jongueiros por ocasião dos eventos, entrevistas e rodas de jongo, foram todos catalogados e classificados, registrando o dia em que estes eventos foram realizados.

d) aspectos Éticos: O projeto de pesquisa foi aprovado pelo Comitê de Ética da Universidade Federal do Rio de Janeiro, CECH (Centro de Estudos de Ciências Humanas) realizando-se todos os procedimentos recomendados e destacados. Os participantes foram convidados a participarem da pesquisa mediante Termo de Consentimento Livre Esclarecido. Quando o participante era analfabeto ou semi-analfabeto, solicitei a presença de alguém alfabetizado da comunidade para que este lesse em voz alta o documento, oferecendo a possibilidade para que ele solicitasse esclarecimento e tirasse qualquer dúvida em relação aos procedimentos. No Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE) foi oferecida a possibilidade para que o participante retirasse sua participação, se assim desejasse, em qualquer fase da pesquisa. Quanto aos jovens menores de 18 anos participantes do grupo de jongo que foram filmados

ou fotografados durante as rodas, os responsáveis legais foram consultados, tendo sido solicitado autorização expressa por meio do TCLE específico, sendo que os jovens em questão assinaram um Termo de Assentimento lido e explicado pelo pesquisador durante uma reunião, tirando dúvidas sobre a participação. É importante observar que escrevi, portanto, três modelos de TCLE considerando as diferentes formas de participação na pesquisa e as diferentes posições sociais dos participantes: TCLE de autorização dos pais no caso de menores de idade; TCLE de participação dos jongueiros; TCLE de participação de pessoas da comunidade que possuem uma memória significativa do jongo mas que não participam atualmente do grupo de jongo. Eu também solicitei a autorização coletiva da Associação dos Remanescentes do Quilombo de Machadinha Quissamã/ RJ (ARQUIMA) através de uma reunião com a comunidade registrada em Ata e audio para a realização da pesquisa no território, envolvendo toda a comunidade. Em relação aos registros audiovisuais que envolvam a comunidade como um todo, o consentimento foi concedido também junto a Associação (antes do início da pesquisa). Em consideração aos aspectos éticos apontados por Bosi (2004) no que diz respeito à pesquisa social sobre a memória, a pesquisadora, após as transcrições das entrevistas individuais, devolveu o depoimento para os sujeitos de pesquisa, possibilitando que eles alterassem e reeditassem o seu conteúdo, se assim desejassem. Além disso, antes da entrevista, ofereci a possibilidade para que o entrevistado solicitasse que eu desligasse o gravador diante qualquer conteúdo que não quisesse ver publicado. Estas entrevistas foram gravadas em gravador digital Media Player 3 e filmadas, e as fotos digitalizadas sob a condição de consentimento dos participantes. Todas as imagens produzidas foram oferecidas para os participantes e para a comunidade, ficando as cópias em poder da Associação Quilombola, gravadas no suporte digital de filme. É importante registrar aqui que a Associação solicitou o material audiovisual produzido, como uma contra-partida da pesquisa, para que pudessem realizar futuramente um acervo próprio de suas memórias. Além deste material disposto para a comunidade, também ofereci a catalogação dos pontos de jongo realizada durante o tratamento dos dados, ao fim da pesquisa. O material original da pesquisa será por mim guardado em arquivos pessoais e intransferíveis dentro do prazo de 5 anos;

e) tratamento e Análise de dados: Na fase de tratamento dos dados, as entrevistas e os Diários de Campo foram detalhadamente catalogados a partir de informações-chaves e distinção de temas que facilitaram a busca dos dados, além do registro de impressões gerais durante as entrevistas. Além da catalogação das entrevistas e diários de campo, realizei a elaboração de mais dois instrumentos: 1) catalogação e sistematização dos dados de

observação do campo (rodas de jongo, reuniões do grupo de jongo, eventos realizados no território e outras reuniões 2) catalogação dos pontos de jongo, transcrevendo e contando frequência destes pontos de jongo conforme as datas em que foram cantados, além de falas relacionadas aos pontos de jongo durante as entrevistas quando estes eram evocados no processo de rememoração. Outros instrumentais elaborados foram: tabelas informativas com dados dos sujeitos da pesquisa, sumarização das entrevistas; listagens temáticas integradas; informações adicionais sobre processo de entrevista; tabelas integrativas dos dados da pesquisa documental. Estes procedimentos de tratamento de dados foram realizados em conformidade ao método da História Oral, para facilitação do processo de análise. As entrevistas e demais registros foram duplicados em suporte extra (Dropbox e pen-drive). O tratamento/ processamento dos dados também compreendeu uma exploração dos dados, pré-análise, processo de transcrição integral dos dados gerados pelas entrevistas, e o acompanhamento das reuniões, eventos e rodas. Através da leitura exaustiva dos dados, apreendi as particularidades do conjunto do material a ser analisado, elaborei pressupostos iniciais para facilitar a análise e interpretação do material, determinando formas de classificação inicial de acordo com os conceitos teóricos que orientaram a análise. Os dados assim tratados foram submetidos à análise a partir da técnica de Análise de Conteúdo Temática. Na análise de conteúdo, dentre os procedimentos metodológicos considerados a partir da perspectiva qualitativa destacam-se as seguintes etapas: categorização, inferência, descrição e interpretação, não necessariamente nessa sequência. Os dados foram analisados a partir do suporte do software Atlas Ti, a partir do processo de codificação, categorização e monitoração da produção de sentidos entre os códigos levantados. Optei por realizar a transcrição das entrevistas fora do Atlasti por medida de segurança, transportando posteriormente para o software na fase de análise, evitando, assim, a perda de dados em caso de formatação do computador. Durante essa fase da análise busquei, portanto, distribuir trechos, frases e fragmentos de cada texto de análise, desenvolver uma releitura dialogando com as partes dos textos da análise e identificando, através de inferências, os núcleos de sentido significativos que, no software, eram adicionados como *codes*. A partir da análise dos diferentes núcleos de sentidos discorrendo com os pressupostos iniciais, reagrupei as partes dos textos por temas encontrados. Este processo foi concluído a partir da elaboração de uma síntese interpretativa através de uma redação dialogando com os objetivos, a problematização e os pressupostos da pesquisa. (MINAYO, DESLANDES e GOMES, 2008, p.92). Este processo foi a base para a categorização. A categorização foi realizada, portanto, a partir da operação e classificação de elementos constitutivos de um conjunto (núcleos de sentido), por

diferenciação e, seguidamente, por reagrupamentos segundo o gênero, com critérios previamente definidos. As categorias seguiram os critérios de exclusividade a partir de leitura exaustiva e elaboração/ seleção dos núcleos de sentido (*codes*), sendo concretas e adequadas ao conteúdo conforme o objetivo da pesquisa. Esse procedimento possibilitou uma objetivação durante a análise, ou seja, cada categoria foi obtida com os mesmos princípios utilizados para todo o processo de categorização analítica (MINAYO, DESLANDES e GOMES, 2008, p. 88). A inferência, outro procedimento importante, correspondeu à etapa de dedução lógica algo do conteúdo que está sendo analisado e para tanto foi utilizada a ferramenta *QueryTool* do software AtlasTi, registrando-se sistematicamente as ocorrências e co-ocorrências dos codes levantados (núcleos de sentido). Para a descrição das categorias realizou-se a significação concedida por suas características intrínsecas para além do material proposto (MINAYO, DESLANDES e GOMES, 2008).

2 MEMÓRIA, IDENTIDADE CULTURAL E PÓS-COLONIALISMO

A travessia entre diferentes teorias e estudos ao longo do curso de doutorado, exigiu uma reflexão sobre um grande leque epistêmico que se abria até que se pudesse adotar um posicionamento sobre o crivo teórico pertinente para o desenvolvimento da tese. Este arcabouço não reflete apenas a formação multifacetada e interdisciplinar recebida ao longo dos anos, mas a própria demanda apresentada pelos dados coletados em campo. Ao debruçar sobre os estudos da memória, não era possível deixar de lado a questão pós-colonial circunscrita ao campo de pesquisa. E, da mesma forma, ao debruçar sobre a questão pós-colonial não era possível deixar de contemplar as diversas correntes teóricas contemporâneas que discutem esta temática de diferentes lugares, perspectivas históricas e bases epistemológicas: os estudos pós-coloniais, os estudos culturais e, finalmente, o giro-decolonial da América latina. É necessário observar que todas estas teorias incidem - de maneiras e de lugares diferentes – numa crítica ao eurocentrismo, sendo todas elas, portanto, política e intelectualmente implicadas para observar e problematizar os efeitos do colonialismo moderno na organização geopolítica da atualidade e nos processos sociais advindos das relações do poder colonial.

Antes de surgir como uma teoria, o pos-colonialismo surgiu como um movimento social e, sobretudo, como uma prática política, crítica e filosófica descolonial a partir do contexto das guerras pela independência de países africanos, cujos expoentes pensadores, como Aimé Césaire (2004) e Frantz Fanon (2008), passam a exercer influência em muitos movimentos sociais e intelectuais no mundo inteiro. O pós-colonialismo, enquanto perspectiva teórica, especificamente, começou, no entanto, a ganhar evidência apenas a partir de 1980, se originando de um conjunto de contribuições advindas de estudos literários e culturais. Esta teoria realiza uma crítica ao eurocentrismo e às concepções dominantes da modernidade que estruturaram as formas de dominação e pensamento colonial. No seu desenvolvimento ganhou influências marcadamente fortes dos pensadores acima destacados, entre outras, e compromete-se, sobretudo, com uma perspectiva que se volta para a existência política-social dos sujeitos colonizados. Alguns intelectuais importantes desta perspectiva teórica são: Stuart Hall (jamaicano), Paul Gilroy (inglês), Homi Bhabha (indiano), etc. No entanto, como nos lembra Ballestrin (2013), já na década de 70, um grupo dos Estudos Subalternos, fundado por Ranaijit Guha, na Índia, já reforçava a corrente do pós-colonialismo

enquanto movimento epistêmico, intelectual e político. O termo *subalterno*, a partir de Gramsci, nesta teoria, era compreendido como um grupo desagregado com tendência histórica a uma unificação sempre provisória pela obliteração das classes dominantes (BALLESTRIN, 2013). No ocidente, um dos autores mais conhecidos deste grupo é a intelectual Gayatri Spivak.

Em 1992, após uma publicação de Aníbal Quijano (1992), um grupo de intelectuais latino-americanos residentes nos Estados Unidos funda o "Grupo Latino-Americano dos Estudos Subalternos". Inicialmente inspirado nos estudos subalternos indianos, inaugurou-se uma perspectiva da América Latina nos debates pós-coloniais a partir de um manifesto publicado por Castro-Gómez que enfatizava o lugar deste grupo como uma alternativa aos Estudos Culturais surgidos no final dos anos 80. Na ocasião, porém, como informa Ballestrin (2013, p. 95) Walter Mignolo "denuncia o 'imperialismo' presente nos estudos culturais, pós-coloniais e subalternos" afirmando que estes não "realizaram uma ruptura adequada com autores eurocêntricos" e que a trajetória da América Latina de dominação estava oculta no debate pós-colonial realizado por essas correntes intelectuais. Isso provoca uma desagregação do grupo em 1998, formando-se o atual grupo Modernidade/ Colonialidade na América Latina, o giro decolonial. A partir deste momento, as produções intelectuais desta perspectiva, passaram a se diferenciar das demais correntes teóricas (estudos pós-coloniais, estudos culturais e estudos subalternos), formulando uma nova base epistêmica e estabelecendo conceitos e vocábulos próprios para a discussão pós-colonial. Para tanto, o grupo apresenta como ponto de partida para a compreensão do sistema-mundo moderno, a América Latina. A ênfase desta corrente latinoamericana, para além do rompimento epistêmico e das críticas realizadas aos demais estudos, está em realizar uma critica bem fundamentada ao eurocentrismo epistemológico presente na produção geopolítica do conhecimento. Ao compreender que a modernidade só se concretiza a partir da "invenção" da América, a perspectiva descolonial radicaliza a crítica ao eurocentrismo e afirma a necessidade de descolonizar a epistemologia fundamentada nos cânones ocidentais (GROSFOGUEL, 2008).

A teoria provocadora e desestabilizadora do Giro Decolonial do grupo Modernidade/ Colonialidade tem uma importância epistêmica ímpar e realiza contribuições marcantes na academia, devendo ser apontada, utilizada e discutida em diversos âmbitos nas ciências sociais. Neste presente estudo, porém, ao abarcar esta teoria para a discussão dos dados, optamos por não romper com a teoria pós-colonial e com os Estudos Culturais a despeito das críticas que aquela realiza. De fato, acredita-se que o conjunto destas contribuições são

importantes para a discussão pós-colonial, valorizando-se as diferentes perspectivas e olhares que podem, em alguns momentos, se aproximar com as experiências e observações empíricas locais, e em outros momentos podem se afastar, provocando a tentativa de formulação de novas respostas e busca de diferentes instrumentais teóricos. A argumentação pós-colonial, em toda a sua amplitude histórica, temporal, geográfica e disciplinar, como afirma Ballestrin (2013), percebeu a diferença colonial e intercedeu pelo colonizado. Em essência, mesmo com algumas divergências conceituais e de perspectiva teórica, o argumento pós-colonial, de uma forma mais ampla, "é sempre comprometido com a superação das relações de colonização, colonialismo e colonialidade, não sendo prerrogativa apenas de autores diaspóricos ou colonizados" (BALLESTRIN, 2013, p. 91).

Este trabalho, portanto, mesmo se posicionando criticamente em relação ao eurocentrismo, não coaduna, porém, com uma radicalização intelectual em relação à epistemologia do norte, em especial se tratando de autores que reforçam nas suas produções a denúncia à colonialidade e ao colonialismo. Acredita-se que em consideração a esta nova etapa da globalização, os localismos intelectuais possam realizar, em determinados momentos, pontes relativistas para experiências de transnacionalização dos pensamentos e das experiências comuns na relação com o poder hegemônico eurocentrado. Desta forma, no atual contexto da produção geopolítica do conhecimento podemos encontrar diversos intelectuais que se situam tanto no centro, quanto nas periferias, realizando profundos questionamentos ao eurocentrismo e às novas colonialidades que se desdobram do capitalismo moderno até a contemporaneidade. Neste mesmo sentido, acredita-se que em alguns momentos as leituras clássicas de autores europeus podem ganhar uma interpretação crítica - assinalando os limites epistêmicos de sua obra - e em outros momentos contribuem substancialmente para a compreensão de fenômenos sociais, servindo, inclusive, como instrumentais teóricos relevantes para desestabilizar o discurso do poder hegemônico eurocentrado. Como afirma Grosfoguel (2006) é necessário pensar a produção de conhecimento mais em termos de situacionalidade epistêmica do que se encerrar nos localismos em si, já que tanto as pessoas de países centrais dominantes podem adotar uma perspectiva crítica ao sistema, quanto os intelectuais de países periféricos podem adotar a perspectiva do dominante. Assim, mesmo coadunando com a necessidade de decolonização das ciências sociais, com os importantes constructos teóricos da teoria decolonial e com a importância de "localizar" a experiência e a produção de conhecimento, acredita-se que:

> O processo de decolonização não deve ser confundido com a rejeição da criação humana realizada pelo norte global e associado com aquilo que seria genuinamente no sul, no que pese práticas, experiências, pensamentos, conceitos e teorias (BALLESTRIN, 2013, p. 109).

No entanto, percebe-se que a teoria decolonial/ descolonial formulada pelo grupo Modernidade/ Colonialidad - cujos principais expoentes hoje são Aníbal Quijano, Walter Mignolo, Catherine Walsh, Arthuro Escobar e Rámon Grosfóguel, entre outros - realiza contribuições ímpares que podem ser aproveitadas neste estudo, dialogando, em alguns momentos, com outras perspectivas teóricas que abrangem a questão pos-colonial. Neste capítulo introdutório, serão apresentadas as correntes teóricas utilizadas neste estudo: os estudos pós-coloniais, estudos culturais, a teoria decolonial/ descolonial e os estudos de memória. A questão identitária, apresentada pelos estudos pos-coloniais, e as particularidades político-identitárias do movimento quilombola no Brasil são aspectos igualmente relevantes para a discussão da memória coletiva e da memória cultural no contexto das produções culturais contemporâneas como o jongo.

2.1 Diáspora e Identidade: mas de que lugar estamos falando?

Pensar as comunidades quilombolas e memória nos remete à história da diáspora negra no Brasil. Considera-se a diáspora uma categoria conceitual ligada a um fenômeno que marca o pertencimento cultural do negro e a formação da cultura brasileira. As grandes navegações - que sustentam a empreitada da metáfora do mar como fluidez das pertenças sociais diaspóricas - surgem em conseqüência à expansão marítima européia: os extensos deslocamentos humanos colocaram o europeu em contato com o “Outro” pelo viés discursivo que apregoava a inferiorização racial como justificativa para a exploração e violência a que foram submetidos os povos africanos, asiáticos e americanos. Na perspectiva dos Estudos Pós-coloniais abordamos este conceito, portanto, de forma assimilada aos processos de colonização: a migração compulsória de homens e mulheres com a intenção mercantilista no contexto moderno da exploração européia.

A análise de Paul Gilroy (2003) no que se refere às consequências dos movimentos diaspóricos para a transformação da cultura atlântica deve ser levada em consideração durante nosso percurso. Em sua obra *“O Atlântico negro, modernidade e dupla consciência”*, ao abordar a diáspora, o autor a descreve como um fenômeno que “redefine a mecânica cultural, social e histórica de pertencimento do negro” no crivo histórico-político da modernidade

(SANTOS, 2002, p. 274). O Atlântico Negro desestabiliza a relação lógica entre lugar, posição e consciência, "rompendo com o poder do território para determinar a identidade" (*ibdem*). O crivo teórico do autor nos remete a um sentimento de desterritorialização, na formação de culturas híbridas e novas culturas políticas, em oposição à idéia de uma cultura territorial fechada, purista e codificada no corpo (GILROY, 2003).

Em consideração, portanto, a estes marcos teóricos, realizam-se neste tópico, de forma sintética, alguns apontamentos sobre os movimentos migratórios entre África e Brasil, considerando o impacto cultural da diáspora atlântica sobre a formação da cultura afro-brasileira. Enfatizamos assim, o papel dinâmico desempenhado por negros africanos escravizados na criação e desenvolvimento de culturas rizofórmicas[5] afro-diaspóricas nas Américas, particularmente no Brasil.

Ao citar algumas pesquisas sobre a demografia do comércio de escravos, Heywood (2012) esclarece que os centro-africanos representavam quase 45% dos 11 milhões de africanos importados como escravos para as Américas entre 1519 e 1867. Em particular, o Brasil foi o principal importador de escravos vindos da África Central: durante o período de comércio legal de negros escravizados entre África e Brasil, foram importados cerca de 3,5 e 3,6 milhões de escravos originários da parte ocidental da África Central e da África Ocidental. Diante disso, reflete-se que a preponderância nas práticas sociais, religiosas e culturais emergentes dentre os negros em algumas partes da colônia durante o período de tráfico legal deve-se, principalmente, na visão de Heywood (2012) à importância demográfica dos africanos escravizados e seus descendentes das regiões de Congo-Angola no Brasil.

Ao contrário da África Ocidental que era composta por uma gama mais diversa de línguas, etnias e bases culturais cujo exotismo chama mais a atenção de pesquisadores, a África Central representou uma região mais homogênea nestes aspectos apontados, reforçando-se esse fator pela presença contínua de uma comunidade européia que possibilitou um contato cultural e comercial prévio com muitos povos e regiões (HEYWOOD, 2012). Ao reavaliar o conceito de crioulização, a autora afirma que as comunidades crioulas, que caracterizavam as primeiras comunidades escravas, tiveram raízes profundas em acontecimentos anteriores à vinda dos escravos para as Américas. O processo de crioulização teve início nas comunidades que se formaram em volta dos povoados europeus na parte

[5] Paul Gilroy, ao falar sobre culturas rizofórmicas, se refere ao termo rizhoma, de Deleuze. Este termo está ligado à ideia de raízes em diferentes níveis e estratos que se espalham. Esta imagem metaforiza os processos de desterritorialização mentais e físicos que nos caracterizam desde a modernidade.

costeira da África, sendo que estas comunidades propiciaram a matriz básica para as culturas afro-americanas. Isso determina as tradições culturais específicas que passaram da África Central para as Américas lançando luz à compreensão da memória na diáspora africana. Neste contexto, as várias dinâmicas culturais se fundiram influenciando a formação identitária entre as populações afro-diaspóricas nas Américas e na África. A África central possui etnias ligadas à cultura banto, persistindo aspectos culturais e religiosos formadores de um núcleo comum, como lembra Souza (2005).

Partindo-se do princípio de que o tráfico transnacional de escravos relacionou os países europeus, americanos e africanos, observa-se que a condição diaspórica nos países colonizados determinou a convivência de diferentes povos, suscitando dinâmicas culturais rizofórmicas e fractuais, como afirma Paul Gilroy: o Atlântico negro deve ser visto, portanto, como um sistema vivo (GILROY, 2003). O contato entre esses universos culturais possibilitou, como reforça Cavas (2011), o surgimento de novas identidades híbridas e uma sociedade multicultural. Desta forma, ao nos referirmos à diáspora, não cindimos a condição fundamentalmente desterritorializante e global nos seus efeitos sociais, abordando todos os lugares culturais que foram constituídos dialeticamente a partir da modernidade.

Largamente discutido nos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, as noções de hibridismo, multiculturalismo e identidade cultural estão implicadas de forma contundente nos processos diaspóricos ocorridos no contexto da modernidade (HALL, 2006; GILROY, 2003; BHABHA, 2013). Destas noções, vislumbra-se uma dinâmica cultural complexa que prevê a produção, transformação e criação de práticas culturais desterritorializadas, marcando-se a mobilidade e a fluidez que notificam fenômenos sociais presentes no cotidiano. Ao realizar discussões sobre a dupla consciência e identidades híbridas inacabadas, Paul Gilroy (2003) desconfia do circuito discursivo que difunde uma camada de absolutismo étnico negando processos culturais advindos da mestiçagem e do hibridismo. Nesta perspectiva, enfatiza-se novas estruturas rizofórmicas de pertencimento baseadas na dispersão diaspórica e na descontinuidade, cujos mecanismos de fluidez identitária superam os discursos etnocêntricos.

É importante também sinalizar que nas discussões dentro da perspectiva dos Estudos Culturais sobre as mediações culturais da diáspora negra e a identidade, afirma-se que, se os elementos de base ou de origem (como os traços culturais), forem centrados numa essencialização, sem considerar a *hibridização das identidades*, pode-se correr o risco de "des-historicizar a diferença, confundindo o que é histórico e cultural com o que é natural,

biológico e genético" (HALL, 2011, p. 410). Sendo um termo bastante utilizado também na Teoria Pós-Colonial, o *hibridismo* se refere a uma nova forma transcultural que ocorre na zona de contato produzida no processo de colonização que acaba por dominar diversas áreas como a linguística, cultura e política (HALL, 2011). Desta forma, como esclarece Homi Bhabha (2013), na situação da diáspora, as *identidades* se tornam múltiplas: existem outras forças centrípetas atuando além daquela de origem - identificações com outros migrantes; semelhanças com outras minorias étnicas; identificações com os locais de assentamento, etc. Todas essas impressões atuam juntas numa mesma identidade em vias de se constituir na experiência diaspórica que impactua, certamente, sobre as novas produções e formações culturais. Nessas condições as pessoas podem adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas e hifenizadas (afro-brasileiro). Por outro lado, existe uma dificuldade de retorno às sociedades de origem que muitos migrantes vivem após um período: os elos de pertencimento parecem rompidos por suas experiências diaspóricas, impactando uma sensação de deslocamento própria da era moderna (HALL, 2011). No contexto histórico de culturas cada vez mais mistas e diaspóricas, o hibridismo, na visão de Hall (2011) não é uma simples referência à composição racial mista de uma população: ele constitui um outro termo para a lógica cultural da *tradução* que se evidencia nas diásporas multiculturais e em comunidades minoritárias. As identidades, portanto, não são rígidas nem muito menos imutáveis: são resultados transitórios e fluidos de processos de identificação. "Identidades são, portanto, identificações em curso" (SOUSA SANTOS, 1994, p. 31).

Embora a diáspora não signifique perda de autenticidade nem abandono das especificidades culturais, como afirma Cavas (2011), ela rompe indelevelmente com a lógica do local como uma referência exclusiva de pertencimento. Aspectos importantes da vida cultural africana tomam no Brasil novas roupagens marcadas pelo contexto escravagista, e determinam a formação de uma pungente cultura afro-diaspórica marcadamente presente até os dias de hoje. Heywood (2012) se concentrou nos aspectos centro-africanos em diversas instituições culturais brasileiras, identificando as características com essa origem e também de origens angolanas em manifestações culturais como a música, jogos e danças contemporâneas brasileiras. Outras influências podem ser consideradas em formas de artes urbanas como a capoeira, o teatro, o carnaval, a língua, o folclore e festivais populares como a congada (HEYWOOD, 2012). O jongo, por exemplo, que será explorado mais minuciosamente num outro tópico, é uma manifestação sociocultural praticada pelos escravos desde os tempos de senzala, que tem origens no Centro Ocidental da África (Congo-Angola) de onde a maior

parte dos negros escravizados vieram. Eles pertenciam a várias etnias mas faziam parte de um mesmo grupo linguístico-cultural: Banto. No entanto, o jongo sofreu mudanças nas suas práticas em contato com as novas terras, a partir das relações de poder entre escravizados-senhores, além de algumas práticas terem sido ressignificadas nas novas terras. Trata-se, assim, de uma prática híbrida.

No cerne deste fenômeno, levamos em consideração que o povo da diáspora viveu um rompimento de laços de parentesco consangüíneos e étnicos, sendo que o contato com outras culturas provocou novos produtos culturais. Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas (HALL, 2011). Faz-se importante a lembrança de que é através da transculturação, como aponta Stuart Hall que grupos subordinados "selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante" (HALL, 2011, p. 31). Muitos outros aspectos da cultura afro-brasileira podem ser considerados no processo de transculturação ocorrido no contexto diaspórico. O sincretismo religioso, por exemplo, foi a forma que os negros escravizados encontraram para preservarem o culto aos seus orixás, relacionando-os com os santos católicos.

Como informa Prandi (2004), a comunidade africana que foi perdida na diáspora é reconstituída primeiramente dentro de grupos religiosos. Com a produção de relações hierárquicas de subordinação e lealdade baseado na família e modelo de parentesco existente na África, a família de santo - ou religião comunitária - se torna um tipo de versão em miniatura simbolizando a família yorubá. Para Cavas (2011) as mães- de-santo, particularmente, tiveram muita importância na reorganização desses grupos através da filiação religiosa. Os terreiros constituíram, portanto, espaços de preservação e reinvenção das tradições de origem africana, fruto das mediações com outras culturas durante o regime colonial (CAVAS, 2011).

Com a formação da sociedade de classes, segundo Prandi (2004), as organizações políticas e étnicas gradualmente perderam seu significado e certos aspectos da cultura africana foram crescentemente absorvidos pela cultura nacional, essencialmente branca, européia e cristã. Este autor ainda afirma que no final do século XIX e próximo ao século XX é possível identificar em vários campos - especialmente na arte - manifestações culturais que falam/ são estritamente do negro. No entanto, segundo o autor, a permanência destas manifestações culturais foi diretamente ligada à sua habilidade de ser absorvida na cultura branca. Este é particularmente o caso da música popular brasileira cujos ritmos e estruturas de origem

africana têm sobrevivido precisamente à medida que compositores brancos e os consumidores de cultura branca começaram a se interessar por eles. O lundu negro abre o caminho para o chorinho, por exemplo (PRANDI, 2004).

A religião de referência afro-brasileira na Bahia é a reconstrução não apenas da religião africana, mas de diferentes outros aspectos culturais de origem africana: a cultura da memória (PRANDI, 2004). Aspectos importantes da cultura africana, incorporados no processo de transculturação e tradução devem ser levados em consideração, em especial a questão da tradição e da memória, aspectos estes que podem estar condensados em práticas culturais e religiosas. Estas práticas provêem ao grupo sua identidade e os valores e normas necessárias para ação dentro da sociedade e se faz, basicamente, através da concepção de um tempo cíclico, reversível e não linear. É o tempo da memória (PRANDI, 2004).

A questão do tempo mítico, da memória, da musicalidade e da tradição oral como aspectos da cultura africana também constituíram elementos para novas formas culturais diasporizadas e deve ser discutida, portanto, no escopo de uma discussão mais ampla sobre as identidades diaspóricas: o hibridismo, a fluidez, num tempo que não se conclui. Antes de tudo, porém, a diáspora africana pode ser compreendida como uma condição ligada a processos histórico-mundiais de exploração capitalista geopolítica e geocultural do Ocidente (LAO-MONTES, 2007). Os extensos processos migratórios advindos do período histórico da modernidade instalam formas de opressão que determinam configurações geopolíticas cujas consequências são observáveis até os dias de hoje. Assim, a diáspora negra marca a lógica da matriz colonial de poder que subjuga alguns povos em relação a outros, como podemos estudar no item seguinte.

2.2 A colonialidade como categoria de análise para uma reflexão crítica

Walter Mignolo no livro “La Idea de América Latina” (2005) realiza uma crítica sobre o processo histórico relacionado ao período da modernidade e a colonização por parte dos países europeus, desconstruindo e analisando a noção de “descoberta” da América fortemente difundida no discurso dos colonizadores. Durante todo o livro o autor percorre o processo de construção epistêmica da ideia da “América”, referenciando o imaginário eurocristianocêntrico como uma lógica cultural hegemônica que passa a justificar a ocupação e exploração violenta de territórios e povos. A América não foi “descoberta”, mas sim

“inventada” pelos povos europeus, inserindo o Novo Mundo na constelação geopolítica da época a partir de uma concepção hegemônica e diversa de civilização. Ao se inserir no paradigma decolonial, portanto, Walter Mignolo (2005) aborda a geopolítica do conhecimento envolvida neste período até a atualidade. Neste prisma, compreendendo o colonialismo como o início de um empreendimento capitalista global que se concretiza a partir da América, Quijano (1992) estabelece que as novas identidades geoculturais a partir do empreendimento colonial passam a constituir um novo padrão de poder no sistema mundo-moderno: a colonialidade.

No processo de colonização da América, que é nomeada, no imaginário europeu como o “Novo Mundo”, a matriz colonial de poder excluiu e exterminou povos indígenas além de escravizar negros vindos da África pautando-se na universalização dos valores europeus e na retórica da “inferioridade” dos povos “descobertos”. Assim, a modernidade depende da matriz colonial de poder e a invenção da América é formulada a partir do ponto de vista da colonialidade (MIGNOLO, 2005). Contar uma história sobre o ponto de vista do colonizado, questionando as narrativas eurocêntricas da modernidade, portanto, requer, antes de tudo, uma transformação na geografia do conhecimento.

Para Sousa Santos (2010), a relação entre “descobridor” e “descoberto” - em que este último é objetivado numa relação de poder pelo viés da concepção de inferioridade racial - antecede a dimensão empírica do ato de “descobrir”. Assim, a produção da inferioridade é crucial para sustentar a noção de “descoberta colonial”. As “descobertas” matriciais do segundo milênio, para o autor, se relacionam a partir de três concepções epistêmicas: A ideia de “Oriente” enquanto lugar de alteridade; a ideia de *“Selvagem”* enquanto lugar de inferioridade e a *“Natureza”* enquanto lugar de exterioridade. É necessário lembrar que neste paradigma científico, a natureza é separada da cultura e da sociedade, submetida, portanto, à dominação e exploração total dos seus recursos. Na relação entre “civilização” e o seu oposto, a “natureza” e o selvagem, a civilização tem uma primazia natural sobre tudo o que “não é civilizado” (SOUSA SANTOS, 2010). A construção simbólica do Oriente se inicia com as primeiras Cruzadas: o Oriente é visto como uma ameaça, para ser, em seguida, confirmado com os “descobrimentos” em que o sistema-mundo passa a ser substituído por outro: capitalista e planetário, cujo centro é a Europa (SOUSA SANTOS, 2010).

O chamado Orientalismo, portanto, conceito desenvolvido por Said (2007), se assenta na distinção total entre “nós”, os ocidentais, e “eles”, os orientais. Em consideração à

geopolítica europeia, enquanto o Ocidente é racional, desenvolvido, humano, superior, o Oriente é considerado aberrante, subdesenvolvido e inferior. Assim se o *Oriente* é para o Ocidente o lugar da alteridade, o *selvagem* é o lugar da inferioridade: constitui a diferença incapaz de se constituir. A sua "diferença" é a medida da sua inferioridade, tendo qualquer valor apenas enquanto for útil para a civilização europeia (SOUSA SANTOS, 2010). O eixo Oriente-Ocidente contém em si, portanto, uma rivalidade civilizacional: a relação entre a civilização e o seu oposto - a natureza e o selvagem – resulta em formas de consciência que determinam a posição do homem no mundo.

A instauração da inferioridade enquanto ideologia dominante, que, para Fanon (2008), passa a fazer parte da esfera inconsciente da psique humana (também entre os povos africanos) é parte inequívoca e necessária para a continuidade da *matriz colonial do poder* que marca o mundo moderno. Esta "matriz" é criada a partir de um discurso que envolve toda a estrutura social da modernidade assim como todos os sujeitos que fazem parte desta estrutura: colonizadores e colonizados. Em Fanon (2008), é possível observar a colonialidade do poder impactando diretamente sobre a existência social de ambos os atores sociais: o discurso colonial atua como elemento de um sistema pela qual grupos dominantes na sociedade constituem o campo de verdade para a imposição de conhecimentos específicos, disciplinas e valores sobre os grupos dominados. Assim, o discurso colonial forma um complexo de signos e práticas que organizam a existência social e a reprodução do pensamento eurocêntrico no interior das relações coloniais - ele constrói tanto o sujeito colonizador quanto o sujeito colonizado (ASHCROFT, GRIFFITHS E TIFFINS, 2007).

A estrutura lógica da colonialidade, revelada pela invenção da América, opera ainda, segundo Mignolo (2005) em quatro domínios da experiência humana: econômico, político-social, epistêmico e subjetivo/ pessoal. Talvez sobre esse último aspecto, especialmente, Fanon (2008) perceba as implicações sobre a construção da subjetividade e o impacto da colonização na forma como os africanos se colocam no mundo e veem a si mesmos nas relações racializadas em que se opera um poder silencioso e internalizado social, cultural e subjetivamente. Num mundo em que a lógica colonial consiste basicamente em gerar a ideia de que certos povos não fazem parte da história - e de que nem ao menos são seres - opera-se a colonização do saber e do ser, como uma ideia inseparável da noção de modernidade (MIGNOLO, 2005). Nesta estrutura social, os índios, os africanos e seus descendentes, não foram convidados para um diálogo: a ideia da América, como formula o autor, passa a ser inseparável da ideia de modernidade.

O processo de colonização abre uma ferida colonial que é carregada pelos "condenados" e marginalizados (MIGNOLO, 2005). Essa ferida, física ou psicológica, passa a ser uma consequência do racismo, e do discurso dominante hegemônico que coloca em questão os povos colonizados, como vidas prescindíveis no sistema colonial. O lócus de enunciação pertence aos europeus que justificam a exploração a partir desta mesma lógica colonial eurocentrada. Fanon (2008) expressa subjetivamente a condição existencial do negro e suas dificuldades de se colocar num mundo racializado em que ele precisa provar para o branco, o tempo todo, a sua própria humanidade. O "olhar" do Outro (branco), pode ser compreendido como um olhar libertador passando a ser o cerne da colonização do Saber e do Ser no campo da subjetividade. Ao expressar abertamente a "ferida colonial" do povo negro, o autor fala sobre a "maldição do corpo": a raiva e a sensação de ser um prisioneiro de um ´círculo infernal´ na tentativa de afirmar-se no mundo através do amor e do olhar do Outro (FANON, 2008).

Quijano (2000) e Mignolo (2005) também trazem a ideia da invenção do racismo moderno/ colonial como parte da estrutura lógica da colonialidade no processo de subjugação dos povos que torna suas vidas prescindíveis. O "racismo" surge para assegurar e justificar as relações de dominação do poder colonial, estabelecendo-se identidades sociais pautadas nas diferenças fenotípicas entre colonizadores e colonizados. Assim, o conceito de "raça" na America Latina foi uma forma de ortogar legitimidade à violência e dominação imposta numa perspectiva eurocêntrica e etnocêntrica. A colonialidade é a pedra angular do poder global, e, portanto, um dos elementos constitutivos do padrão de poder capitalista que estrutura o sistema-mundo moderno. No entanto, na perspectiva decolonial, existe uma distinção entre colonialismo e colonialidade: enquanto o colonialismo se refere a um determinado período histórico, a colonialidade é uma estrutura de poder que transcende o tempo, adquirindo novas configurações na contemporaneidade em que se pressupõe a racialização das relações de poder como padrão mundial (QUIJANO, 1992; RESTREPO e ROJAS, 2010). Desta forma, Mignolo (2005) enfatiza a noção de sistema-mundo-moderno proposto por Wallerstein para localizar a colonialidade como elemento que se constitui fundamentalmente a partir da modernidade, sendo que ambos os conceitos – tanto o colonialismo quanto a colonialiade – devem ser pensados a partir de uma perspectiva geopolítica. Aníbal Quijano (apud MIGNOLO, 2005) propõe um esquema de análise da colonialidade do poder como espaço e rede de relações sociais articuladas na disputa através de 5 âmbitos de existência social: trabalho; natureza; sexo; subjetividade/ conhecimento e autoridade/ instrumento de coerção.

Estas cinco dimensões existenciais implicadas no projeto da modernidade, no entanto, podem ser compreendidas como alvos de três esferas de atuação da colonialidade: a do poder, do saber e do ser (MIGNOLO, 2005).

É necessário enfatizar a questão das comunidades quilombolas neste contexto em consideração ao processo de marginalização ocorrido nas garras da lógica colonial que impôs situações de exclusão e desigualdade social cujas consequências são observáveis até os dias de hoje. Em parte, muitas comunidades foram formadas como alternativas de vida ao modelo hegemônico-excludente ainda no período do colonialismo. No entanto, na contemporaneidade, e em consideração as diferentes trajetórias identitárias, elas continuam se apresentando a partir das margens e inseridas no contexto da colonialidade do poder, tanto a nível global quanto a nível local. Aponta-se no horizonte uma necessária transformação em direção a um paradigma decolonial nos novos movimentos sociais que despontam como uma forma de resistência à persistência da colonialidade enquanto epísteme do sistema econômico ocidental na atual configuração geopolítica. Neste mesmo sentido, Grosfoguel (2008) critica uma epistemologia colonial eurocêntrica e propõe uma perspectiva epistêmica proveniente da diferença colonial, em que o lócus de enunciação muda no processo de construção de um sistema: a recuperação de um lugar geopolítico e de um corpo-político do sujeito que fala. É nesta perspectiva decolonial que devemos considerar o atual contexto das lutas epistêmicas de povos e comunidades que ficaram durante séculos marginalizados da história carregando as marcas de um tempo histórico perpetuado pela colonialidade do poder.

No que diz respeito às diferenciações do giro decolonial Modernidade/Colonialidade em relação à teoria pós-colonial, Restrepo e Rojas (2010) apontam três aspectos. Primeiro, a distinção entre colonialidade e colonialismo: enquanto a perspectiva decolonial opera a partir da problematização aberta pela colonialidadade, os estudos pós-coloniais opera no que é constituído pelo colonialismo em si. O segundo aspecto diz respeito ao locus de enunciação e as experiências históricas: a perspectiva decolonial trabalha a partir da América Latina equanto o pós-colonialismo aborda outros localismos geopolíticos, como a Asia e a África. O terceiro e último aspecto se destaca pelas bases epistemológicas utilizadas: enquanto os estudos pós-coloniais se localizam no pós-estruturalismo francês, a perspectiva decolonial busca uma base epistêmica latino-americana[6]. No entanto, como afirmam os autores, estas

[6] As principais correntes filosóficas utilizadas para estabelecer as bases conceituais da corrente intelectual decolonial da América Latina, são: a teoria da dependência de Aníbal Quijano, que problematiza as desigualdades estruturais que influenciam as relações entre centro e periferia no sistema-mundo; a teoria da

distinções não significam que não se possam traçar algumas confluências entre as duas teorias, tanto em consideração aos objetos de estudo, tanto em consideração às críticas ao eurocentrismo (RESTREPO e ROJAS, 2010).

2.3 Pós-colonialismo e comunidades quilombolas: Diáspora, Estado-Nação e as novas configurações globais

Ao abordar a questão das comunidades quilombolas, é necessário refletir, a partir da perspectiva teórica dos estudos pós-coloniais e culturais, sobre as experiências diaspóricas e suas consequências para as novas configurações identitárias da forma como elas são assumidas na contemporaneidade. Assim, compreendendo a imigração como um evento histórico-mundial da modernidade, Hall (2011) relaciona a fragmentada experiência identitária da atualidade com a experiência da diáspora moderna. O esforço em compreender os processos identitários neste contexto sócio-político no que diz respeito às comunidades quilombolas, abarca, portanto, reflexões sobre o posicionamento do Estado, as políticas identitárias e culturais, as relações políticas estabelecidas no contexto da globalização econômico/ cultural, e, finalmente, a questão do território/ parentesco inerente à construção identitária vinculada às atuais lutas sociais destes grupos minoritários frente ao processo de marginalização social.

A perspectiva dos Estudos Pós-Coloniais e Estudos Culturais, cujos autores aqui estudados podem ser representados por Homi Bhabha (2013), Paul Gilroy (2003), Stuart Hall (2006, 2011) e Boaventura de Sousa Santos (2010), enfatizam questões relacionadas à cultura e ao pós-colonialismo que podem ser analisadas e contextualizadas frente às recentes políticas públicas adotadas enquanto intervenções do Estado. A perspectiva teórica do pós-colonialismo, como afirma Sousa Santos (2010) constitui um conjunto de práticas e discursos que desconstroem a narrativa colonial substituindo-a por narrativas dos colonizados. Para tanto, realiza análises econômicas, sociológicas e políticas sobre a construção dos novos Estados levando em consideração conjunturas sociohistóricas, além de apresentar um recorte culturalista. Neste recorte, o pós-colonialismo se insere nos estudos culturais na análise dos sistemas de representação e processos identitários (SOUSA SANTOS, 2010).

---

libertação de Dussel/ Freire que buscam colocar a condição do oprimido como um privilégio epistêmico para a articulação da práxis e a teoria do sistema-mundo de Wallerstein que se volta para a concepção das origens da modernidade no sistema-mundo.

A diáspora africana, especificamente, se traduziu em crescentes estudos que evidenciam a movimentação dos povos negros através do atlântico, não apenas como mercadorias, mas "historicamente engajados em lutas de emancipação, autonomia e cidadania, permitindo a reflexão acadêmica sobre os problemas de nacionalidade, posicionamento, identidade e memória histórica" (GILROY, 2003, p. 59). Desta forma, os conceitos como Identidade Cultural, Estado-Nação, Globalização e Diáspora - abordados à luz da teoria dos Estudos Culturais e Pós-coloniais - são mutuamente implicados e devem ser problematizados a partir das produções acadêmicas sobre comunidades quilombolas no Brasil, embasando reflexões sobre a direção das políticas no país. Ao abordar o entrelaçamento entre estas noções, parte-se do pressuposto que o contexto político e as ações estatais provocam importantes impactos no processo de construção da memória e da identidade de uma população, assim como no processo de reconstrução e ressignificação de algumas manifestações culturais no interior das comunidades quilombolas. Desta forma, como podemos relacionar no tempo histórico Estado, Cultura e Identidade?

Hall (2006) compreende que a palavra nação refere-se tanto ao moderno Estado-Nação, quanto a algo mais antigo – a natio – uma comunidade local, um domicílio e, portanto, uma condição de pertencimento. A identidade nacional passa a ser, portanto, segundo o autor, uma estratégia representacional discursiva para a construção de um senso comum sobre o pertencimento social dos indivíduos de uma determinada sociedade. O princípio desta instituição (Estado-Nação) - que atua tanto no âmbito político, quanto no cultural - é, porém, o de *unificação* não importando as distinções de classe, gênero ou raça. Isso significa que uma cultura nacional procura sempre estabelecer uma "identidade nacional", em torno da ideia de Nação, para representar seus membros em termos de pertencimento. No entanto, ao considerarmos que a maioria das nações consiste de culturas separadas que foram unificadas por um processo de conquista violenta, questiona-se até que ponto uma identidade unificadora deste tipo acaba por anular ou subordinar a diferença cultural (HALL, 2006). No processo de colonização, as conquistas subjugaram povos, culturas, línguas e tradições, impondo uma hegemonia cultural unificada, como o ocorrido em decorrência da diáspora africana nas américas ou no Reino Unido. É importante lembrarmos, portanto, que os projetos de nacionalização traziam em seu bojo o exercício da hegemonia cultural sobre a cultura dos subordinados.

O Estado-Nação, porém, foi mudando suas configurações e sua força política ao longo do tempo, possibilitando novas configurações identitárias. Com o advento do atual

neoliberalismo, o Estado-Nação é enfraquecido na sua soberania. Assim, se as primeiras fases da história global foram sustentadas pela tensão entre os polos de conflito, a saber, a heterogeneidade do mercado global e a força centrípeta do Estado-Nação (SOUSA SANTOS, 2010), a nova fase da globalização, pós década de 70 - embora ainda profundamente enraizada nas disparidades estruturais de riqueza e poder - são mais globais, incluindo interesses de empresas transnacionais, a desregulamentação dos mercados mundiais e o fluxo global do capital, das tecnologias e dos sistemas de comunicação. Essa nova fase transcende a antiga estrutura do Estado-Nação a partir do processo de transnacionalização e descentralização: o Estado Nacional se enfraquece e se submete às novas dinâmicas globalizantes do capital transnacional. (HALL, 2006, 2011). O Estado, portanto, é dimensionado na sua relação com as forças globalizantes, com os imperativos do modelo neoliberal e a necessária gestão controlada das desigualdades e da exclusão. Esta gestão ocorre através do aparato institucional de uma estrutura política voltada para os ideários da social-democracia impactando as políticas públicas e os processos identitários-culturais.

Em consideração aos aportes da versão latina dos Estudos Culturais, Escosteguy (2010) enfatiza que neste contexto geopolítico não é o "global" que se deixa captar pelo Estado, mas é o espaço nacional que sofre, na contemporaneidade, o processo mais profundo de reconfiguração: ele está preso entre as lógicas desnacionalizadoras do global e, por outro lado, ligado às dinâmicas de restauração do local. É o Estado - deslocado culturalmente ou desnacionalizado, como afirma Sousa Santos (2010), que, frente às demandas da economia global, se colapsa, instaurando-se uma tensão entre o global e o local. Para Hall (2011, p. 44), para além da questão relativa ao enfraquecimento do Estado-Nação, há dois processos paradoxais em funcionamento nas formas contemporâneas de globalização revelando um paradoxo inerente: o processo de homogeneização cultural (reforçada pelo mercado cultural e domínio do capital) e, por outro lado, o processo que está descentrando os modelos ocidentais. Segundo o autor, esses processos levam a uma disseminação da diferença cultural, possibilitando uma produção subalterna da diferença em todo o globo: assistimos a uma nova valorização das diferenças culturais, incentivando os particularismos locais. Estas últimas tendências, apesar de não possuírem o poder de confrontar e repelir o processo de homogeneização possui a capacidade, por outro lado,

> (...) [de] subverter e traduzir, negociar e fazer com que se assimile o assalto cultural global [...] Considerando que o novo mercado consumidor global depende precisamente de sua assimilação para ser eficaz, há certa vantagem naquilo que pode parecer a princípio como meramente ´local´. Hoje em dia, o ´meramente´ local e o global estão atados um ao outro, não porque este último seja o manejo local dos

> efeitos essencialmente globais, mas porque cada um é a condição de existência do outro. (HALL, 2011, p. 44).

A tensão entre local e global no campo da cultura é, inclusive, mencionada em políticas atuais como o Plano Nacional da Cultura (PNC). O documento afirma a necessidade de valorização da diversidade cultural no mundo globalizado, abrindo a possibilidade de gestão de políticas culturais que favoreçam essa conjuntura. Diante os movimentos internacionais das quais o Brasil é signatário, o documento afirma que:

> O PNC está sendo elaborado em um contexto político em que ganham força várias iniciativas voltadas ao fortalecimento de relações internacionais mais solidárias, com as quais o Brasil deve dialogar e contribuir. Estas articulações são imprescindíveis para lidar com a conjuntura de tensão entre o local e o global, que expressam problemas e oportunidades inéditos (BRASIL, 2006)

É possível lembrar, porém, que as ações estatais voltadas para as políticas culturais identitárias e afirmativas no Brasil também resultam da pressão da sociedade civil, principalmente do movimento negro. Como afirma Sousa Santos (2010), a gestão controlada das desigualdades e da exclusão não é uma iniciativa ou uma concessão autônoma do Estado capitalista, mas sim um produto de lutas sociais que impuseram ao Estado a criação de políticas redistributivas e de reconhecimento social, além de formas menos extremas de exclusão. Em resposta ao movimento negro, as políticas identitárias e culturais adotadas no contexto brasileiro, principalmente nos últimos anos, fazem frente à proposta de reparação do período da escravidão a partir de ações afirmativas e reparatórias. Estas medidas políticas se vinculam a um discurso de reconhecimento e cidadania que deve ser analisado considerando-se o contexto político e econômico na esfera global e as novas configurações do Estado neste cenário. A discussão sobre as comunidades quilombolas que se insere no campo político desde a constituição de 88, está sendo problematizada à luz de estudos que interpelam para a questão da identidade cultural diretamente implicada ao processo de cidadania e conquistas de direitos.

Ao definir a gestão moderna capitalista da desigualdade e da exclusão como um processo político multidimensional que também envolve os processos culturais, Boaventura Sousa Santos (2010) explicita que o dispositivo ideológico deste processo é o *universalismo* que, por sua vez, é uma forma de caracterização essencialista. Existem duas formas de universalismo: o *universalismo antidiferencialista,* que opera pela negação das diferenças, e o *universalismo diferencialista,* que se concretiza pela absolutização das diferenças. Enquanto a negação das diferenças acontece a partir da norma da *homogeneização* impedindo comparações contextuais (por exemplo, as diferenças culturais), a absolutização das

diferenças se dá através da norma do *relativismo* que torna as diferenças incomparáveis pela ausência de critérios transculturais. Claramente, durante a colonização brasileira e os primeiros anos de República, o poder expressou uma postura universalista antidiferencialista, pautando-se na exclusão e marginalização dos povos explorados ou mesmo na perspectiva integracionista destes povos a uma cultura nacional homogênea.

Na atualidade, algumas das atuais políticas identitárias como, por exemplo, a Lei 10.639 que prevê a inclusão curricular de temáticas relacionadas à história e cultura afro-brasileira nas escolas, a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável das Comunidades Tradicionais de 2007, assim como as medidas afirmativas de cotas para negros nas universidades públicas, podem ser vistas como políticas de reconhecimento do Estado em relação à diversidade cultural no contexto social brasileiro, garantindo acesso às políticas de proteção básica de forma diferenciada em consideração às desigualdades históricas vivenciadas por grupos minoritários. Considerando os aportes teóricos de Sousa Santos (2010), questionamos se existe a tendência por parte do governo brasileiro, na contemporaneidade, de instaurar uma política universalista diferencialista exaltando as "diferenças" no campo da cultura como uma reação direta e defensiva ao racismo historicamente instalado no país (ALVES, D´AVILA NETO e COSTA, 2015).

Observa-se em muitas produções acadêmicas brasileiras, a alusão às políticas estatais, sob a pressão de movimentos sociais, no processo de reconhecimento de direitos de comunidades quilombolas como uma forma de integração à cidadania (RAMOS, 2010, LIFSCHITZ, 2011, THEODORO, 2008). Para Lifschitz (2011), após a intensificação do regime neoliberal, um dos fatos culturais mais "instigantes" na América Latina é a inesperada emergência de políticas voltadas para comunidades indígenas e afro-descendentes. Para o autor, a implementação de políticas públicas voltadas para o incentivo de construção de patrimônios culturais destes grupos se difundiu em todo o continente, sendo a inclusão do direito a terra para comunidades remanescentes de quilombos na pauta constitucional, uma originalidade brasileira. Como refletir sobre a emergência do tema das comunidades negras/ indígenas e da identidade nas contemporâneas pautas políticas na era do neoliberalismo e sua marca homogeneizante?

A globalização cultural é essencialmente desterritorializante em seus efeitos, sendo importante observar essa perspectiva diaspórica da cultura, como assinala Stuart Hall (2011), como uma subversão dos modelos tradicionais orientados para a nação. Sabe-se que a partir

da compressão espaço-tempo, o aumento do ritmo global acelerou os fluxos e os laços entre as nações no espaço transnacional, precedendo importantes impactos na esfera social e sobre a configuração das identidades culturais. Desta forma, o autor elucida uma consequência do processo de globalização: as identidades nacionais estão se desintegrando, e, paradoxalmente, as identidades locais estão sendo reforçadas pela resistência à globalização. Ou seja, as identidades nacionais estão em declínio e novas identidades - híbridas - estão tomando o seu lugar (HALL, 2006).

Como afirma Gilroy (2003), a diáspora é um conceito que questiona o poder fundamental do território para determinar a identidade. Porém, assistimos a alguns paradoxos nesta questão ao abordarmos a questão das comunidades quilombolas no Brasil. É possível observarmos na atualidade a importância do processo de territorialização das culturas negras no contexto das comunidades quilombolas brasileiras, em função das políticas públicas e a luta da questão fundiária, discutindo conjuntamente a questão da identidade cultural neste contexto. O processo pós-diaspórico que vivemos no atual contexto brasileiro incide conjunturas políticas e lutas civis que impõem novas condições vivenciadas por grupos minoritários diante a consequente desigualdade social provinda de uma sociedade escravocrata. Estas novas conjunturas políticas-identitárias parecem, portanto, constituírem um terreno importante para se discutir a questão da identidade cultural enquanto identidade política e os processos de construção da memória, influenciando mecanismos psicossociais no interior destas comunidades.

No contexto brasileiro as iniciativas públicas assim como a mobilização social, geraram uma forte e peculiar relação entre territorialidade e identidade gerando estudos que abordam novas configurações políticas-sociais. Estes estudos referem-se às pautas governamentais direcionadas às políticas reparatórias e identitárias nos últimos anos, colocando em evidência os direitos sociais vinculados à titulação de terras como uma condição necessária para a preservação de uma identidade coletiva (MALCHER, 2009; RAMOS, 2010; ROCHA, 2009; TORRES, 2012; SCHIMITT, TURATTI, e CARVALHO, 2002; LIFISCHITZ, 2011). Enfatiza-se, neste eixo, que a relação entre os quilombolas e o território transcende a questão da posse de uma terra e se estende para os significantes culturais da identidade coletiva (TORRES, 2012).

A identidade quilombola, como afirmam Schimitt, Turatti, e Carvalho (2002), é construída a partir da necessidade de lutar pela terra ao longo das últimas décadas, sendo que,

para os autores, parentesco e territórios, juntos constituem uma “identidade”. Para Malcher (2009) a dupla implicação entre território e identidade constitui o produto de ações coletivas, recíprocas que envolvem sujeitos sociais. Neste mesmo sentido, Lifischitz (2011) reflete que o marco constitucional no contexto brasileiro possibilitou um entrelaçamento entre identidade quilombola e o direito a terra. No entanto, para este autor, o fenômeno identitário quilombola, associado à ideia de “re-etinização” não emergiu de forma espontânea, como se tratasse da legitimação de uma identidade já consolidada. Desta forma, seja pela heterogeneidade das trajetórias culturais ou pela dispersão geográfica, nem todas as comunidades se reconhecem como quilombolas. Desta forma, como afirma Rocha (2009), o reconhecimento da identidade cultural coletiva torna imprescindível a compreensão das dinâmicas próprias à formação do território: a territorialidade determina os modelos de relações que o grupo estabelece com o ambiente onde está situado.

Como assinalado, portanto, os pesquisadores brasileiros enfatizam as relações territoriais dos quilombolas com os aspectos socioculturais e identitários, transcendendo a questão fundiária, embora estas relações sejam sempre atravessadas pela luta no campo político. Faz-se necessário, assim, considerar a titulação não apenas das “terras”, mas de todo o “território”, na inclusão da preservação da cultura e suas práticas típicas: a preservação cultural desses povos depende da manutenção dos seus territórios (TORRES, 2012). Percebemos, desta forma, que as lutas sociais do movimento quilombola pela preservação de direitos de um território parecem diretamente implicadas com a questão identitária.

A questão territorial é observada como um segmento importante na análise das configurações sócio-identitárias das comunidades quilombolas no Brasil sinalizando a relação entre as ações estatais e os movimentos sociais na produção de instrumentais políticos para a conquista e emancipação de direitos sociais numa sociedade pós-escravocrata. No entanto, é interessante observar a contraposição aparente deste movimento político-social quando tratamos sobre a desterritorialização das identidades sociais na contemporaneidade. Em outras palavras, a relação entre território e identidade cultural no atual cenário político no Brasil se coloca num movimento paradoxal em consideração à fluidez identitária que associamos aos movimentos tradutórios contemporâneos em seus efeitos globalizantes e desterritorializantes no terreno da cultura. Ao tratarmos o contexto das comunidades quilombolas, a diáspora na sua natureza desterritorializante junto ao processo de formação de identidades híbridas e inacabadas, parece ser re-contextualizada para um processo histórico que hoje, politicamente, se consolida no Brasil a partir da tendência à territorialização e valorização da identidade

cultural negra e direitos fundiários sob a égide da reparação das injustiças sociais. Este movimento, no contra-fluxo da desterritorialização cultural-identitária, também pode ser compreendido com um retorno ao ´lugar´ enquanto projeto político, parafraseando Escobar (1999).

Escobar (1999), a partir da perspectiva descolonial, discorre sobre a tensão existente entre global/ local na era contemporânea afirmando que os discursos da globalização situam o desenvolvimento ou a capacidade para criar e transformar na esfera global, cabendo ao "local" apenas adaptar-se ou perecer. Neste sentido o autor assinala a importância de sublinhar a defesa do "lugar" como projeto teórico, político e ecológico e chama atenção, desta forma, para a ênfase da defesa do território realizada por muitos movimentos sociais. Na visão de Escobar (1999), o lugar deve ser concebido como espaço de práticas culturais, econômicas e ecológicas de alteridade, derivando-se estratégias alternativas de desenvolvimento. Antes de tudo, porém, é interessante observar que as recentes políticas identitárias promovidas pelo Estado também se relacionam ao que Hall (2006, 2011) sinaliza em relação aos movimentos paradoxais consequentes do processo de globalização, ou seja, o fortalecimento de identidades locais se dá, justamente, pela resistência ao processo homogeneização cultural consequentes do fenômeno global. Assim, o ressurgimento de identidades locais, pode ser visto como uma forte reação defensiva dos grupos minoritários que se sentem ameaçados pelos efeitos homogeneizantes da nova era global. Este ponto, portanto, a questão identitária-cultural relacionada com o território parece ser um interessante paradoxo entre as duas perspectivas teóricas, do pós-colonialismo e do giro decolonial da América Latina, trazendo algumas questões que possam ser problematizadas a partir da realidade brasileira, em especial junto às comunidades tradicionais. A defesa do local como projeto político - que enseja o localismo identitário no terreno da cultura - não deve deixar de levar em consideração os movimentos de tradução cultural e o hibridismo no processo inacabado da formação identitária na contemporaneidade global.

Neste contexto, o mito da "terra de origem" é uma tentativa de preservação de uma "identidade cultural", ou, como, denomina Hall (2011) "identificação associativa" com a cultura de origem - mesmo que estes locais não sejam mais a única fonte de identificação. Hall (2006) afirma, neste sentido, que o mito fundacional exemplifica uma narrativa da cultura nacional, constituindo uma história que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado distante. Por outro lado, mitos de origem também ajudam povos desprivilegiados a conceberem e expressarem seu ressentimento e sua satisfação em termos

inteligíveis, fornecendo uma narrativa através da qual “uma história alternativa ou uma contranarrativa, que precede as rupturas da colonização, pode ser construída” (HALL, 2006, p. 55). Em consideração a questão dos mitos fundacionais no contexto das comunidades quilombolas, Peres (2012) aborda a contraposição de dois mitos de fundação de uma cidade que contém uma comunidade em processo de reconhecimento: uma história oficial, contada pelo poder municipal, praticamente ignorando a questão dos negros (e o processo de concessão de terras por parte do antigo proprietário das terras); e o mito fundacional contado pela comunidade quilombola que passa a lutar pelo reconhecimento de seu território a partir dem uma associação, sofrendo, assim, preconceito por parte dos munícipes. Desta forma, como afirma Peres (2012), o reconhecimento da história do quilombo representa a conquista de um espaço social: a luta para que sua história seja ouvida é a mesma luta para que sua identidade seja reconhecida.

Na visão de Sousa Santos (2010), as políticas identitárias se assentam em três processos básicos: diferenciação, reconhecimento e auto-referência, sendo estes aspectos difíceis de concretizarem nas condições dos sistemas de desigualdade e exclusão da modernidade capitalista. O processo de diferenciação é o processo de separação entre o eu e o outro, entre nós e o resto; o segundo processo, o de reconhecimento, se pauta na institucionalização de direitos estatais e o terceiro, o da auto-referência, é o momento, para Sousa Santos (2010) da criação da identidade e da soma de partilhas originais que justificam uma pertença especificamente identitária. Assim, os mitos de origem, os rituais e os símbolos, a orientação de valores, a história, etc, são elementos constitutivos de auto-referência. O autor ainda afirma que estes “momentos de partilha” surgem desvalorizados à luz do universalismo antidiferencialista veiculado pela mega-identidade hegemônica nacional.

No que diz respeito aos processos de reconhecimento, alguns estudos afirmam que a identidade, no contexto das comunidades quilombolas, é uma construção política (RAMOS, 2010; PERES 2012; MELLO, 2012; BOYER, 2011). Como afirma Ramos (2010), as identidades são mais políticas que antropológicas lembrando que a posição de reivindicação de direitos por parte dos quilombolas parte de um conhecimento de sua história, enquanto descendentes de escravos, e da localidade envolvida. A constituição desta assunção identitária possibilita à comunidade o exercício de determinadas dinâmicas para as mobilizações políticas. Assim, como podemos constar em Peres (2012), a organização institucional da comunidade através de uma associação para a luta pela titulação das terras, assume importância na construção da identidade de um grupo.

Os processos identitários, portanto, também devem ser vistos como atos simbólicos no campo político-cultural a partir da assunção da luta pela terra, tornando os quilombolas sujeitos políticos no processo de reconhecimento por uma instituição estatal (SIMAS, 2012, BOYER, 2011). Neste sentido, Mello (2012) ainda acrescenta que as questões de identidade e justiça estão em relação na medida em que as estratégias identitárias envolvem relações de poder entre aquele que atribui uma identidade a uma pessoa ou grupo e aquele a quem é atribuída essa identidade. Já Boyer (2011) discute que a (re) semantização do termo quilombo, por parte de antropólogos brasileiros, deve ser vista como um aparato que confere aos grupos nomeados o senso de uma causa militante possibilitando o alcance dos direitos territoriais e a aquisição de um instrumento de emancipação política. No entanto este caminho conduz, paradoxalmente, a uma imputação de identidade, gerida no interior das comunidades.

Ao considerar o processo de colonização, Sousa Santos (1994), relaciona identidade e poder, afirmando que quem é obrigado a reivindicar uma identidade encontra-se necessariamente em posição de carência e subordinação. Assim, a identidade do negro é colocada como uma relação de diferença que se afirma na subalternidade e na diferença de classes, demandando, políticas públicas reparativas. No seu estudo, Ramos (2010) percebe que determinados moradores da comunidade negra rural reivindicam seus direitos étnicos a partir da história da escravidão vinculada à localidade envolvida, exercendo, desta forma, determinadas dinâmicas para as mobilizações político-identitárias.

Peres (2012) ao observar no seu estudo o processo de formação de uma Associação numa comunidade que se auto-identifica como remanescente de quilombo, afirma que apesar do critério organizativo do parentesco, estabelecendo-se uma fronteira entre o que está dentro e o que está fora, nem todo parente se entende enquanto quilombola. A identidade quilombola, portanto, se constitui a partir "de uma adesão a um projeto político do qual a associação coletiva é símbolo. [Trata-se de] um projeto de luta pela terra e de uma construção de sentido específico para o termo família" (PERES, 2012, p. 413).

A literatura destacada até aqui, ao afirmar as trajetórias de reconhecimento destas comunidades, parece aludir a uma nova configuração e sentido de pertencimento social. A nova identidade que surge no projeto político dos quilombolas parece reconfigurar, portanto, as formas de sociabilidade em que os processos de cidadania e luta são enaltecidos criando novos sentidos, novas consciências e novas formas de estar no mundo a partir da ancestralidade escrava. A identidade passa a ser um instrumento político que ressignifica o

sentido da própria luta e preservação cultural do grupo, colocando-o frente a um novo veículo político de comunicação com o Estado e a Sociedade.

No estudo realizado por Peres (2012), a valorização da memória dos antepassados é parte constitutiva da identidade quilombola, atribuindo um significado à luta. Nesta mesma direção, Simas (2012) retrata as relações de parentesco de uma comunidade quilombola na diagramação dos troncos genealógicos, afirmando que estas relações de parentesco constituem um código que regula o acesso e a transmissão dos recursos básicos da comunidade, fundamentais para sua reprodução e também para a construção identitária. Numa comunidade quilombola, segundo Peres (2012), o casamento endógeno também pode estar presente sendo que existe, em alguns casos, um impedimento de que pessoas de fora do grupo permaneçam nas terras. Esta estratégia protetiva assumida num contexto de fragilização dos direitos sociais, é afirmada como a possibilidade de manutenção do grupo em união a partir da preservação das mesmas "raízes" ancestrais.

Gilroy (2003) realiza uma crítica a qualquer absolutismo étnico, afirmando que a política negra moderna possui esta tendência. Como exemplo, o autor realiza uma retratação da vida e escritos de Delany que representa um dos primeiros idealizadores do nacionalismo negro cuja influência, segundo Gilroy (2003), é registrada em movimentos negros contemporâneos.

> Marcada por suas origens europeias, a cultura política negra moderna sempre esteve mais interessada na relação de identidade com as raízes e o enraizamento do que em ver a identidade como um processo de movimentação e mediação, que é mais convenientemente abordado por vias das rotas homônimas (GILROY, 2003, p.65).

Desta forma, nos Estudos Culturais e Pós-coloniais, o multiculturalismo e sua relação com o Estado revela um forte destaque na articulação identitária. A diáspora, como apontado por Hall (2006, 2011) e Gilroy (2003), tem por consequência a constituição de identidades híbridas, a partir do cruzamento de várias culturas, noção essa veiculada a partir da imagem da navegação pelos espaços como símbolo organizador central: sistemas micropolíticos em movimento (GILROY, 2003). Desta forma, para o autor, os grupos têm regressado à ideia de nacionalismo cultural e a concepções superintegradas de cultura "que apresentam as diferenças étnicas como uma ruptura absoluta nas histórias e experiências do povo negro e do povo branco" (GILROY, 2003, p. 35). Para Hall (2006), existe uma tentativa de se reconstruírem identidades purificadas para se restaurar a coesão e o fechamento, frente ao hibridismo e à diversidade. Neste aspecto, os autores assinalados chamam a atenção para os

perigos da relação entre nacionalidade e cultura na essencialização de características que "fundamentalizam" e tornam estáticos determinados grupos étnico-culturais.

Ainda no crivo da discussão sobre identidade cultural e hibridismo, segundo Ashcroft; Griffiths; Tiffin (2007), os estereótipos *essencialistas* podem ser empregados para rebaixar, espoliar, para criar hierarquias entre raças e para explorar. As categorias gênero e raça proveem em parte da biologia e, sobretudo, da cultura e das construções sociais, sendo que a naturalização destas categorias pode estar a serviço dos *discursos hegemônicos*. Por outro lado, o pós-estruturalismo contribui para uma nova forma de se pensar o sujeito que passa a ser concebido como construção discursiva, no jogo semântico da diferenciação marcando, assim, o ideário pós-colonial. A questão do essencialismo enquanto estratégia discursiva deve ser observada com cuidado, questionando-se, antes de tudo, o locus enunciativo de tais discursos – se o discurso nasce de uma elite dominante ou se ela surge de grupos minoritários que, por sua vez, podem utilizar certas narrativas essencialistas sobre sua própria cultura para conseguir legitimidade diante políticas reparatórias. Mesmo neste sentido, porém, é necessário questionar se o enfoque restritamente cultural aos direitos sociais pela via do reconhecimento por parte de grupos étnicos não dificulta, em alguns casos, o acesso às políticas reparatórias. Em consideração ao hibridismo, tradução cultural e a dinâmica tensão entre global e local na era contemporânea, o processo de reconhecimento político-identitário de comunidades negras e indígenas deve evitar discursos culturalistas essencialistas sobre estas comunidades.

Ramos (2010), ao abordar a perspectiva dos estudos culturais, comenta, porém, que a "representação relativamente fixa" que estes grupos sociais acabam por assumir, reflete o processo de mobilização e reconhecimento de uma comunidade "quilombola" a partir da afirmação da diferença, tornando-se uma estratégia imprescindível diante as demandas político-sociais. A identidade quilombola, e a cultura de matriz africana, neste contexto podem ser entendidas como um percurso na luta pelos direitos sociais para a continuidade dos meios de vida, de suas formas e sociabilidades explicitadas, tanto nas práticas políticas quanto religiosas e festivas. Os encontros entre as pessoas a partir de atividades coletivas, ligadas à religiosidade, manifestações culturais e memória, podem, por outro lado possibilitar ações e formas específicas de mobilizações trazendo à tona a questão da identidade. É neste contexto que as comunidades quilombolas e suas práticas sobre a memória e produção de identidades se inscrevem na contemporaneidade.

2.4 Comunidades quilombolas no Brasil: a questão identitária no âmbito político

Considerada relevante no cenário político contemporâneo, a questão que envolve as comunidades quilombolas reflete na atualidade uma importante dimensão na luta dos afro-descendentes, culminando na recente intenção por parte da nação brasileira em reparar as injustiças perpetradas na época do regime escravocrata. O termo "quilombo" atribuído pela política formulada pelo Estado da nação brasileira ao longo do tempo, desde o período colonial até os dias de hoje, passa a ser um importante objeto que merece ser sinalizado ao se discutir a questão da identidade no campo político.

Expressão utilizada pelos africanos bantos, os quilombos, ou "acampamento guerreiro na floresta" constituem uma forma singular de organização comunitária cuja primeira referência conceitual no Brasil remete a um documento administrativo do período colonial (LIFSCHITIZ, 2011). O referido documento trata de um mandato de repressão do Regimento dos capitães do mato do século XVIII que descreve essa formação comunitária como territórios distantes de povoação onde estejam acima de quatro negros, com ranchos, pilões, ofertando para a captura dos negros aí povoados, 20 oitavas de ouro. Pouco depois, segundo Leite (2000), o Conselho Ultramarinho português definiria quilombo ou mocambo como toda habitação de negros fugidos, que passassem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tivessem ranchos ou pilões. Segundo Leite (2000), a primeira Lei das Terras datada de 1850 excluía os africanos e seus descendentes da categoria de brasileiros, situando-os numa outra categoria denominada de "libertos". Isso, porém, abre precedentes para violência, arbitrariedades, expropriações e toda a sorte de racismos anunciados pela cor da pele. Os negros sistematicamente eram expulsos dos lugares que escolhiam mesmo quando a terra era comprada ou herdada de antigos senhores a partir de testamento lavrado em cartório. Após a abolição, os negros foram desqualificados e seus lugares ignorados pelo poder público ou mesmo questionados por outros grupos interessados pelo território ocupado que tinham maior poder e legitimidade junto ao Estado. Desta forma, os negros enfrentaram, durante um longo período, questionamentos sobre a legitimidade das apropriações de seus territórios cujos espaços eram organizados conforme suas condições, valores e práticas culturais (LEITE, 2000).

A partir de então, desde os anos 30, vozes militantes passam a adentrar o espaço público reivindicando e defendendo fortemente a ideia de reparação da abolição considerada como um processo inacabado cuja marca permaneceu em forma de estigmas e novas formas

de exclusão social, ainda visíveis na atualidade. Segundo Leite (2000), data desta época 1930/ 40 alguns estudos sobre a existência de bairros negros – de onde surgiram escolas de samba, terreiros de candomblé ou de campesinato negro - que acabam por fundamentar a visão de grupo como unidade fechada em si mesma, coesa e como uma cultura isolada (LEITE, 2000). O termo quilombo, assim, teria ficado associado no imaginário brasileiro, a esta primeira inscrição colonial e jurídica que remetia à criminalização, à fuga, ao isolamento e ao nomadismo, sendo exceção, em relação a este último aspecto, apenas o quilombo dos Palmares que se tornou mais tarde símbolo de resistência negra (LIFSCHITIZ, 2011). Para Schimitt, Turatti e Carvalho (2002), esta descrição caritativa perpetuou-se como definição clássica que influenciou uma geração de estudiosos da temática até meados da década de 70, atribuindo aos quilombos um tempo histórico passado, cristalizado no tempo e vinculado à ideia de isolamento e resistência. Esta visão sobre as comunidades quilombolas divulga, como informa Leite (2000) uma visão estática de tradição a partir de uma suposta harmonia, coesão, com ausência de conflito. Na década de 80 os estudos sobre etnicidade realizados a partir da crítica sobre o conceito estático de cultura, passam a rejeitar a utilização de modelos teóricos ultrapassados (LEITE, 2000). Desta forma, ao abordar a questão de "comunidades tradicionais", é necessário a adoção de perspectivas teóricas que sustentem uma concepção de tradição e cultura em consideração ao processo dinâmico da história social de determinada população, evitando, assim, uma visão estática destas categorias e, portanto, da vida coletiva.

Para Lifschitz (2011) é a partir da década de 60 que o termo quilombo se desloca da referência histórica e passa a ser utilizado como símbolo de resistência pelo movimento negro e os ativistas culturais. Desta forma, segundo Leite (2000), o conceito de quilombo para a militância negra passa a constituir um elemento aglutinador que expressa pautas para a mudança social e, antes de tudo, "sustentação à afirmação da identidade negra ainda fragmentada pelo modelo de desenvolvimento do Brasil após a abolição da escravatura" (LEITE, 2000, p 340).

Como esclarece Jaccoud (2008), podem-se observar três gerações de iniciativas públicas e civis na questão das desigualdades raciais no Brasil. A primeira geração diz respeito à reorganização do movimento negro que trouxe para o debate político o tema da discriminação racial na década de 80. Esta ação culmina na participação negra em conselhos e órgãos de assessoria e na criação na esfera federal, da Fundação Cultural Palmares vinculada ao Ministério da Cultura em 88, além de ter gerado pautas no processo de redemocratização do país e itens na constituição federal. A partir do final da década de 80 também tivemos,

paralelamente, uma segunda geração de iniciativas com o objetivo de intensificar o combate à discriminação e o racismo por meio da criminalização. Finalmente, na terceira geração de políticas na década de 90 inicia-se o combate à discriminação racial por meio de políticas públicas e o debate sobre ações afirmativas e racismo institucional (JACCOUD, 2008). Nos últimos governos, a partir do século XXI observamos o crescimento do debate sobre políticas afirmativas no campo da educação superior, entre outras medidas públicas reparatórias para a população negra, entre elas, a questão quilombola.

Com o processo de redemocratização do Estado Brasileiro no final da década de 80, ocorrem a formulação e a aprovação da Constituição, que oportuniza a partir do artigo 68 do Ato de Disposições Constitucionais Transitórias a visibilidade e mecanismos políticos de comunidades quilombolas para a garantia da preservação das manifestações culturais prevista nos artigos 215 e 216, assim como a titulação e reconhecimento das terras aos "remanescentes das comunidades dos quilombos". Delineiam-se, desde então, segundo Leite (2000), novas questões de "identidade" que perpassam as lutas por cidadania. Desta forma, como pontua Lifschitz (2000) o contexto da nova Constituição Federal evidencia os quilombos no cenário político como um direito que abre a possibilidade de acesso a terra para populações afrodescendentes. Com a proclamação da Lei começam a se tornar visíveis, portanto, um grande número de "comunidades negras rurais" histórica e culturalmente associadas à descendência africana.

Segundo Schimitt, Turatti e Carvalho (2002), a promulgação da constituição e a necessidade de regulamentação do Artigo 68 levaram a discussões e uma consequente revisão dos conceitos clássicos que dominavam a historiografia sobre a escravidão, relativizando-se e adequando-se os critérios para se conceituar a categoria "quilombo". Desta forma, a própria formulação do texto constitucional quando nomeia "remanescentes das comunidades dos quilombos", dificulta a compreensão do processo criando importantes impasses conceituais. Assim:

> Aquilo que adivinha como demanda social, com o principal intuito de descrever um processo de cidadania incompleto [...] tornou-se restritivo, por remeter à ideia de cultura como algo fixo, a algo cristalizado, fossilizado e em fase de desaparecimento (LEITE, 2000, p. 341).

Desta forma, a expressão "remanescente" presente na constituição comunica uma ideia de algo que já não existe ou que está em processo de desaparecimento veiculando a concepção de quilombo como uma unidade fechada, igualitária e coesa. Segundo Leite (2000) o significado de quilombo que predominou foi a versão de Quilombo de Palmares como

unidade guerreira que se constituiu por um suposto isolamento e auto-suficiência[7]. Tal concepção fixa no tempo, que, não obstante, figura no imaginário popular como reflexo das definições coloniais de negros fugidos e de resistência negra, restringe o acesso aos direitos sociais em consideração à multiplicidade de trajetórias de ocupação territorial por parte dos escravos libertos e seus descendentes. Apesar do inédito da pauta conquistada pelo movimento negro, a noção restritiva de quilombo presente na Constituição tornava difícil o atendimento à demanda por regularização fundiária por parte das comunidades, fazendo-se necessário relativizar a própria noção de quilombo "para depois resgatá-lo em seu papel modular, como inspiração política para os movimentos sociais contemporâneos" (LEITE, 2000, p. 341).

Em outubro de 1994 a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) foi convocada pelo Ministério Público para elaborar um parecer sobre as pesquisas enfocando a temática. Para tanto, reuniu-se o Grupo de Trabalhadores sobre Comunidades Negras Rurais para pensar num conceito mais adequado de "remanescentes de quilombo". O documento produzido pontuou uma visão bastante crítica em relação à concepção estática do quilombo, e colocou em relevo o aspecto contemporâneo, organizacional, relacional e dinâmico destas organizações. Para Leite (2000), a conceituação de quilombo do documento da ABA ampliou a visão do fenômeno conferindo maior pertinência em relação aos pleitos já formulados.

> Contemporaneamente, portanto, o termo não se refere a resíduos ou resquícios arqueológicos de ocupação temporal ou de comprovação biológica. Também não se trata de grupos isolados ou de uma população homogênea. Da mesma forma nem sempre foram constituídos a partir de movimentos insurrecionais ou rebelados, mas, sobretudo, constituem em grupos que desenvolveram práticas de resitêcnia na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos num determinado lugar.[8] (ABA, 1994)

A formulação de critérios normativos para regulamentação da lei e sua aplicabilidade (etapas a serem cumpridas para titulação de terras) exigia a identificação de um sujeito do direito, revelando-se a complexidade da questão. Tratava-se, assim, de "considerar não apenas a identidade dos negros no Brasil, mas os atores envolvidos e os conflitos de interesses

---

[7] Esta ideia do quilombo dos palmares presente no imaginário social também não é real, uma vez que Palmares também apresentava relações comerciais com fazendas e comerciantes, trocando produtos extrativos por artigos industriais.

[8] Trabalho realizado pela ABA- Associação Brasileira de Antropologia em 17/18 de outubro de 1994 por um grupo de trabalho especial sobre a questão. Deste grupo de trabalho gerou-se um relatório/ documento para regulamentação de terras de negros no Brasil. Página 81. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/005COMISSOESGTS/quilombos/DocQuilombosABA_1a.pdf

fundiários, questões de fundo que também envolvem a identidade cultural e uma política das minorias no Brasil" (LEITE, 2000, p. 342).

Ao retratar o processo de formação de "quilombos", Schimitt, Turatti, e Carvalho (2002) discutem que sua concepção deve abarcar toda a diversidade das relações entre escravos e sociedade escravocrata e as formas pelas quais os grupos negros apropriaram-se da terra. A partir de uma visão mais ampliada, denominações possíveis para estes agrupamentos remanescentes de quilombo seriam "território negro" ou "terra de pretos", enfatizando a condição de coletividade camponesa definida pelo compartilhamento de um território e de uma identidade social étnica, adicionando ainda a antiguidade da ocupação de suas terras e as práticas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida. O termo "remanescente de quilombo" é utilizado para designar um legado, uma herança cultural e material, conferindo o sentimento de pertença a um determinado território. Desta forma, os conceitos de identidade e território, para Schimitt, Turatti, e Carvalho (2002) são fundamentais e estão sempre inter-relacionados no caso das comunidades negras. A ampliação da concepção de quilombo permite, por exemplo, englobar diferentes processos de ocupação da terra por parte de descendentes de escravos: doação de terras de antigas fazendas por parte dos senhores, ocupação ancestral por vinculação de trabalho após a abolição ou em decorrência desta, etc. Isso aumenta as possibilidades de luta fundiária por parte das populações negras vulneráveis.

O decreto 4.887 de novembro de 2003 estabeleceu que a caracterização de uma comunidade quilombola deve ser realizada pela própria população, através de um processo de autoidentificação. Após este processo de auto-reconhecimento atribui-se à Fundação Palmares a responsabilidade pela expedição das certidões. No segundo artigo deste decreto estabelece-se como conceito de comunidade quilombola e seus territórios, a definição:

> (...) grupos étnico-raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida. (BRASIL, 2003)

Este decreto confere ainda à competência do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA) através do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) a identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras das comunidades remanescentes de quilombos. Um fator importante para a validade deste decreto é a Convenção n. 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre os direitos dos povos indígenas e tribais de 1989. Este decreto se trata de uma resolução da Assembléia das

Nações Unidas por meio da qual os Estados membros condenam a discriminação racial e comprometem-se a adotar uma política destinada a eliminar qualquer forma de discriminação. Em 2004 a Convenção 169 da OIT passou a vigorar no Brasil. O Brasil, junto com 16 países ratificou a convenção que passou a ter um valor de uma lei no país. A Convenção 169 pode ser considerada um instrumento político e até jurídico em garantia aos direitos das comunidades tradicionais, indígenas e quilombolas. O critério de auto-atribuição concede à população quilombola, sem dúvida, um novo instrumento político para a obtenção do acesso à titulação das terras e, consequentemente, autonomia para a realização de suas práticas sociais. Realmente, podemos observar um maior número de territórios reconhecidos entre os anos de 2003 e 2006[9], representando um impacto positivo desta política no movimento quilombola. O reconhecimento, no entanto, não implica no processo de titulação de terras e o sistema ainda apresenta importantes barreiras de contestação política que dificultam o acesso às terras apesar deste direito estar previsto na constituição brasileira.

De fato, como podemos observar pelo Sistema de Monitoramento das Políticas de Promoção da Igualdade Racial, o maior índice de terras tituladas, em relação ao número de certidões de reconhecimento emitidas, se localiza no Estado do Pará: no entanto, observa-se que, nesta localidade, apenas 23% de terras reconhecidas como quilombolas são realmente tituladas. O menor índice desta relação, nós observamos em Sergipe e Piauí, contando com apenas 2,9% de terras tituladas. O decreto 4.887/2003 está sendo contestado há muito tempo no congresso nacional através da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ACI) número 3239[10] que visa derrubá-lo em definitivo, sob a alegação de inconstitucionalidade. Ao ser formulada em 2004, pelos setores mais conservadores do congresso, esta Ação entrou novamente em discussão no Tribunal da Justiça em abril de 2012.

Em 2004 é lançado o Programa Brasil Quilombola (PBQ) incorporado ao Plano Plurianual, com priorização de ações, destinação de recursos e definição de metas de cada órgão da administração pública federal para as comunidades quilombolas. O programa permeia ações de 23 ministérios, governos estaduais e municipais e organizações da sociedade civil e tem por objetivo melhorar as condições de vida das comunidades quilombolas identificadas nas cinco regiões do país (BRASIL, 2007). O aumento de comunidades com

---

[9] Sistema de Monitoramento das políticas de Promoção da Igualdade Racial. SEPPIR. http://monitoramento.seppir.gov.br/paineis/pbq/index.vm?eixo=1 <Acessado em 08.04.2015>

[10] ACI 3239. Ação Direta de Inconstitucionalidade, 2004 Partido da Frente Liberal. http://www.conectas.org/arquivos/editor/files/ADI3239.pdf Acesso em 10/04/2015.

reconhecimento pela Fundação Palmares e titulação pelo INCRA - principalmente após o decreto sancionado em 2003 - junto a outras políticas afirmativas, ofereceu ainda mais visibilidade a estas comunidades, dando abertura para estudos contemporâneos de diferentes campos do conhecimento. O processo de reconhecimento, autoidentificação e titulação das comunidades quilombolas passam pela importante discussão sobre a identidade cultural, trazendo debates profícuos no campo político.

No que diz respeito à Cultura, como lembra Dorneles (2016), observamos que na história do Brasil - do império à ditadura militar - o país, ao abordar este objeto nas políticas públicas, transitava por um paradigma guiado "pela perspectiva eurocêntrica, de tutela e da valorização do artista e do fomento reduzido ao entendimento de cultura como expressão de artes eruditas" (DORNELES, 2016, p. 175). Com a abertura política dos anos 80, cria-se o Ministério da Cultura. Nesta época, porém, a política cultural nacional instituída ainda era marcada pelo incentivo fiscal às grandes empresas – ou seja, deste momento, até a Lei Rouanet em 1991, "é o mercado que tem o poder definidor dos valores e linguagens culturais a partir do interesse privado de associação de suas marcas." (ibdem). Cultura, portanto, era "um bom negócio".

O paradigma da política cultural, nestes últimos 10 anos, passa, por outro lado, a sofrer uma nítida transformação, colocando em pauta as noções de cidadania, descentralização e diversidade cultural. Neste contexto, compreende-se a cultura como direito social na perspectiva dos direitos humanos, "ampliando a democratização no que diz respeito à produção, difusão e acesso à cultura nas suas ações políticas" (DORNELES, 2016, p. 175). Sob o crivo dos eixos de democratização e cidadania cultural no campo da cultura, o governo federal elabora em 2006 o Plano Nacional de Cultura (PNC) baseado na Declaração Universal sobre Diversidade Cultural da Organização das Nações Unidas para Educação Ciência e Cultura (UNESCO), beneficiando a produção cultural de populações vulneráveis. Esta ação se pauta nos direitos culturais, relacionando cultura com justiça e equidade social, e responsabilizando os agentes públicos pela implementação das políticas culturais. A ênfase na noção de diversidade cultural está atrelada ao papel do Estado que deve passar a proteger e promover a criação artística, suas manifestações e as expressões culturais individuais ou coletivas de todos os grupos étnicos e suas derivações sociais (BRASIL, 2006). Desta forma, ao ensejar na base política os preceitos de diversidade e cidadania cultural, aborda-se a equalização não apenas do acesso à cultura, mas também da produção cultural, envolvendo, assim, grupos sociais e étnicos até então alijados do mercado. Junto ao entendimento de que a

cultura, compreendida como um fenômeno social constitui, antes de tudo, um direito garantido pelo Estado, é importante ressaltar que, no contexto das políticas culturais, ela passa a ser um elemento relevante no projeto de transformação social pelo significado de resistência que possui junto às classes dominadas (FERNANDES, 2011).

No campo da cultura, outros contextos político-internacionais neste período foram a aprovação da Agenda 21 da cultura em 2004 na cidade de Barcelona e a Convenção para a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais em Paris, 2005. Em 2006 o Congresso Nacional ratificou esta convenção, tornando o Brasil um dos primeiros países signatários e, consequentemente, comprometendo-se com a implementação de políticas públicas de acesso à cultura em favor da proteção aos grupos culturais mais vulneráveis às dinâmicas econômicas excludentes. O Programa Cultura Viva, instituído pelo MinC, "se consttiui numa tecnologia para políticas públicas de cultura tendo como base de funcionamento os chamados Pontos de Cultura. Estes Pontos de Cultura constituem projetos financiados/ elaborados pela sociedade civil das "zonas opacas", apoiados institucionalmente pelo MinC e concretizados por entidades governamentais ou não-governamentais, visando a realização de ações de impacto sociocultural nas comunidades. O Jongo no sudeste do país, por exemplo, é estimulado e organizado por Pontos de Cultura localizados nas diferentes comunidades jongueiras, sendo que estes diferentes "pontos" são articulados entre si pelo Pontão de Cultura do Jongo, instância esta também prevista por esta medida política. Em 2014 aprova-se a Lei Cultura Viva (n. 13.018), transformando o Programa Nacional de Promoção da Cidadania e Diversidade Cultural em uma política do Estado brasileiro (DORNELES, 2016).

Ao percorrer a definição de identidade e discuti-la no âmbito da cultura e a diversidade cultural, Maia (2009) afirma que identidade designa a compreensão de nossas características definitórias fundamentais, tratando-se, também, de uma reflexão que lida com a autopercepção de um grupo acerca de si mesmo, de sua história, de seu destino e de suas possibilidades: a identidade se estabelece necessariamente num certo horizonte valorativo e com uma determinada forma de vida. Segundo Schimitt, Turatti e Carvalho (2002), diante a situação de desigualdade, os grupos minoritários passam a valorar positivamente seus traços culturais e suas relações coletivas como forma de ajustar-se às pressões sofridas, sendo que é neste contexto que constroem sua relação com a terra, tornando-a um território impregnado de significações relacionadas à resistência cultural. A arte representa uma importante aliada nos processos de luta rumo à emancipação, à cidadania e à autonomia negra assinalando, como

afirma Paul Gilroy (2003), os processos artísticos da cultura negra como um substituto das liberdades políticas formais que lhe eram negadas. Ao falarmos de identidade quilombola hoje no Brasil, envolvemos, portanto, tanto a luta pelo território quanto a questão da cultura afro-brasileira. Antes de tudo é importante afirmar que a territorialidade é um elemento importante no surgimento deste novo sujeito político e também um fator que influencia fortemente o processo de construção identitária e o reconhecimento de direitos na contemporaneidade (LEITE, 2000). Numa concepção mais ampla, aponta-se o território como um lugar de memória, histórias, e, principalmente afirmação cultural. No entanto, também no terreno cultural, o movimento negro e as comunidades negras, já tiveram que enfrentar muitas situações de preconceito, principalmente em consideração à supremacia católica, e lutar pela manutenção de suas práticas socio-culturais no território.

A identidade está diretamente relacionada ao fenômeno da memória – estudar identidade implica em trazer à tona uma discussão sobre a memória e vice-versa. A questão da identidade quilombola como uma identidade política, e a identidade cultural, como uma identidade sociológica que se constitui a partir da fragmentação do sujeito no mundo contemporâneo, traz para nossa discussão, sem dúvida, uma condição ímpar para os estudos da memória coletiva. O campo do estudo da memória, porém, é vasto, sendo necessário realizar alguns recortes sobre ele para compreendermos sua contribuição para uma perspectiva psicossociológica da memória nos parâmetros da crítica pós-colonial e decolonial.

2.5 Memória Coletiva e Memória Cultural: algumas considerações teóricas para o campo da psicossociologia

Para estudar a memória, é importante observarmos que sua própria concepção no processo de construção do conhecimento é fruto de uma evolução sócio-histórica, demandando do pesquisador, portanto, um distanciamento em relação ao próprio objeto. É necessário que o cientista se coloque como um sujeito influenciado pelo regime de historicidade e pelo contexto político-social em que ele se encontra imerso.

Ao longo do tempo, na sociedade ocidental, podemos observar diferentes concepções e formas de operação da memória que são diretamente relacionadas com a própria passagem do tempo, assim como com a passagem do homem pela sua própria história. Jean-Pierre Vernant (1990) numa perspectiva antropológica do passado realiza um estudo profundo sobre a noção de tempo, espaço - e, portanto, memória - no mundo clássico grego. Na época

clássica a memória cumpria uma função divina: através dela os homens mantinham um vínculo com as divindades numa experiência essencialmente mística. O passado apresentava uma dimensão cósmica que transcendia a dimensão humana, e por isso, podia inspirar a poesia. A memória divinizada e concebida como arte estabelecia, assim, uma certa ordem cósmica e um tempo místico que eram desvelados e descobertos pelo poeta exigindo dele o esquecimento do presente – a pessoa que acessava o mundo místico tinha que beber do rio do esquecimento na ida, e beber do rio da memória, na volta (VERNANT, 1990, p. 145). A memória do mundo clássico se traduzia numa experiência sem "tempo", no interstício do esquecimento e na dimensão mística e divinizada da imortalidade.

No início do século XVIII, porém, observamos uma nova tendência de concepção de tempo, de pessoa, de história e de memória. A partir do advento da modernidade, a memória passa pelo crivo da subjetivação, perdendo-se a conexão com uma dimensão cósmica ou divina que existia no mundo clássico grego. O tempo passa a ser historicizado e a memória ganha a dimensão singularizada da experiência humana. Com o tempo histórico da modernidade, transforma-se a forma de pensar o tempo, de viver o tempo, de se situar no tempo. O renascentismo, certamente, endossa este novo foco sobre a condição humana: um verdadeiro holofote para o homem cuja memória passa a se singularizar até que se consolide historicamente, enfim, numa concepção mais psicologizante. A memória individual, enquanto categoria de pensamento humano, portanto, é uma invenção fundamentalmente moderna e passa a ser fonte de conhecimento não mais do cosmos - como era na era clássica - mas, sobretudo, uma fonte do conhecimento sobre si mesmo. No entanto, é interessante observar que se antes a memória era fonte de conhecimento, ela passa a sofrer também um deslocamento intelectual nos séculos XVIII e XIX, tornando-se, também, sobretudo, um "objeto" de conhecimento. A visão singularizada e psicologizante sobre a memória, que, não obstante, teve uma perspectiva ainda mais ampliada com o advento da psicanálise, passou a ganhar, porém, uma nova dimensão social a partir dos estudos de Maurice Halbwachs.

Aluno de Bergson e seguidor de Durkheim, Maurice Halbwachs realiza um trabalho pioneiro sobre a memória trazendo uma nova abordagem a partir de um enfoque sociológico sobre a concepção de memória. No seu primeiro livro publicado em 1925, "*Les quadres sociaux de la mémoire*"[11], ele apresenta uma visão durkheiniana, fundamentando seus argumentos de forma mais radicalizada em torno da dimensão social da memória: ele afirma que nós construímos nossa memória na condição de membros de determinados grupos sociais.

[11] Neste trabalho, estaremos utilizando a edição publicada em 1994, em Paris pela editora Albin Michel.

O segundo livro *"Memóire colective"*[12] ele qualifica e desenvolve o conceito de memória coletiva, relacionando-o dialeticamente com a memória individual. Desta forma, se no primeiro livro existia uma forte visão durkheiniana, no segundo livro, Halbwachs relativiza a divisão ontológica estabelecida entre a memória coletiva e a memória individual, trazendo novas nuances sociais ao estudos sobre o processo de reconstrução do passado.

A partir do legado desta perspectiva sociológica da memória trazida por Halbwachs (1994), é possível observar uma contestação contundente da memória como um fenômeno puro. Para o autor, não existe lembrança "pura" e a memória não é revivida, mas construída e reconstruída a partir do presente num determinado contexto sócio-histórico. Ao contestar, a partir de numerosos argumentos, a existência de lembranças puramente individuais, ele afirma reiteradamente que a memória individual é um ponto de vista da memória coletiva (HALBWACHS, 2006). Nesta abordagem, portanto, o autor contesta as ideia de percepção pura e de memória arquivística trazidas por Bergson no livro "matéria e memória", afirmando que a percepção é sempre coletiva e reelaborada a partir do presente, e que, portanto, não existe uma memória autônoma: a memória individual sempre dependerá dos quadros sociais que a modelam.

Assim, o que entendemos ao observar os exemplos de Halbwachs (2006) é que as lembranças possuem sempre um caráter social e coletivo em consideração a uma rede de relações humanas que se tecem ao redor de um acontecimento, mesmo que o evento tenha sido presenciado apenas por uma pessoa individualmente - aquela que evoca a lembrança. "Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós" (HALBWACHS, 2006, p.30). A presença onipotente do ambiente social no processo de evocação da memória traz a referência pungente dos quadros sociais em que as lembranças individuais se projetam: é no pensamento coletivo, portanto, que encontramos meios para evocar as recordações.

O autor admite, porém, que o primeiro testemunho que recorremos para completar uma lembrança somos nós mesmos: quando retornamos a algum lugar onde ocorreu um evento, a percepção individual nos ajuda a reconstituir um quadro de muitas partes que foram esquecidas. Neste ponto, observamos uma premissa essencial nos estudos de Maurice Halbwachs: para o autor, o trabalho de reconstrução da memória se dá a partir das percepções do presente e isso só pode ocorrer quando reconhecemos o passado pela concordância das

[12] Neste trabalho utilizamos a obra traduzida no Brasil em 2006 pela editora Vértice.

imagens justapostas:

> o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. É como se estivéssemos diante de muitos testemunhos (HALBWACHS, 2006, p. 29).

Depois de apontar os estudos da memória enquanto "olhar interior" dentro da tradição filosófica da fenomenologia de Husserl, Paul Ricouer (2007) aborda os estudos de Halbwachs classificando-o como um "olhar exterior" para a memória. Desta forma, o autor tece uma crítica ao caráter exclusivamente social da memória oferecido pela vertente durkheiniana presente nos primeiros estudos de Maurice Halbwachs. Ao realizar essas contraposições entre duas correntes de pensamento - a fenomenologia e a sociologia - ele questiona a possibilidade de derivação destas correntes, de forma complementar, para se construir um campo para os estudos da memória:

> (...) nem a sociologia da memória coletiva nem a fenomenologia da memória individual conseguem derivar, da posição forte que ocupam respectivamente, a legitimidade aparente da tese adversa: coesão dos estados de consciência do eu individual, de um lado; capacidade das entidades coletivas de conservar e recordar as lembranças comuns, do outro. (RICOUER, 2007).

Desta forma, o autor se propõe a explorar "os recursos de complementaridade" entre as duas abordagens. Ao discutir a tensão entre os pressupostos destas duas correntes, o autor questiona: "Não existe, entre os dois polos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos?" (RICOUER, 2007, p 141). As reflexões do autor sinalizam que é o plano da relação com os mais próximos a quem devemos atribuir uma memória de um tipo diferente: as pessoas próximas estão situadas numa faixa de variação das distâncias na relação entre o si e os outros. A visão do autor parece sinalizar, portanto, para um campo em que aspectos do olhar interior se conjuguem com aspectos do olhar exterior sobre a memória a partir da premissa da complementaridade. Ao apontar as pessoas mais próximas como um elo que liga a memória individual à memória coletiva, é possível, talvez, observarmos nesta solução conceitual apontada por Ricouer (2007), uma dimensão intermediária de observação, em grupos sociais que compartilham uma vida coletiva mais próxima, como, por exemplo, os grupos familiares ou comunitários.

Este exercício do autor, de explorar as complementaridades entre duas vertentes também pode ser observado quando a memória social passa a ser um objeto de interesse da Psicossociologia. Sá (2007) propõe uma rede de conceitos do campo da memória social a

partir desta perspectiva. Ele designa “memória social” de forma ampla para abranger um conjunto de fenômenos psicossociais observáveis neste campo (memórias pessoais, memórias geracionais, memórias coletivas, memórias documentais, etc).

O esforço deve ultrapassar, portanto, uma perspectiva disciplinar se considerarmos a complexidade deste fenômeno. Ou seja, a psicologia, isoladamente, enquanto terreno disciplinar focado nos fenômenos intrapsíquicos, não possibilita um alcance conceitual que dê conta de um objeto que fundamentalmente transcende os parâmetros da noção de um sujeito centrado. A memória é um fenômeno psicossocial e deve ser estudada, portanto, a partir de uma perspectiva interdisciplinar e multifocal. Sá (2007) ao traçar alguns parâmetros para a consolidação da memória no campo da psicossociologia elenca alguns princípios que acabam por nortear um melhor entendimento desta aplicação. Estes princípios se baseiam em alguns teóricos como Maurice Halbwachs (2003), no campo da sociologia, mas tenta abarcar também um conjunto de reflexões que relativizam uma visão puramente sociológica deste fenômeno. O autor elenca alguns destes princípios. Um dos princípios está relacionado ao caráter construtivo da memória social, já consolidado a partir de Halbwachs (2003) a memória não é uma reprodução pura das experiências passadas e sim uma construção em função da realidade presente. Desta forma, também a psicologia social passa a excluir uma perspectiva exclusivamente psicologista em que as experiências e recordações se apresentam intactas na memória, como se fosse fenômenos puros (SÁ, 2007).

Pensar no caráter construtivo da memória social a partir do tempo presente constitui um objeto importante se refletirmos sobre o processo político-social de construção das identidades quilombolas na contemporaneidade. De fato, a possibilidade de auto-reconhecimento destas comunidades no terreno político ofereceu uma porta para novos processos identitários que devem ser problematizados do campo de estudo da memória a partir do enfoque psicossociológico e dos Estudos Pós-coloniais.

O auto-reconhecimento instituído pelo governo federal provocou novos processos de evocação de uma memória a partir do quadro político-social do presente: o acesso às políticas de proteção social trouxe a necessidade iminente de recordações que foram reconstruídas e ressignificadas por estes grupos sociais cujas origens históricas remetem ao tempo da escravidão. Desta forma, o caráter instrumental da memória, e a necessidade de enquadramento destas recordações, não podem ser ignorados. A emergência destas narrativas subterrâneas da escravidão, que podiam até ser conscientes, mas não eram evocadas intencionalmente, colocou-se como uma condição política na conquista de direitos: para solicitar a titulação das terras ao governo, é necessária a elaboração de laudos antropológicos

que constituem parte do Relatório do INCRA. Neste processo burocrático, a presunção da ancestralidade escrava deve ser realizada a partir das narrativas e memórias locais, para além da constatação de documentos históricos referentes ao período. Estes documentos, conjuntamente, constam no Ministério Público, como procedimentos necessários ao processo de regularização fundiária. O novo status político contido fundamentalmente no direito de se auto-reconhecer como comunidade quilombola na afirmação de uma identidade política e cultural – impõe, comumente, uma necessidade emergente de evocação de memórias no contexto contemporâneo. Estas memórias passam a ter um caráter instrumental no campo político e, portanto, ganham dimensões testemunhais no espaço público: novos quadros sociais se desdobram no processo de reconstrução da memória da escravidão.

Neste sentido podemos elencar outro princípio trazido por Sá (2007) em relação ao estudo da memória no campo da psicossociologia: tanto o *interesse*, que nas comunidades podemos exemplificar a partir do interesse de acesso às políticas públicas, quanto o *sentimento* (relacionado à ancestralidade escrava) desempenham um papel no processo construtivo da memória. Como afirma o autor:

> Não se trata de recuperar para os processos psicológicos algo como uma hegemonia no campo dos fenômenos da memória social, mas sim de sustentar que uma explicação psicossocial para a inequívoca determinação socio-cultural da memória envolve a consideração não apenas de processos de construção sociocognitiva da realidade, mas também de modelação de interesses – uma variável de cunho nitidamente afetivo – e sentimentos em um dado conjunto social (SÁ, 2007, p. 292).

Além disso, é necessário observar que, ao mesmo tempo, a perspectiva psicossocial evita a concepção puramente sociológica que toma a memória como um atributo exclusivamente da sociedade e grupos sociais. Afinal, em última análise, são as pessoas que se lembram, mesmo que o conteúdo e o processo de registro das suas memórias sejam determinados socialmente. Essa visão de Sá (2007) relativiza a posição estritamente sociológica para quem a memória está restrita ao âmbito coletivo, e parece ir ao encontro das observações também realizadas por Ricouer (2007) quando este enfatiza a necessidade de uma imbricação e complemetaridade das visões interiores e exteriores sobre o fenômeno da memória.

Outro princípio importante para considerar a memória no campo da psicossociologia sustenta que a

> construção, a manutenção e a atualização da memória social, mesmo em suas manifestações mais pessoais, estão na dependência da interação e da comunicação social. [...] [Assim], o princípio unificador da construção social da memória implica uma consideração explícita da interação e da comunicação como processos construtore (SÁ, 2007, p. 291).

Por último, elegemos o pressuposto de que memória e pensamento social estão intrinsecamente ligados - ou seja - o que é lembrado do passado se mistura ao que se sabe sobre este passado, como aponta Paul Ricoeur (2007). Isso implica diretamente no processo de apropriação social de memórias das quais as pessoas não são testemunhas diretamente, mas que herdam uma memória cultural a partir de uma linhagem histórica. Ou seja, o conhecimento dos fatos em si – por exemplo, a escravidão - é suficiente para sua incorporação à memória social dos atores que as evocam. Para o autor, isso gera recursos de contextualização e significação das experiências grupais e pessoais. Esse princípio parece particularmente importante se considerarmos o contexto das comunidades quilombolas hoje que praticam a recordação a partir de diferentes manifestações culturais. Por exemplo, o jongo. A emergência de uma identidade cultural e uma identidade política quilombola – evocam as práticas culturais como depositárias legítimas de uma memória. É neste contexto político-cultural que surgem novas narrativas e novos processos de significação de memórias da escravidão no espaço público.

Mas, questiona-se: como tem ocorrido o diálogo dessa premissa do caráter social da memória trazido por Halbwachs, com categorias mais amplas e macrossociais como o Estado-Nação? Hartog (2013) traz luz ao tema ao discutir a questão dos regimes de historicidade. Ao problematizar a onda memorialista que ocorreu a partir da década de 80 - a multiplicação de museus, monumentos, a ascensão da ideia de patrimônio - ele caracteriza as brechas ou rompimentos históricos como uma crise na ordem do tempo. Os regimes de historicidade, portanto, sinalizam a expressão de uma ordem dominante do tempo que é tecido por diferentes regimes de temporalidade. A temporalidade constitui, assim, uma maneira de traduzir e ordenar as experiências de tempo e de articular o passado, o presente e o futuro. Entre 1789 e 1989, para o autor, vivemos no ´regime moderno de historicidade´. A própria revolução francesa representou, em si, um marco de cisão com o passado monarquista e, portanto, um conflito entre dois regimes de historicidade – o antigo e o moderno. Nesta nova experiência temporal, o futuro passa a ser mais interessante que o passado. Assim, o regime moderno de historicidade é marcado, sobretudo, por uma visão presentista e futurista do tempo, aprofundando-se principalmente a partir do século XX: existe uma cisão com o passado posto que ele não ilumina mais o futuro (HARTOG, 2013).

Este regime moderno de historicidade, como “horizonte temporal da experiência”, como aborda o autor, esteve atrelado, paralelamente, ao surgimento da ideia de Estado-Nação na Europa, que estabelecia, como tal, uma organização política e social com a determinação de fronteiras linguísticas, culturais, religiosas, físicas, ditando uma referência civilizacional e

a ideia do sentimento nacionalista como signo de pertença social global. No Brasil, por exemplo, foi sob o signo deste presentismo/ futurismo, junto à visão positivista de August Compte, que a bandeira nacional passa a conter os dizeres: “ordem e progresso”. Para Hartog (2013), a queda do muro de Berlim em 1989, que ocorreu justamente no bi-centenário da revolução francesa, foi justamente um marco para a mudança na forma de experiência do tempo - uma brecha temporal na história ocidental. No Brasil, assim como na América Latina como um todo, a queda do muro de Berlim teve uma força simbólica e, claramente, um evidente impacto sócio-político-econômico: o país saía de uma ditadura que durou 21 anos e passava por uma transição democrática “acordada” e silenciada pela lei da Anistia. Este fato histórico, como símbolo do fim do comunismo e da guerra fria, imprimiu, portanto, uma marca forte às lutas ideológicas travadas desde 1964, estabelecendo-se, a partir de 80/90 um regime neoliberal desenvolvimentista no contexto de desvalorização da moeda nacional e precarização trabalhista. O *tempo* se acelerou ainda mais, a tecnologia trouxe novas vivências espaço-temporais e, portanto, diferenciações nos processos de memória.

Pierre Nora (1997) viveu e escreveu sua obra justamente neste período de transição entre dois regimes de historicidade pensados por Hartog (2013). No seu profundo estudo sobre *lugares de memória*, ele realiza uma afirmação forte sobre a ´aceleração da história´ e sobre a ´perda da memória espontânea´. Para o autor, a história, no papel formador da consciência nacional, passa a ganhar uma dimensão arquivística e produtivista, instalando-se como uma tradição coletiva. Neste processo, a aceleração da história e o desmoronamento da memória estão diretamente relacionados com a industrialização e o fim da coletividade-memória que tinha os camponeses como representantes e guardiões (NORA, 1997). A história, desta forma, é a deslegitimação do passado vivido, e, portanto, ela suspeita da memória, passando a destruí-la: e assim, inventam-se “lugares de memória”, na onda das comemorações nacionais, monumentos, espaços, museus. Para o autor, se há locais de memória é porque não há mais memória: existe, sim, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida (*id ibidem*).

Todorov (2004) nesta mesma época também se mostra surpreso com a onda memorialista ocorrida a partir da década de 80 e tenta problematizá-la a partir das ferramentas da história: ao relembrar a tentativa de apagamento dos rastros da segunda guerra mundial, ele não deixa de apontar para a destruição da memória através do controle do poder. Por outro lado, ele observa um verdadeiro “culto” à memória eclodindo na sociedade e questiona a utilização da memória no espaço público: o *abuso da memória*. Neste sentido, Todorov (2004) distingue a *memória literal* da *memória exemplar*. O primeiro tipo ocorre a partir de

uma singularização extrema da experiência da vítima, em que a memória deixa de ser problematizada como uma questão social; já o segundo tipo, a *memória exemplar*, ocorre a partir de uma instrumentalização política da memória: ela é coletiva e generalizável e permite pensar o passado de uma maneira "exemplar", como uma captura a partir do presente em direção ao futuro. Paul Ricoeur (2007), ao realizar um estudo a partir de instrumentos filosóficos da fenomenologia, abrangendo ainda reflexões sobre áreas como psicologia e neurologia, também aborda a questão da memória manipulada no terreno político dentro do processo de legitimação do poder e os possíveis abusos de memória e esquecimento em diversos níveis. Os conflitos de memória - considerando o esquecimento como parte inerente da memória - acaba por constituir uma concepção inevitável para compreensão da memória social no campo da política.

É a partir destes pontos teóricos, em que se problematiza a memória no espaço público enquanto instrumento político, mais evidenciados a partir da segunda metade do século XX, que podemos discutir memória e patrimônio - assunto este relevante para a perspectiva psicossociológica, compreendendo os processos macrossociais como elementos inerentes ao processo de construção da identidade tanto de indivíduos quanto de coletividades. Candau (2005) afirma que o entusiasmo patrimonial da década de 70/80 é multifacetado e sustentado, antes de tudo, por uma vontade política, e, portanto, enquadrada institucionalmente.

Nesta época, ocorreram significações sucessivas da noção de patrimônio: desde a aceitação do termo *patrimonium* de Roma, aludindo à legitimidade familiar na transmissão de títulos, até a concepção moderna, que concebe o patrimônio como uma ligação eletiva de vestígios do passado (CANDAU, 2005). De fato, o patrimônio, é produto de um trabalho de memória que no decorrer do tempo e a partir de objetos variáveis, seleciona certos elementos herdados do passado para arrumá-los na categoria dos objetos patrimoniais. A tendência pela patrimonialização (material e imaterial), segundo o autor, acentua-se no final do século XX e no início do terceiro milênio revelando-se um sentimento patrimonial exacerbado. Por esta razão, como estabelece Candau (2005), é necessário distinguir bem a valorização do patrimônio da patrimonialização, decorrendo a primeira sempre do ato de memória constituído pela segunda. As questões relacionadas à patrimonialização e memória devem ser focadas considerando o atual contexto sócio-historico e o regime de temporalidade em que essas memórias são construídas, reconstruídas e enquadradas na arena política e pública, como discutiremos adiante.

Neste sentido, em consideração à dinâmica social da memória atrelada ao sujeito que lembra e ao contexto macrossocial em que este se insere, é que a abordagem

psicossociológica da memória pode também endereçar sua produção de conhecimento para estudos mais amplos como a memória cultural. Como afirma Erll (2008), a ampla compreensão de memória cultural sugere como definição a ação recíproca do presente e do passado em contextos socioculturais. Ao envolver uma abordagem amplamente interdisciplinar, sendo a psicossociologia uma possível perspectiva, a relação entre cultura e memória emergiu em várias partes do mundo desde a década de 80 e abrange um espectro amplo, variando de atos individuais de rememoração no contexto social, para a memória grupal (família, amigos, etc), a mídia, a memória nacional com as tradições inventadas e, finalmente, a memória transnacional (ERLL, 2008). O termo memória cultural, portanto, acentua a conexão da memória de um lado e o contexto sociocultural de outro.

A escola alemã de Jan e Aleida Assmann (2011) segue e aprofunda algumas nuances da perspectiva sociológica de Maurice Halbwachs na concepção da memória cultural. Ao abranger um olhar macrossocial, no entanto, esta escola refuta uma polarização entre memória e história. Desta forma, nesta teoria, distinguem-se dois modos complementares de recordação: a *memória funcional* e a *memória cumulativa*. A memória funcional tem referência nos grupos sociais a ela vinculados e a memória cumulativa perde a relação vital com o presente, constituindo "a memória das memórias" – um plano de fundo. Segundo Assmann (2011), a esta última forma de recordação podemos relacionar os eventos passados que compõem um arcabouço cultural mais longínquo – como um "pátio de lembranças" ou uma "massa amorfa" sendo que a função orientadora da memória permite a apropriação desses elementos, passando a ser acessíveis a uma interpretação em determinado quadro de sentido por parte da memória funcional. Entre a memória cumulativa e a memória funcional existe, portanto, uma fronteira móvel e produtiva em que os elementos da primeira são selecionados, interpretados e apropriados pela segunda (ASSMANN, 2011). Enquanto a *memória cumulativa* não fundamenta identidade alguma, a *memória funcional* está vinculada a um sujeito que se compreende como seu portador ou depositário. Considerando, assim, que os elementos da recordação são carregados de significação, como já propunha Halbwachs (2006), a memória funcional é seletiva e "atualiza apenas um fragmento do conteúdo possível da recordação" (ASSMANN, 2011).

Neste sentido, ao abordarem a memória cultural como campo de estudo, Aleida Assmann (2011) propõe que a memória coletiva considerada na perspectiva sociológica de Halbwachs (2003) está mais relacionada à *memória comunicacional*, enquanto um elemento operativo da memória funcional: ela constitui uma variação da memória coletiva baseada na comunicação diária entre as diferentes camadas geracionais que compartilham um mesmo

espaço social. Para Rothberg (2013), o que a escola alemã chama de memória cultural, por outro lado, representa uma externalização e objetivação da memória, evidente nos símbolos como textos, imagens, rituais, marcos e outros "lugares da memória".

A memória, ao entrar em novas lógicas identitárias globais, é ressignificada também no campo da cultura popular. Ao admitirmos sua dimensão social e os processos de atualização da memória a partir do presente, é possível abranger a problematização sobre as práticas culturais relacionadas ao processo de recordação no âmbito coletivo. Neste aspecto, é necessário observarmos a instrumentalização política da memória, e sua vinculação cotidiana, com a memória cultural de uma forma mais abrangente: a experiência escrava impressa nos pontos de jongo, ou em outras manifestações culturais, constitui uma interessante via de análise. Assim, uma abordagem ampla como a memória cultural, na perspectiva psicossociológica, pode ser coerente ao tratarmos as diferentes práticas socioculturais relacionadas à memória da escravidão.

2.5.1 Memória Pós-Colonial: o encontro entre diferentes campos de estudos

Para abordar a emergência da memória pós-colonial no espaço público e os diferentes regimes de historicidade e temporalidade que se abrem, utilizaremos a história da descoberta do antigo cais do Valongo no Rio de Janeiro como uma metáfora[13]. Em janeiro de 2011 foi realizado um achado arqueológico na região portuária do Rio: a descoberta das pedras do cais do chamado "mercado do Valongo" por onde desembarcavam centenas de milhares de negros escravizados da África vendidos entre os séculos XVIII e XIX. No entanto, sessenta centímetros acima destas pedras, se encontravam ainda as pedras do antigo "cais da Imperatriz" que havia sido construído, por sua vez, acima do antigo cais do mercado em 1843, com o objetivo de receber a futura imperatriz do Brasil, Teresa Cristina. Naquele momento, o mercado do Valongo se transformou em "Cais da Imperatriz", apagando os antigos vestígios daquele (outro) fragmento da memória da escravidão. Ambos os cais, no entanto, teriam desaparecido completamente da superfície urbana em 1906 "quando toda a área foi aterrada para a construção do moderno porto da cidade das chamadas 'reformas modernizantes'" (JORDÃO, 2013, p 616). Por muito tempo, mesmo após o aterro, ainda havia uma placa comemorativa que lembrava aquele espaço como o cais em que desembarcou a Imperatriz do

[13] Para saber mais sobre o cais do mercado do Valongo, ler JORDÃO, Rogério Pacheco. Ruínas do mercado de escravos do valongo no Rio de Janeiro: longos esquecimentos e abruptas lembranças. In: Almeida, Júlia; Siega, Paula. Anais do XV CEL. Literatura e Voz Subalterna. Vitória. Espírito Santo, 2013. pp 615-624.

Brasil[14]. O antigo cais do Valongo, por outro lado, foi soterrado e esquecido por quase dois séculos, não havendo nenhuma menção sobre ele no local do porto.

A partir desta imagem tão forte de ruínas da memória escrava - os soterramentos como metáfora do esquecimento - podemos retornar ao que Hartog (2013) chamou de regimes de historicidade. O regime moderno de historicidade se apresenta a partir de um discurso presentista e futurista, evitando um olhar sobre o passado: o aterro realizado em 1906 na região portuária parece, portanto, não apenas metaforizar, mas refletir este regime, encerrando no seu empreendimento o discurso de novas obras futuristas e um desejo obsessivo pelo futuro e progresso. No entanto, depois de longos anos de ruínas soterradas, uma onda memorialista invade inesperadamente o compartimento fechado do espaço público – quase a imagem de uma barragem que se racha – e as antigas pedras são encontradas e ressignificadas.

Curiosamente, Nora (1997) aborda a história e a memória a partir da imagem do processo de descolonização dos países africanos: o autor não deixa de observar este fator como um elemento importante na mudança dos discursos sobre o passado ou a forma como o passado passa a ser reconstruído no espaço nacional: "Á la périphérie, l´indépendence des nouvelles nations a entrainé dans l´historicité les sociétés déjà réveillées par le viol colonial de leur sommeil ethnologique." (NORA, 1997, p.23)[15]. Para além dos visíveis problemas que encerra essa afirmativa do autor – a separação ontológica entre memória e história e, principalmente, o lugar fixo relegado aos antigos povos colonizados neste discurso - a lembrança deste processo social num momento em que a memória ganha importância nos inúmeros atos celebrativos é, sem dúvida, relevante. Para Rothberg (2013), os pressupostos de Pierre Nora (ibidem) não se distanciam da abordagem sobre o período que se sucedeu à colonização: a ênfase reiterada na definição de Nação neste autor se completa ao enquadrá-la como o último quadro social moderno. De fato, a Nação moderna, enquanto lugar de memória tem a função de preservar e reproduzir a identidade nacional face à erosão do fluxo da modernidade.

---

[14] Jordão (2013) afirma que tal placa havia sido fixada em 1990, tendo ainda sido encontrada em 2010, antes da construção do ponto de Circuito Histórico de Celebração da Herança Africana em 2012. A placa dizia: "Neste local existiu o Cais da Imperatriz. Em 1843, o antigo cais do Valongo foi alargado e embelezado para receber a futura imperatriz Teresa Cristina".

[15] Na periferia, a independência das novas nações conduziu para a historicidade as sociedades já despertadas de seu sono etnológico pela violência colonial (tradução livre da autora)

A memória da escravidão faz parte desta onda memorialista que tomou a esfera internacional a partir do final da década de 80, se estabelecendo mais fortemente nos anos 90 através dos movimentos sociais ativistas. É neste momento que as manifestações da memória do trato de escravos ganham fortes contornos políticos e reivindicatórios (ARAÚJO, 2007, CHIVALLON, 2012). Se antes havia um silêncio e um soterramento destas memórias que se estabeleciam através de um discurso oficial futurista e progressista do tempo vazio e homogêneo da nação, a partir desta época, ocorre um aumento vertiginoso de debates públicos sobre o passado colonial. O mundo reencontra as ruínas da memória da escravidão que haviam sido até então relegadas ao esquecimento pelo regime moderno de temporalidade.

Estes debates, no entanto, não abordam apenas o passado, mas também o presente: os discursos reivindicatórios sobre o passado colonial estão sempre diretamente atrelados à desigualdade social, ao preconceito racial e ao poder geopolítico contemporâneo. Os portadores deste passado não são mais aqueles experienciaram diretamente a escravidão, mas sim os seus descendentes (ARAÚJO, 2007; CHIVALLON, 2012). Enquanto nos Estados Unidos, a memória da escravidão emergiu durante o período das lutas anti-segregacionistas, na África os debates ocorreram associados à luta por emancipação político-administrativa. A partir da década de 90 observaram-se a formalização comemorativa destes eventos e os reiterados pedidos por reparações simbólicas, indenizações materiais e memoriais à Europa (ARAÚJO, 2007). Segundo esta autora, porém, havia algumas diferenças entre os diferentes países africanos: na República du Bénin, por exemplo, as demandas por reparação simbólica e memoriais foram privilegiadas em detrimento das reivindicações por indenização material (ARAÚJO, 2007).

A partir de 1989, portanto – curiosamente no ano da queda do muro de Berlim – a abordagem das comemorações dos 400 anos da descoberta das Américas começam a ocupar o coração dos debates públicos, mostrando - através de objetos, monumentos, jornais comemorativos, colóquios científicos, séries televisivas e discursos oficiais - o tráfico negreiro e a contribuição dos africanos no processo de consolidação e construção destas sociedades. Os discursos que acompanham essas reconstruções do passado no espaço público, ora pelo viés da vitimização, ora pela imagem de heroísmo projetada principalmente pelos descendentes, justificam as demandas de reparação financeira e simbólica pela diáspora africana ocorrida durante o período da colonização (ARAÚJO, 2007).

É neste contexto de uma intensa onda memorial que ocorre a valorização dos lugares de memória do trato Atlântico situado do lado oeste da África. Em 1994 é lançado pela UNESCO, o projeto "A rota da escravidão" pela preservação do patrimônio cultural africano, objetivando, sobretudo, valorizar a memória da escravidão através da restauração e conservação dos lugares históricos e da construção de monumentos e memoriais. A "*Maison des Esclaves*" na *Ile de Gorée*, por exemplo, se tornou assim um lugar de demonstração pública de arrependimento e pedido oficial de perdão pelo tráfico de escravos por parte de personalidades públicas, chefes de Estado e lideranças religiosas. Como explicita Araújo (2007), o fim da guerra fria, portanto, é marcado pelos debates ao redor da memória da escravidão na Europa, na América e também no oeste da África.

> Dans cette perspective, la réparation comprendrait, d´une part, la reconnaissance de l´erreur et, d´autre part, la mise em marche d´um processos de réconciliation permettant que la relation entre les deux parties impliquées soit rétablie. Cela implique que, pour que le pardon et la réconciliation soient possibles, les événements du passé, souvent refoulés, doivent sortir de l´oubli et devenir une partie du présent. Le devoir de mémoire devient ainsi une condition d´émergente nécessaire du pardon, de la réconciliation et des réparations (ARAÚJO, 2007, p. 85)[16]

Na esteira dos acontecimentos memorialistas na esfera internacional a partir do final dos anos 90, o Brasil começou a realizar algumas medidas reparatórias importantes no campo político. Em 1998 o deputado Paulo Roberto Paim, negro, propõe no Congresso Nacional um projeto de Estatuto de Igualdade Racial prevendo, pela primeira vez na história política do país, ações afirmativas concretas visando a população afro-brasileira. Este Estatuto ficou muito tempo tramitando no Congresso Nacional, sendo barrado muitas vezes pelas representatividades mais conservadoras do plenário. O Estatuto foi alvo de inúmeras mudanças e debates, tendo sido aprovado somente em 2005. As demandas de reparação ao período da escravidão em consideração às injustiças contemporâneas, ganha, portanto, certa relevância na arena política brasileira a partir do século XXI. Como discutimos em um tópico anterior, entre as políticas identitárias e as ações afirmativas encontramos o sistema de cotas universitárias, inclusão da história da África no ensino secundário e universitário, além de medidas e políticas culturais de valorização da cultura popular e da ancestralidade africana. Estas ações reparatórias e medidas afirmativas, frutos do movimento negro e de uma abertura

[16] Tradução livre nossa: "Nesta perspectiva, a reparação compreenderia, de uma parte, o reconhecimento do erro e, de outra parte, a implementação de um processo de reconciliação permitindo que a relação entre as duas partes implicadas fossem restabelecidas. Isso implica que, para que o perdão e a reconciliação fossem possíveis, os eventos do passado, frequentemente reprimidos, deveriam sair do esquecimento e se tornar uma parte do presente"

política, permitiram um debate aberto e franco com a sociedade brasileira sobre a questão negra: a memória da escravidão vem à tona.

Ao tentarmos relacionar diretamente os Estudos Pós-Coloniais e o Giro Decolonial com o campo de estudos da memória cultural, nos deparamos com determinada falta de perenidade de cunho epistemológico entre estas áreas. Como também observa Rothberg (2013), os dois campos – memória e pós-colonialismo mostram-se paradoxalmente distantes teoricamente, numa mútua - e curiosa - evitação conceitual: tanto o campo de estudos da memória assinala falhas para endereçar a herança colonial, tanto os autores anticoloniais e pós-coloniais tem se remetido à presença do passado sem necessariamente abordar diretamente a trama conceitual da noção de "memória" e os fundamentos desta área de estudo. Esta aparente distância, porém, esvazia-se quando observamos a profícua articulação entre estes dois campos.

De fato, o termo "pós-colonialismo" já traz em seu bojo uma problematização intensa e profícua em relação à questão do "tempo" na simples e não-casual colocação do "pós" como um prefixo conceitual bastante incômodo para muitos críticos desta teoria (SANTAMARINA e cols, 2015). Ao eleger o período colonial como eixo problematizador, a teoria pós-colonial inscreve uma nova relação temporal, frustrando qualquer referência simplista e fixa em relação ao passado histórico. Como acrescenta Rothberg (2013), os intensos debates ocorridos na década de 80 sobre a colocação do "pós" no nome da teoria já indicam, antes de tudo, a reflexão autocrítica dos estudos pós-coloniais sobre suas próprias condições e possibilidades. Enfatiza-se, neste contexto que os elementos que articulam as duas áreas se imbricam na capacidade do colonialismo de colonizar não apenas o espaço, mas também o próprio tempo (ROTHBERG, 2013).

De fato, como aborda Quijano (1992) a formação de um novo padrão de poder mundial com o advento da modernidade inaugurado a partir da América desencadeou mudanças na perspectiva sobre o tempo e sobre a história. O conceito da modernidade, para o autor, reconstrói - material e subjetivamente - um novo espaço-tempo: os povos colonizados foram despojados de suas próprias singularidades históricas, implicando a sua exclusão da história da produção cultural da humanidade. A colonialidade do poder implica um novo padrão cognitivo e uma distorção temporal de modo que o não-europeu é considerado "passado" e o europeu é considerado "futuro" (QUIJANO, 1992). Frantz Fanon (2008) já realizava essas reflexões no bojo do processo das lutas descoloniais na África ao afirmar:

> Sem passado negro, sem futuro negro, era impossível viver minha negridão. Ainda sem ser branco, já não mais negro, eu era um condenado [...] Entre o branco e eu, há irremediavelmente uma relação de transcendênci (FANON, 2008, p.124).

Isso é o que chamamos de *colonização do tempo* no bojo das teorias que abordam a questão do pós-colonialimo. Podemos falar, portanto, no regime moderno de historicidade como um pilar de construção de uma forma diferenciada de experiência temporal? Existe um horizonte temporal que obedece à lógica da colonialidade? Quijano (1992) compreende o evento da modernidade como um processo histórico que leva a uma mudança perceptual do tempo: o futuro é único território temporal passível de transformações sem a extensão do passado. Neste sentido questiona-se, mais uma vez, a posição de Nora (1997) quando este afirma que os antigos povos colonizados são "acordados" do seu sono etnológico pela violência colonial e se conduzem para a historicidade a partir de sua independência como novas nações. Esta afirmativa, que não deixa de ser essencialista e eurocentrada, coloca os africanos como detentores de uma forte bagagem de memória e uma fraca bagagem histórica, dando a impressão que eles só passariam a ter uma história, ou fazer parte da história da humanidade, a partir de sua independência. A memória aqui é colocada de forma essencializada, definindo-a como espontânea, em contraposição à uma noção civilizacional de história.

> [...] Et par le même mouvement de décolonisation intérieure, toutes les ethnies, groupes, familles, à fort capital mémoriel et à faible capital historique. (NORA, 1997, p. 23).

Falar em termos de "temporalidade" na perspectiva do pós-colonialismo, portanto, significa problematizar e refletir sobre a questão da história e da memória a partir de uma nova lente teórica - mesmo que esta última – a memória cultural – surja enquanto ícone conceitual apenas nas entrelinhas desta teoria. Homi Bhabha (2013) desenvolve a noção de "temporalidade" para discutir o contexto contemporâneo pós-colonial e as rasuras de seu "entre-tempo". Este espaço temporal é deslocado, cindido e ambivalente e rompe com a linearidade discursiva de um pretenso "historicismo" presente, a priori, na narrativa colonial moderna: ele acaba por reinscrever a modernidade como um signo no presente enunciativo. Em outras palavras, para o autor, a agência pós-colonial abre um entre-tempo interruptor no mito progressista da modernidade, tornando possível a representação do diaspórico e do pós-colonial (BHABHA, 2013).

É possível observarmos a centralidade que o conceito adquire na teoria poscolonial quando o autor afirma que a localidade da cultura ocorre em torno da temporalidade. Ao

realizar essa afirmação, Bhabha (2013) se opõe diretamente à historicidade fixa que ocorre no bojo da modernidade na imagem de Estado Nação, recusando a ideia do espaço nacional como “plenitude” do tempo. A perspectiva historicista permeia fortemente o discurso da Nação como força cultural e deve sofrer, portanto, um deslocamento de um tempo duplo e cindido que ocorre através da agência do sujeito pós-colonial na reivindicação da sua existência social.

Ao trazer a noção de “cesura temporal”, Homi Bhabha (2013) traz novos caminhos de análise: é no tempo intersticial, ou neste “entre-tempo” – o tempo que ocorre *entre* a modernidade e a contemporaneidade – que é possível observarmos a reinscrição deste sujeito histórico. Igualmente, os conceitos de ‘temporalidade disjuntiva’ e ‘entre-tempo’, trazidos por este autor, tornam possível a reflexão sobre a memória pós-colonial: ela é uma memória deslocada, fluida e que vive em mar aberto, entre as margens de dois tempos, completamente suspensa num terceiro espaço, rompendo, assim, com a narrativa historicista, fixa, simplista, homogênea e nacionalista da modernidade. É justamente neste lugar, que podemos falar de uma memória coletiva no crivo da teoria pós-colonial: a temporalidade disjuntiva do legado colonial se reinscreve na era contemporânea através dos processos culturais de rememoração.

Especialmente as noções de entre-tempo e cesura temporal contruídas por Homi Bhabha (2013) podem lançar luz à compreendeensão da onda memorialista da escravidão que ocorre na brecha temporal entre dois regimes de temporalidade. As memórias subterrâneas, sublinhando Pollak (1989), irrompem no espaço público: elas encerram vozes antes silenciosas e marginalizadas que aguardavam, resistentes, um momento político adequado - uma pequena brecha - para se integrarem à polifania social. Estas memórias soterradas realizam seu trabalho de subversão no silêncio e afloram em momentos de crise, em sobressaltos bruscos e exacerbados: uma memória constantemente em disputa com a memória oficializada (POLLAK, 1989).

Na tentativa de acessar as possibilidades de articulação dos Estudos Pós-Coloniais e dos Estudos da Memória - e o consequente benefício, como bem coloca Rothberg (2013) - do imbricamento mútuo destas duas lentes analíticas, sinaliza-se que a rasura do passado colonial se reflete na evidente mistura entre o passado e o presente, e na recusa deliberada de uma concepção linear do tempo vazio e homogêneo da Nação. Neste sentido, a repetida premissa da vertente sociológica de Maurice Halbwachs (2006) que alude ao caráter construtivo da memória coletiva, assim como sua enunciação teórica dos quadros sociais da memória, passa

a constituir um ponto de partida inequívoco para esta articulação. De fato, a relatividade do tempo social é enfatizada a partir do entendimento das forças modeladoras dos quadros sociais, abrindo, como lembra Rothberg (2013) os estudos da memória para o campo da política. A memória coletiva está, portanto, diretamente implicada na sua articulação com os conflitos do presente.

Com a memória do passado colonial não poderia ser diferente: é possível observar o quanto que os diferentes contextos sociais incidiram em distintas práticas de rememoração ao longo do tempo. Neste sentido, considerando que a memória está relacionada com o grupo social, como nos coloca Maurice Halbwachs (2006), devemos nos reportar à localidade da cultura a partir da noção de temporalidade de Homi Bhabha (2013), para compreender as nuances da memória pós-colonial e como ela penetra, de forma subversiva, na narrativa nacional.

Assim que a escravidão foi abolida, novas lutas se inscreveram através do movimento negro que tentava ocupar incansavelmente o espaço público. No entanto, não havia visibilidade social para suas lutas no contexto da emergência do Estado Nação que se projetava no espelho do novo imperialismo cultural em meio à reconfiguração geopolítica mundial. O silêncio e esquecimento ocorrido logo após a abolição, no mundo inteiro, eram, antes de tudo, frutos da deslegitimação política dos povos que não tiveram acesso aos recursos simbólicos para materializar suas demandas sociais. É interessante também observar, como esclarece Rothberg (2013), que o colonialismo representou uma pausa na memória comunicativa intergeracional do grupo colonizado ao mesmo tempo em que envolveu a imposição violenta do esquecimento canônico da memória cultural.

A partir da luta dos movimentos sociais, da universalização dos direitos civis assim como das políticas internacionais voltadas para a memória, novas condições de enunciação começam, porém, a surgir. Como vimos, a memória da escravidão é escancarada no cenário internacional entre o final do século XX e início do século XXI, inscrevendo-se na contemporaneidade, como nos afirmaria Bhabha (2013), nos signos de uma cesura temporal: as histórias da escravidão adquirem novas vozes entre os seus descendentes que passam a proclamar as consequências deste regime do “tempo” passado no “tempo” presente. A resistência sempre aconteceu e nunca deixou de existir, desde a escravidão, mas apenas na era contemporânea ela é realmente legitimada socialmente ocupando um espaço na narrativa global.

O movimento anticolonialista – que não deve ser confundido com os estudos pós-coloniais, embora sejam consonantes - representados por importantes pensadores como Frantz Fanon (2008), Aimé Cesaire (2004), incidem de forma diferenciada sobre a questão da memória no crivo histórico da urgência dos processos de descolonização que ocorreram ao longo do século XX. Estes autores compartilham o sentido de que a memória representa um dos mais significativos instrumentais contra a máquina do imperialismo colonial em voga. Fanon (2008), ao enfatizar a afirmativa colonialista de que os povos colonizados "nem ao menos têm história", incidia diretamente sobre os processos de colonização do "ser", e, portanto, sobre as formas de auto-representação de um povo em relação ao próprio passado que fora esvaziado pelo poder colonial. Da mesma forma, Césaire (2004) em *"Discours sur le colonialisme"* afirma que o projeto colonial confia na máquina do esquecimento para perpetuar as estruturas de poder: *"(...) Faites fonctionner l´oublioir ! (...) chut ! Bouche cousue ! Et le silence se fait profond comme um coffre-fort ! Heureusement qu´il reste les nègres. Ah ! les nègres ! parlons-en des nègres !"* (CÉSAIRE, 2004, p. 37)[17] . Memória e esquecimento se tornam temas livremente explorados em diversas produções intelectuais no contexto da descolonização, sem que sejam diretamente estudados diante o cunho instrumental e propósitos políticos a que se prestavam.

2.5.2 Memória, identidade e cultura popular: o jongo e suas vozes

Ao falar sobre a memória do jongo e seus processos identitários, é necessário observar que esta memória está diretamente relacionada à produção da cultura popular. A partir do decreto 3.551 de 4 de agosto de 2000, institui-se o inventário e o registro do patrimônio cultural imaterial. O jongo, neste contexto político, é patrimonializado em 2005, trazendo possiblidades de inclusão social através de políticas voltadas para a noção de direito cultural. No contexto da valorização da cultura afro-brasileira, e a partir dos prícipios de equidade e justiça social, os direitos culturais preveem no processo de sua implementação política o acesso de uma população marginalizada a editais de financiamento para produção cultural em diversas linguagens artísticas. Essa nova medida, antes de tudo, constitui um dos elementos que formam determinado quadro social, suscitando novas dinâmicas sociais para a construção

[17] Tradução livre nossa: "Faça funcionar o esquecimento! Boca calada ! E o silêncio se faz profundo como uma caixa-forte ! Felizmente que restam os negros. Ah ! os negros ! falemos dos negros !"

e transmissão da memória. Os discursos da patrimonialização evidenciam o passado e valorizam a tradição. E a tradição se ancora na memória coletiva.

Estes aspectos, a tradição e a memória, acabam por constituir uma matéria condensadora que embasa a cultura popular e fundamenta uma política patrimonialista. Desta forma, a noção da cultura popular e a trajetória de suas memórias e mudanças ao longo do tempo, devem ser problematizadas neste contexto. Quando abordamos estas noções, a partir da questão emergente das comunidades quilombolas e suas tradições culturais na atualidade, não é possível separar a discussão sobre a identidade cultural e a alteridade que marca o fenômeno da globalização: a compressão espaço-tempo, a tensão entre local-global e a pluralidade cultural em curso. O jongo, considerado uma prática cultural tradicional, também tem sido problematizado em diferentes áreas do conhecimento.

Por tradição, podemos compreender um conjunto de sistemas simbólicos, transmitidos de geração a geração que possui um caráter repetitivo (LUVIZOTTO, 2010). Os movimentos culturalistas contemporâneos, como reforça Luvizotto (2010), consideram a tradição na sua natureza dinâmica e não estática: uma orientação para o passado e uma forma de organização do futuro no momento presente, não operando uma ruptura ou descontinuidade absoluta entre estes três tempos, mas sim uma dialética em movimento. A tradição pode ser considerada ainda como uma prática social que coordena a ação e organiza temporal e espacialmente as relações no interior das comunidades, apresentando-se como um elemento intrínseco e inseparável da vida coletiva (LUVIZOTTO, 2010). A mudança passa a ser um crivo histórico-temporal da dinâmica social e, conseqüentemente, das tradições em curso.

Para Hall (2011), Canclini (2012) e Gilroy (2003), o binarismo entre modernidade e tradição tem sido progressivamente minado desde o início do projeto global, sendo que as culturas tradicionais, apesar de distintas, tornam-se “recrutas da modernidade”. No contexto da globalização, a tradição tem funcionado mais como doutrina que como repertórios de significado. O hibridismo cultural opera a partir da lógica da tradução cultural, tornando-se, para os autores, cada vez mais evidente nas diásporas multiculturais e na sociedade como um todo. A lógica de uma cultura híbrida que se afirma no processo de tradução, nunca se completa, permanecendo na sua indecibilidade. Modernidade e Tradição parecem termos que destacam a temporalidade histórica inscrita culturalmente nas relações sociais e identidades coletivas. Bhabha (2013) afirma ainda que a enunciação da diferença cultural problematiza a

divisão binária de passado e presente / tradição e modernidade, no nível da representação cultural.

A “tradução” cultural não é, portanto, uma simples adaptação ou apropriação de determinado signo, mas um processo que demanda das culturas que estão em contato uma revisão de seus próprios sistemas de referência (HALL, 2011; ASHCROFT, GRIFFITHS and TIFFINS, 2007). Neste contexto, é possível que alguns indivíduos permaneçam profundamente comprometidos com as práticas e valores tradicionais, como continua afirmando Hall (2011), mas raramente sem uma modulação diaspórica que condiciona, por sua vez, identificações deslocadas, múltiplas e hifenizadas. Já o termo transculturação se refere às influências recíprocas de modos de representação e práticas culturais de vários tipos entre colônia e metrópole: um fenômeno característico das zonas de contato entre as diversas culturas que passam pelo crivo da colonialidade (ASHCROFT, GRIFFITHS and TIFFIN, 2007). A origem da cultura afro-brasileira - e suas manifestações artístico-culturais - se deve a estes processos e precisa ser sempre dimensionada a partir da interculturalidade e do hibridismo cultural. Como afirma Hall (2011):

> A ideia de cultura implícita nas comunidades de minoria étnica não registra uma relação fixa entre Tradição e Modernidade. Não permanece no interior de fronteiras únicas nem transcende fronteiras. Na prática, ela refuta esses binarismos (HALL, 2011, p. 72).

Tanto a tradição, quanto a cultura popular não podem, portanto, ser consideradas “puras” e “intocáveis”, mas sim como elementos históricos que se constituem dialeticamente a partir de processos de tradução ou transculturação. Para Bhabha (2013), é apenas na compreensão do Terceiro Espaço (contraditório e ambivalente da enunciação), do encontro intercultural e da dinâmica do hibridismo cultural, que podemos compreender o fato de que as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes à cultura são completamente insustentáveis.

Gilroy (2003), por exemplo, ao criticar o absolutismo étnico pregado pelo movimento do afrocentrismo da década de 60, afirma que a “busca” pela pureza e autenticidade da cultura negra é uma reação defensiva à supremacia branca, mas que esta postura, por outro lado, nega a história colonial e, portanto, des-historiciza as diferenças. Nesta perspectiva, Bhabha (2013) sugere que no Terceiro Espaço de enunciação cultural se evita a fixidez primordial, sendo que os signos entre as diversas culturas podem ser apropriados, traduzidos e re-historicizados. Segundo este autor, devemos evitar que a noção restritiva de identidade cultural, baseada num “puritanismo” cultural sature nossas visões de mudança política (BHABHA, 2013). É

necessário, isso, sim, liberdade para negociar e traduzir as identidades culturais na temporalidade descontínua e intertextual da diferença cultural: o povo constitui o próprio princípio da reorganização dialética e constrói sua cultura a partir das suas múltiplas traduções (BHABHA, 2013).

Observa-se que as tradições culturais constituem ícones de resistência cultural elegidos pelas próprias comunidades, sem que isso impeça a hibridização de suas práticas e o surgimento de novas formas de organização social que as sustentam (HALL, 2011). Diante a importância inquestionável de programas e políticas governamentais de valorização da cultura negra e indígena, observa-se, nas práticas sociais, a necessidade de uma concepção ampliada de tradição e cultura, em consideração às mudanças em curso e ao processo de hibridação cultural na contemporaneidade (ALVES, D´AVILA NETO e COSTA, 2015). É interessante notar que assim como a memória é construída e reconstruída temporalmente a partir do presente, a cultura popular também se caracteriza por essa mesma fluidez, reinaugurando processos identitários que se atualizam nos novos cenários sócio-políticos. Luvizotto (2010, p. 66) lembra, porém que se as tradições estão sempre mudando, também existe algo em relação à noção de tradição que pressupõe persistência no tempo: “se for tradicional, uma crença ou prática tem que resistir aos contratempos e mudanças”, mesmo que estes traços devam se encontrar de alguma forma, abertos para qualquer contextualização. Assim, a tradição persiste e é (re) modelada a cada geração: a flexibilidade pode ser a marca da persistência (LUVIZOTTO, 2010).

No universo da tradição popular, é possível abarcar diferentes artefatos e manifestações culturais como: jongo, folias, fados, cantos de trabalho, benzedeiras, repentistas, artesões, narrativas místicas, ritualísticas religiosas e saberes tradicionais ligados a diferentes atividades ordinárias (como cozinhar, pescar). Estes aspectos podem ser considerados, como afirma Oliveira (2006), pilares centrais da manutenção da memória coletiva. Ao longo do tempo, o jongo, enquanto prática sociocultural tradicional também sofreu mudanças, sendo que o eixo da memória, na articulação das práticas sociais, esteve sempre presente.

É interessante lembrar, como afirmam Mattos e Abreu (2011), que a incorporação de uma política patrimonial nas reivindicações pelo direito a terra e à identidade quilombola não envolve apenas expressões culturais de música e dança, associadas à escravidão e à afrodescendência, mas também a percepção da própria história e memória. Neste contexto, a

memória veiculada por narrativas de numa dada comunidade, presentes ou não nas suas manifestações culturais, deve ser um elemento que se afirma positivamente no processo de busca identitária em face às lutas políticas pela territorialidade. A memória da comunidade possibilita a expressão de suas tradições e suas novas traduções, a partir de uma história construída e reconstruída temporalmente.

Nos Estudos Culturais evidencia-se o processo pelo qual as relações de dominação e subordinação são articuladas (HALL, 2011; ESCOSTEGUY, 2010). O jongo, enquanto uma prática cultural da memória relacionada aos negros escravos, teve sua trajetória histórica marcada pela dinâmica do poder que comportou momentos de rejeição, preconceito, tolerância e incorporação (SOUZA e SILVA, 2012). Souza e Silva (2012), por exemplo, mostra como a literatura erudita refletiu, por muito tempo, o preconceito social em relação aos batuques dos negros adjetivando-os como primitivos e selvagens em contraste à ideia de civilização que pressupunha a inferioridade negra durante o período da colonização.

Desta forma, ao trazer em pauta a cultura popular e a contemporaneidade, o tema do folclore pode ser um ponto de tensão necessário para ser refletido. A cultura popular pode ser associada à idéia de folclore, não sendo, porém, um olhar satisfatório. Segundo Escoteguy (2010, p. 116), a característica do olhar do folclore é a nostalgia: um olhar que percebe a pureza da cultura popular ameaçada pela industrialização, fundamentalmente pelos meios de comunicação. Questiona-se se esta visão nostálgica, fixa e essencialista sobre a cultura popular e, particularmente a oralidade no âmbito de comunidades tradicionais pode estar presente na representação social da sociedade civil e políticas públicas.

Particularmente em relação ao jongo, como afirma Souza e Silva (2012), nota-se que ele já estava presente em alguns estudos de memoralistas e folcloristas do século XIX, sendo que no século XX passou a fazer parte de forma mais sistemática dos interesses destes estudiosos. Segundo a autora, eles demonstraram preocupação com a busca de aspectos tradicionais de uma idealizada cultura nacional homogeneizante, e, portanto, ligado à intenção de criação de uma identidade nacional unificadora. Esta visão tradicionalista em busca de um identidade nacional leva a pressupostos que passaram a retratar a cultura popular como folclore, em contraposição à cultura erudita, numa visão fundamentalmente eurocêntrica. A preocupação com o registro do folclore expresso em uma manifestação cultural foi carregada de uma retórica da perda, como se esta estivesse sempre condenada ao “desaparecimento”.

Sob este julgo, as tradições populares passariam a ser vistas como algo fixo, imutável no tempo e, portanto, finito. A visão folclorista do século XX, ao mesmo tempo em que se referia à contribuição das três matrizes étnicas para a formação da cultura e identidade nacional - num gesto de reconhecimento simbólico do papel do negro na cultura brasileira - ele também refletia o ideário cientificista, eurocêntrico e racista reforçando os preconceitos em torno da população liberta e os prognósticos pouco auspiciosos sobre o seu futuro (SOUZA e SILVA, 2012). Esta perspectiva, muitas vezes comprometida com os interesses de uma burguesia, esteve por muito tempo presente nestes estudos oferecendo uma ideia de que o jongo seria uma prática em extinção, parada no tempo. No entanto, o jongo sempre esteve presente, mesmo que apenas no âmbito comunitário ou familiar passando por momentos de visibilidade e invisibilidade na história.

Prandi (2004) ao abordar a identidade e a memória da população afrobrasileira, em especial na referência às praticas tradicionais do campo religioso, o candomblé, afirma que a memória da África é vaga, genérica e indefinida, em consideração ao processo histórico de integração do negro numa cultura nacional européia, branca e cristã. Assim, para o autor, quando os negros se expressam para afirmar sua negritude, sua característica africana, eles só podem fazê-lo como brasileiros: o passado só pode ser re-inventado como uma memória recriada (PRANDI, 2004). A reflexão expressa por Prandi (2004) pressupõe a reinvenção da memória e da identidade na teia dos processos de (re) significação da matriz africana. No entanto, pode-se observar que uma postura essencialista enfatizando a origem africana pode estar presente nos discursos em torno das manifestações culturais desenvolvidas pelos próprios atores sociais, mesmo diante os inerentes processos transformativos que as envolvem. Segundo Simonard (2005) a referência da africanidade está presente nos discursos de Mestre Darcy, por exemplo, mesmo que este tenha operado profundas mudanças na forma de apresentar o jongo. Segundo o autor,

> Essa relação mitificada e cristalizada com as raízes se deve, talvez, à própria distância da África, terra dos ancestrais sobre a qual se acionam memórias recebidas de quem já se foi. A ligação que se estabelece nunca é direta, mas sempre intermediada pela lembrança de alguém, pela própria memória ou pela história transmitida oralmente pelos antigos (SIMONARD, 2005, p. 34).

A noção de cultura popular na perspectiva dos estudos culturais, porém, não se refere diretamente às mercadorias produzidas pela indústria cultural e, muito menos se refere às tradições folclóricas em si. Ao invés disso, como lembra Escosteguy (2010, p.116) o popular refere-se a uma visão específica da relação entre povo e poder; refere-se, em suma, a uma

visão de onde e como o poder está localizado na vida das pessoas. Nesta perspectiva, questiona-se o modo pelo qual as culturas populares são abordadas pelo folclore, afirmando que o popular é um espaço a partir do qual "é possível repensar a complexa estrutura dos processos culturais", implodindo os "redutivismos disciplinares" (ESCOSTEGUY, 2010, p. 123). O entendimento da memória veiculada a partir da prática da cultura popular deve ser redimensionado para evitar a visão essencialista de um estrato popular incontaminado, puro, inalterável. As noções de cultura popular, tradição e folclore têm sido redimensionadas evitando o caráter fixo que possa ser relacionado a elas e adotando-se, por outro lado, uma dimensão mais ampla e não essencializada que aborde as possibilidades de mudanças num processo dialético. O passado histórico no qual a nova tradição é inserida não precisa ser remoto e estabelece, por isso, uma continuidade artificial. A tradição, a partir deste crivo, pode ser tratada como um elemento suscetível à manipulação e interferência da própria comunidade que se apresenta como uma depositária legítima de sua memória: ela constitui e, ao mesmo tempo, é constituída por essa memória (OLIVEIRA, 2006).

Desta forma, a noção de tradição como um elemento fixo, intocável e sólido, é revisada nos Estudos Culturais em que o multiculturalismo, a interculturalidade e os processos de hibridismo e tradução das culturas em contato devem ser levados em consideração. Numa pesquisa realizada na comunidade Serrinha, Lifischitz (2011) nota que a noção de tradição "intocável" pode vigorar entre os próprios moradores que "disputam" a autenticidade de certas práticas culturais. Os ditos mais "tradicionalistas" podem assumir, nestes contextos, uma crítica em relação à fusão de ritmos afro-brasileiros com outros ritmos, por exemplo, que, na visão deles, enfraquece e homogeniza a manifestação cultural. No entanto, para Hall (2011), ao tratar sobre o processo de hibridação, mesmo quando se trata dos setores mais tradicionalistas, o princípio da heterogeneidade continua a operar fortemente.

O próprio jongo, no entanto, pode ser visto como uma tradição que sofreu mudanças ao longo do tempo sendo ressignificado conforme as vivências e os diferentes contextos políticos e sociais. Isso quer dizer que os processos de recontextualização da tradição do jongo também podem ser reconhecidos a partir das trajetórias das memórias vinculadas à sua prática social. Essas trajetórias refletem, sem dúvida, o processo de reconstrução da memória e da identidade e a fluidez destes pertencimentos. A tradição concebida de forma não-fixa concebe a cultura como elemento ativo, histórico e processual.

Simonard (2005) descreve o processo do jongo de Serrinha no Rio de Janeiro a partir da atuação de Mestre Darcy que, com o objetivo de preservação do jongo, acabou por incorporar mudanças e outras práticas estéticas (instrumentos, figurinos, espetacularização, profissionalização) à manifestação cultural tradicional. Para o mestre Darcy, segundo Simonard (2005), o jongo só poderia ser preservado se fosse consumido e praticado por indivíduos pertencentes a grupos culturalmente hegemônicos e formadores de opinião. A questão da "autenticidade" entra em pauta com as ações deste mestre, dividindo as opiniões sobre a forma como o jongo é ressignificado a partir de suas práticas. No decorrer do processo de espetacularização do jongo, Mestre Darcy relativizou, por exemplo, o caráter mágico/ religioso do jongo. Este pode ser um exemplo interessante para se colocar em pauta a noção de tradição levando em consideração um foco diferente sobre as práticas culturais e o processo de construção da memória ligado a elas no âmbito social presente hoje nas comunidades jongueiras.

O jongo no sudeste Brasileiro tem sido organizado em forma de grandes encontros entre as comunidades. No V Encontro em Angra dos Reis realizado em 2000, foi criada a Rede de Memória do Jongo e do Caxambu, cujo objetivo era articular as comunidades jongueiras e fortalecer suas lutas por terras, direitos e justiça social. A aproximação entre cultura e política deve ser compreendida na tessitura das relações entre memória, tradição e identidade, evitando-se um enfoque essencialista sobre a cultura: as histórias de discriminação racial e exclusão social marcam hoje as práticas de valorização da identidade cultural negra. Assim, o jongo, cuja prática social apresenta cunho performativo abarcando a tradição e a memória dentro de algumas comunidades quilombolas que o praticam, está diretamente relacionado às atuais lutas pela terra e resistência cultural. Neste contexto, o jongo tem sido um importante eixo de articulação intergeracional, levando os jovens até às histórias dos seus antepassados. As atividades dos Pontos de Cultura têm fornecido instrumentais e incentivos públicos para que se fortaleçam as redes em torno da memória do jongo articulando, para tanto, passado, presente e futuro.

Mattos e Abreu (2011) contam que as festas da comunidade quilombola São José da Serra em torno do jongo permitia que "os descendentes da última geração de escravizados dos vales do café falassem do passado e do presente, através de versos e desafios, de seu próprio mundo" (MATTOS E ABREU, 2011, p. 12). Segundo as autoras, as festas podem ser entendidas como a expressão mais visível do universo cultural, social e geográfico mais amplo.

> [as comunidades] Traziam consigo a herança de seus antepassados, as memórias do cativeiro e das lutas do pós-abolição através de versos, desafios, danças, músicas e orações para os santos reis. Cada grupo que chegava com sua folia, jongo ou instrumentos do calango, parecia abrir uma janela de sua própria história, ao representarem um determinado passado, renovado no contexto da festa e das lutas políticas dos últimos 20 anos (MATTOS E ABREU, 2011, p. 9).

Mattos e Abreu (2011) abordam, assim, a memória de cativeiro sob o viés das políticas públicas afirmativas, territoriais e de valorização/ preservação do patrimônio histórico imaterial. Ao analisarem as atividades socioculturais em algumas comunidades do Estado do Rio de Janeiro, entre elas, a manifestação do jongo, afirmam que o contar "causos" de antepassados escravos para os filhos, sobrinhos e netos, constitui uma estratégia dos mais velhos de uma comunidade não-letrada para que o passado permanecesse no presente. Esta estratégia aborda a memória como instrumento de preservação da comunidade a partir da lembrança do direito à propriedade da terra que é passada entre as gerações. É possível encontrar nas comunidades quilombolas, portanto, a presença de memórias envolvendo antigos senhores, seus castigos, riquezas, doações de terra a ex-escravos e ações no tráfico ilegal (ABREU e MATTOS, 2011). Segundo as autoras, nas comunidades jongueiras, toda essa história pode ser contada hoje pelo fato de ter continuado presente na performance das festas e no repertório das danças, músicas e versos de jongos, calangos e afins. É possível relacionarmos, portanto, identidade, tradição, memória e luta política ao jongo dentro destas comunidades contemporâneas.

Na década de 40 o pesquisador Stanley Stein realizou um estudo sobre economia cafeeira ao longo do período colonial, encontrando, por ocasião de sua pesquisa, a manifestação do jongo em algumas comunidades rurais negras. Na trajetória deste estudo, o pesquisador sinalizou esta prática como uma importante manifestação cultural negra muito presente na região sudeste do Brasil. Ao registrar as expressões orais e musicalidades de diferentes grupos, Stanley focou, na época, o estudo de comunidade como norte investigativo e a sociedade cultural do plantation (LARA e PACHECO, 2007)[18].

A festa de comemoração da libertação dos escravos do dia 13 de maio, realizada tradicionalmente na comunidade jongueira de São José, chama a atenção de Abreu e Mattos (2013) que observam neste evento a ligação entre muitos pontos de jongo, a memória da escravidão e a memória da abolição. Nas ritualísticas destes encontros, as autoras evidenciam

[18] Stanley Stein tinha como objeto de pesquisa a questão da economia cafeeira na região sudeste e os modos de vida da região e não tinha a intenção direta de realizar os registros do jongo. Anos mais tarde ele enviou as gravações para Pacheco que realizou o livro: "Memórias do Jongo: os registros históricos de Stanley Stein". Este livro, acompanhado por CD, pretende analisar o material.

as atitudes de ousadia e ironia, típicas da tradição oral dos pontos de jongo, em grande parte marcada pela linguagem cifrada e metafórica. Assim, segundo as autoras, através das tradições festivas locais, das músicas e dos jongos, a memória foi transmitida ao longo do século XX em diferentes locais dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo. De fato, as festas em torno da abolição, comemoradas com jongos e caxambus, são vistas atualmente como um importante canal de expressão e de comunicação para os descendentes da última geração de africanos escravizados do sudeste. Estes, durante muitos anos, sem a proteção de políticas de regularização fundiária para legalização das terras tradicionalmente ocupadas, transformaram a prática cultural em local de memória e história (ABREU e MATTOS, 2013). Nepomuceno e cols (s/d) afirmam, por exemplo, que os escravos libertos no passado encontravam nos pontos de jongo um caminho para não esquecer o dia da abolição, lembrar o passado e discutir o que ainda faltava no presente.

Particularmente, as memórias e a atmosfera das práticas de vida dos antepassados se entrelaçam aos pontos de jongo a partir de uma aproximação intergeracional possível diante a necessidade de preservação deste traço cultural. Como afirmam Nepomuceno e cols (s/d) as comunidades em geral possuem uma memória sobre os tempos do cativeiro e usam o passado e a sua própria história ligada à escravidão para adquirirem identidade e os direitos quilombolas garantidos pelo Estado brasileiro na atualidade. Em muitos quilombos do sudeste, o jongo e o caxambu tornaram-se importantes sinais do passado africano e escravo e um ícone das lutas renovadas pelos direitos e acesso às terras. Para além dos territórios negros, segundo os autores, o jongo e o caxambu contam muitas histórias e fortalecem os laços identitários entre os praticantes (NEPOMUCENO e cols, s/d).

Ao realizar um estudo em uma comunidade tradicional, Costa (2008) discorre que a memória local, mediatizada pelos relatos, inclui memórias em suas particularidades: ainda que determinadas memórias possam se configurar como individuais, elas não estão descartadas da construção coletiva da memória de uma localidade. Os chamados “casos” ilustram, localizam e criam pontes entre o conhecido e desconhecido, nas construções da memória sobre um passado, sendo que o ato narrativo numa coletividade gera produções intergeracionais significativas e produtivas na transmissão de um passado não vivido pelas novas gerações (COSTA,2008). Da mesma forma, para D´Avila Neto e Batista (2007), as narrativas pessoais não estão apoiadas em conhecimento acumulado ou na memória, mas nos moldes fornecidos e orientados pela cultura.

A memória compartilhada, tecida na relação dialética entre indivíduo e comunidade, parte, antes de tudo, da necessidade do sentimento de pertença social e senso de coletividade (ALVES, 2009). Nesta perspectiva, a importância da memória dos velhos é largamente pesquisada por Ecléa Bosi (2003, 2004) que a contrapõe em relação aos meios formais de mediatização cultural presentes na nossa sociedade. A memória dos velhos, portanto, pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado. Segundo Bosi (2003), a memória exerce o papel de intermediário informal da cultura, considerando que as instituições formais como escola, igreja e partidos políticos constituem mediadores formais da sociedade. Ainda questionando as instituições formais, a autora afirma que estas reproduzem versões [da história] solidificando uma certa memória social e operando em sentido inverso ao da lembrança pessoal, que, por sua vez, se exime "pela veracidade de suas hesitações, lacunas e perplexidades" (BOSI, 2003, p. 23).

A memória, no âmbito da contemporaneidade, frente à produção de múltiplas manifestações artístico-culturais como o jongo pode se apresentar de muitas formas. Gilroy (2003) realiza uma importante análise da cultura rizofórmica negra a partir da diáspora, realçando o papel da musicalidade para estes povos hibridizados. A música tão presente na cultura vernacular negra é considerada por ele "uma tática sonora desenvolvida como forma de metacomunicação negra em um repertório cultural cada vez mais dominado pela música, pela dança e pela apresentação" (GILROY, 2003, p. 374). O autor ainda relaciona a música com a função social do contador de histórias a partir de Walter Benjamin. Em consideração à memória, às narrativas e às produções culturais advindas do processo histórico vivido pelos negros, ele afirma que as histórias podem ser contadas e rememoradas, com ou sem música:

> [...] mais importante que o seu conteúdo é o fato de que durante o processo de interpretação a força dramática da narrativa é celebrada como forma. O conteúdo simples das histórias é dominado pelo ato ritual da narrativa em si mesma. Isso envolve um emprego muito particular da linguagem e uma dinâmica cultural específica. Precisamos abordar aqui a dramaturgia da apresentação dessas histórias e os rituais que estruturam sua recepção (GILROY, 2003, p. 374).

Considerando que as poesias, rimas e narrativas do jongo se inscrevem na memória cultural da escravidão, o pressuposto de Gilroy (2003) pode nos dar pistas sobre a função desta prática no processo histórico-social de desenvolvimento das táticas sociais e conquistas de instrumentais políticos por parte das comunidades quilombolas ao longo do tempo.

2.6 Quissamã no período Colonial e Imperial

A história de Quissamã remonta aos meados do século XVI, a partir da exploração da Capitania de São Tomé, também chamada de Campos dos Goitacazes. Desde o início, já haviam ocorrido muitas tentativas frustradas de colonização da área sendo que sua dificuldade decorria, principalmente, em consideração à forte resistência indígena na região e os obstáculos relacionados às características da natureza local (MARIANI, 1987, BALBI, 2011)[19]

No século XVII, sete capitães lusitanos, proprietários de engenhos de açúcar, receberam, em retribuição pela luta de expulsão de franceses travada no Rio de Janeiro, algumas sesmarias que iam do Rio Iguaçu ao Rio Macaé. Em 1632 eles saíram pela primeira vez para desbravar as terras. Durante a segunda expedição exploratória, os recentes donos daquelas terras encontraram, no meio de um agrupamento de índios, um único e isolado negro. Ao ser questionado sobre sua origem, o negro disse "Kissama", referindo-se a um povoado na África, na região de Angola. Este evento deu origem ao nome daquela região e se consolidaria, algum tempo depois, como um mito de origem.

Durante processo de ocupação das terras, os sete capitães tinham a intenção, desde o início, de desenvolver na região a pecuária, a partir da instalação de currais, e também a cana de açúcar, embora esta última atividade econômica tenha florescido, em larga escala, apenas no século seguinte. Em 1648, porém, Salvador Correia de Sá, na posição de governador contemplado com as sesmarias, convoca os únicos capitães sobreviventes das expedições pela região, a saber, Maldonato e Antônio Pinto, para prestarem contas de suas expedições e redefinirem os quinhões daquelas terras por eles desbravadas. Cabe a ele, Salvador Correia de Sá, a montagem do primeiro engenho de açúcar em 1650. Nesta partilha, coube a Maldonato grande parte das terras que hoje constitui Quissamã, também chamada na época de "Morgado de Capivari", pertencente, à época, à região de Campos (MARIANI, 1987).

Quissamã conquistou, durante o século XIX, uma estimável relevância política e social na região fluminense, mantendo sua elite uma posição de classe dominante escravagista em consideração à estrutura de poder da sociedade brasileira (MARIANI, 1987). O regime utilizado era o regime de plantation, com utilização de recursos capitais da metrópole, com emprego de mão de obra escrava. A principal atividade econômica que passou a oferecer essa

[19] Esta história está presente em várias obras e livros sobre Quissamã e região, além de teses e dissertações. Citamos apenas algumas fontes: BALBI, Aloysio (2011). Quissamã: A raiz de uma história. Rio de Janeiro: Sol Gráfica, 2011; MARIANI, Alayde Wanderley. Sociologia: Quissamã, História e Sociedade. In: MARCHIORI et Al. Quissamã, Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

posição de destaque foi, sem dúvida, a cana-de-açúcar que começou a prosperar e a ser exercida numa escala cada vez maior a partir do século XVIII. Segundo Guimaraens (1987), em 1867 a população geral em Quissamã era de 2.867 habitantes, sendo que destes, 1.196 eram homens livres e 1.681 eram escravos que passam, segundo a autora, a serem importados com maior impulso para as planícies dos Goitacazes a partir de 1796. Estima-se que a região também recebeu escravos do tráfico ilegal após a Lei Eusébio de Queirós de 1850, provindos do Porto de Manguinhos – importante local de desembarque clandestino de africanos (PEREIRA, 2011; MATTOS, ABREU e GURAN, 2013).

O primeiro engenho de açúcar, na região especificamente de Quissamã, data de 1798 junto à antiga sede da fazenda Machadinha e foi construído por João Carneiro da Silva. Na sequencia, foram construídos mais seis engenhos de açúcar, até a construção da fundação do Engenho Central em 1877 (MARIANI, 1987). Este último merece aqui um recorte mais preciso para compreendermos o crescimento econômico e político de Quissamã durante o período imperial. Como afirma Marchiori (1987), a crescente produção brasileira de cana-de-açúcar e o processo de manufatura começavam a levantar questões e demandas relacionadas à qualidade do açúcar produzido, principalmente em relação o baixo nível técnico da produção que acabava por tornar o produto menos competitivo no mercado internacional – havia uma forte concorrência com o açúcar de beterraba da Europa central e o açúcar de outros países colonizados, como as Antilhas e o Egito.

No fim do século XVIII assistimos, assim, a uma intensa transformação da economia açucareira no Brasil em consideração à concorrência no mercado internacional. A solução oferecida pelo governo em 1875 foi, justamente, a modernização e mecanização do setor açucareiro, oferecendo um estímulo-auxílio para a construção de engenhos centrais com um nível mais complexo de produção e refinamento do produto. As concessões governamentais oferecidas para a construção destes engenhos centrais garantiriam juros ao empreendimento e capitalização do negócio. No entanto, para conseguir a concessão, duas condições eram necessárias: primeiro, que a cana fornecida viesse de terceiros, e, segundo, que não empregassem mão-de-obra escrava (MARCHIORI, 1987). No mesmo dia da promulgação do Decreto Legislativo que originou a política dos Engenhos Centrais, o governo concedeu à Companhia Engenho Central de Quissamã, autorização para funcionar, aprovando seus estatutos. No entanto, a gestão de trabalho no Engenho Central de Quissamã, inaugurado em 1877, não foi totalmente fiel à política preconizada pelo governo: em primeiro lugar, quase a totalidade da cana processada era fornecida por fazendas locais dos proprietários do próprio

engenho ou familiares - a família do Visconde de Ararumana, ou, mais precisamente, os Carneiros da Silva. Nestas fazendas, a mão de obra escrava era largamente empregada. Além disso, estima-se que mesmo dentro do Engenho, algumas funções e atividades como carregamento da cana, ensacamento, etc, tenham sido realizadas a partir de mão-de-obra escrava. O Engenho Central de Quissamã, portanto, burlava o princípio da dissociação da produção e obtinha o controle de todas as etapas do processo produtivo (MARCHIORI, 1987).

O Engenho Central e toda a produção do século XIX aquece a economia da região, atraindo trabalhadores, pequenos lavradores, aquecendo o comércio e trazendo melhorias para o povoado. Para facilitar o escoamento da cana entre Campos e Macaé, é construído um grande canal, com mãos escravas entre 1843 e 1861: um projeto grandioso acompanhado por Dom Pedro II, mas que, segundo Mariani (1987), teve uma utilização reduzida considerando a construção da Estrada de Ferro que ligava as duas cidades, construída logo depois. Em relação ao Engenho Central de Quissamã, construiu-se uma estrada de ferro particular de 36 km de extensão ligando as principais fazendas da região. Desde o final do século XVIII já começavam as construções das casas senhoriais que abrigariam a elite local: a primeira casa é a casa Mato de Pipa que foi a primeira morada dos senhores de engenho nos Campos dos Goitacazes: era o auge da sociedade escravagista açucareira na região.

As campanhas abolicionistas tiveram início nesta região desde 1870 a partir da veiculação e divulgação de jornais dedicados à propaganda da abolição: em 1884, Carlos Lacerda funda o jornal “Vinte e Cinco de Março” com esta finalidade, sendo que em 1887 observa-se um período mais violento da campanha contendo conflitos mais diretos entre abolicionistas e escravagistas, além de maior rebeldia entre os escravos (SILVA, 2009). Antes mesmo do período abolicionista já era possível observar alguns pontos de revolta na região de Macaé, como a da figura lendária de um moçambicano chamado Caru Kang. O escravo, após revoltar-se contra seu dono, acabou liderando um grupo e estabeleceu um quilombo na serra que ficou conhecido pelo seu nome com uma adaptação coloquial: Querocango (PARADA, 1995). Na fazenda Machadinha, na época propriedade de Manoel Carneiro da Silva, Visconde de Ururaí, registrou-se a fuga de um grupo de 17 escravos em 1887 após agressão aos administradores pelos maus-tratos sofridos. Os negros fugiram em direção a Campos, sendo perseguidos por uma força policial que prendeu 16 deles na estrada de Tapera: eles estavam famintos e não esboçaram qualquer reação. O 17º. Escravo não foi encontrado (PARADA, 1995).

A campanha abolicionista, no entanto, encontrou fortes resistências por parte da elite açucareira da região de Macaé[20], que defendeu em muitas instâncias políticas a manutenção da mão de obra escrava. O conservadorismo desta classe, bem representado pela figura de João Almeida Pereira Filho, casado com uma das filhas do Visconde de Araruama, se manifestava sempre defendendo os interesses da classe agrícola fluminense e a estrutura social escravocrata (SILVA, 2009). Quando a elite açucareira da região percebeu que o fim da escravidão era inevitável tendo diminuído consideravelmente o tráfico ilegal de escravos e aumentado a pressão social e estatal, começou a defender uma transição lenta entre os dois sistemas de trabalho: a imigração europeia de mão-de-obra assalariada já era, portanto, uma realidade. Com a abolição, o sistema de meação, bastante comum na época, foi utilizado. Muitos antigos escravos permaneceram nas terras e pagavam aos proprietários 30, 40 ou 50% da sua produção com o objetivo de se manter na propriedade, sem oferecer, porém, qualquer legitimidade, garantia ou segurança de permanência na terra. Desta forma, manteve-se por muito tempo um sistema servil de dominação de classes. No que se refere à região de Macaé em que Quissamã pertencia, o Engenho Central continuou exercendo sua atividade.

2.7 Quissamã Contemporânea

A fase áurea do ciclo do açúcar em Quissamã compreendeu, portanto, o período de 1877 (inauguração do Engenho Central) até 1920. A partir deste período começa a haver um declínio desta atividade cuja estagnação, segundo Rua (2000) terá uma interrupção em 1975 com a criação do PROALCOOL que gera alguns incentivos fiscais e financeiros para o estímulo da produção: a colheita ainda era manual, mas ocorreram inovações tecnológicas importantes no processamento da cana através das destilarias. É muito importante destacar que a modernização da lavoura no nível técnico-organizacional não foi acompanhada por melhorias de qualidade de vida para os trabalhadores: de fato, havia um contexto de exploração da mão-de-obra, que se unia às péssimas condições de trabalho a que eram submetidos os tabalhadores (RUA, 2000). Na segunda metade da década de 80, o PROALCOOL começa a declinar, momento este em que começa a surgir iniciativas para a diversificação de culturas a partir da plantação de coco, abacaxi e caju. No entanto, uma importante descoberta nesta época seria uma virada na história de Quissamã: a descoberta do

[20] No período imperial, Quissamã pertenceu a Campos, passando depois a ser administrada por Macaé até a sua municipalização em 1989.

petróleo na bacia de Campos. Este fato, logicamente, foi um terreno fértil para uma articulação política em direção à autonomia administrativa de Quissamã que constituía, até o momento, o 4º. Distrito do município de Macaé. O processo de emancipação política-administrativa começou em 1988 e se efetivou no dia 4 de janeiro de 1989, em pleno contexto de redemocratização do país.

Hoje, a principal fonte de arrecadação provém ainda dos royalties de extração de petróleo, seguido pela agricultura canavieira, a pecuária e outras produções agrícolas. Como informa Melo (2006), Quissamã desde este período, esteve no ranking dos cem mais altos PIB do Brasil e um dos primeiros colocados no ranking do Rio de Janeiro. Alguns dados gerais relacionados ao perfil sociodemográfico de Quissamã podem retratar a realidade hoje: segundo DATASUS, Quissamã possui atualmente 21.234 habitantes, e conta com um Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) e de renda e educação médios (0,698 e 0,610, respectivamente). Já o IDH geral e de longevidade é alto, com a pontuação, respectivamente de 0,704 e 0,821. Isso se deve à recente exploração de petróleo que ocorre na região e o ganho dos royalties por parte dos municípios da bacia de Campos. Um dado relevante é a relação entre população urbana e rural: se em 2000 a diferença era de apenas 1.724, em 2010 a diferença é de 5.750, evidenciando um fluxo contínuo e crescente de êxodo rural.

No entanto, como afirma Rua (2000) e corrobora Melo (2006), a inserção de Quissamã no fluxo capitalista não se efetiva apenas no contexto econômico, mas também no contexto político e cultural do município. Em consideração ao risco de dependência exclusiva de um recurso natural que é esgotável, ocorre uma preocupação, por parte da administração municipal, pela diversificação da economia. É neste contexto que assistimos a criação de outros polos de arrecadação e investimento nos últimos anos em Quissamã: o turismo ecológico e histórico. A região possui o Parque Nacional de Restinga de Jurubatiba, aberto a visitações e pesquisas, além de um rico patrimônio arquitetônico (casas senhoriais e antigas senzalas) que também se vincula às práticas culturais populares que falaremos mais tarde de forma mais detalhada, já que envolve diretamente a fazenda Machadinha.

As empresas que provocam algum impacto ambiental tem obrigação de obter uma licença especial do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA). Por ocasião desta pesquisa, a Shell se encontrava envolvida no processo para realizar a extração do petróleo na região da bacia de Campos. Um dos critérios de responsabilidade social para a obtenção desta licença é justamente envolver a comunidade

local que potencialmente apresenta mais riscos relacionados aos possíveis impactos ambientais. A empresa em questão precisa desenvolver projetos que garantam a participação da comunidade nos processos ambientais e fortalecer a organização social dos quilombolas para que participem dos processos de decisão relacionados a estes impactos.[21]

2.8 De fazenda à comunidade quilombola: um recorte sobre Machadinha

A Fazenda Machadinha foi adquirida pelo contratador de diamantes João Carneiro da Silva em meados do século XVIII, que passou, após sua morte, para o filho Manoel Carneiro da Silva que foi casado com Ana Francisca de Velascos Barcelos Coutinho. Manoel Carneiro da Silva construiu um pequeno engenho de açúcar e uma residência. Com a sua morte em 1789, seu herdeiro João Carneiro passou a ser proprietário das terras sob a tutela de seu tio José Caetano Barcelos Coutinho[22].

---

[21] Por ocasião da minha imersão no campo de pesquisa em Machadinha acompanhei um pouco este processo através da realização do II Evento Cultural Quilombola, promovido pela Shell, cujo tema foi, justamente, Identidade Cultural e Território Quilombola. O evento é organizado por uma equipe e faz parte do projeto Quipea, criado em 2010, envolvendo a participação social de 20 comunidades quilombolas da região adstrita à exploração de petróleo por parte da Shell. A criação do Quipea, cuja coordenação conta com 17 quilombolas, foi uma demanda das próprias comunidades para articulação política, discutindo-se políticas públicas e voltadas para a causa quilombola a partir de eventos culturais.

[22] Brigadeiro José Caetano teve por filho João Antonio Barcelos Coutinho. Este teve um casamento arranjado pela família com Ana Joaquina de Velasco Távora Carneiro da Silva, com quem, porém, não teve filhos. Como era comum naquela época, João Antonio Barcelos Coutinho, teve 6 filhos com 3 escravas de seu pai: Joana Antonia, Carolina Leopoldina, Leopoldina Carolina, Joana Batista, João Batista e Saturnino Antonio. Surpreendentemente, porém, foi o fato dele ter comparecido a um cartório da corte, em 1816, onde assinou uma escritura de perfilhação legitimando os seus seis filhos tidos com as escravas de seu pai. Ele visava a "a herança, sucessão e representação dos seus bens, inclusive os vinculados" aos seus filhos legítimos, expressando claramente o seu desejo de que estes entrassem na herança original da família. Por bens vinculados, sugerem-se todos os bens (terras) do Morgado do Furado, Capivari e Quissamã, instituído pelo Capitão José de Barcelos Machado em 1674. Numa disputa familiar, a tia e sogra de João Carneiro da Silva, instruída quando ao aspecto jurídico da questão, argumentou que só entrassem na herança os bens próprios do suplicado e não os bens do morgado instituído pelo Capitão José de Barcelos Machado. O sucessor legítimo dos bens passaria a ser, portanto, o sobrinho mais velho, o futuro Barão de Ururaí, João Carneiro da Silva. Em meio a esta questão jurídica e familiar que envolvia, logicamente, uma questão de poder racial, o Código Filipino, legislação vigente na época, negou as pretensões do Coronel João Antônio. Ao desejar alcançar o reconhecimento legal de seus filhos naturais, filhos de escravas, ele encontrou, certamente, barreiras jurídicas de uma sociedade escravocrata representado pelo parecer desfavorável do Ouvidor Geral da Comarca, sendo, assim, constrangido a assinar, em 1816, um Termo de Declaração em que ele desistia da contenda em torno dos bens vinculados. Em 1825, João Antônio Barcelos Coutinho é assassinado em Campos. As causas são desconhecidas. **Fonte:** COUTINHO, Helena Silva Barcelos. De volta às raízes, 2011. Manuscrito que reescreve a linhagem direta dos primeiros povoadores de Quissamã emitida pelo Colégio Brasileiro de Genealogia. Este documento manuscrito foi consultado no acervo do Espaço Cultural José Carlos de Barcellos, coordenado por Helianna Barcellos de Oliveira.

Foi João Carneiro da Silva que construiu a primeira residência em Machadinha e a igreja de Nossa Senhora do Patrocínio e, 1833. Desta forma, ocorreu uma sucessão de herdeiros até a posse por parte de do filho do Visconde de Araruama (também chamado de Manoel Carneiro da Silva, o futuro Visconde de Ururaí) que, por sua vez, foi responsável pela construção, em 1867, da casa-grande (SILVA, 2009b). Sendo um dos fundadores do Engenho Central de Quissamã, Manoel Carneiro da Silva casou-se com Ana Francisca de Loreto, filha de Duque de Caxias. O Visconde de Ururaí morre em 1917, tendo a fazenda sido doada a sua filha Ana Francisca de Queiros Matoso. A partir de sua morte, a fazenda foi doada a seus filhos (Euzébio e Luiz) que por sua vez a venderam em 1936 para a Usina do Engenho Central de Quissamã. Deste período até 1970, a Casa Grande foi ocupada por administradores da usina, tendo sido fechada definitivamente em 1970.

A fazenda Machadinha até os dias de hoje guarda fortemente a presença da memória colonial. Seu conjunto arquitetônico passa a ser utilizado para o plano de alavancar o turismo histórico da região: a antiga Casa Grande, em ruínas, e as antigas senzalas que foram restauradas.

Foto 1: primeiro conjunto de casas (antigas senzalas) na rua do arrozal

No território ainda se encontram também um campinho de futebol, em frente às ruínas e às senzalas, um parque infantil com quadra poliesportiva/ quiosque, um posto de saúde, A Casa das Artes (antiga cavalariça no período colonial), a capela de Nossa Senhora do Patrocínio, já mencionada, construída em 1833 e um bar que contém nas suas altas estantes, alguns troféus ganhos pela comunidade em campeonatos de futebol.

Foto 2: Seu Tide em frente à Igreja Nossa Senhora do Patrocínio

Foto 3: Mãe Preta e Dalma em frente às ruinas da casa grande; Foto: Elena Valdivia Diaz

As antigas senzalas da Fazenda Machadinha abrigam hoje os descendentes de escravos da região que continuam a viver no mesmo lugar onde moravam seus antepassados. No entanto, é interessante observarmos que a população da comunidade de Machadinha, é em parte mestiça, apresentando tanto descendentes diretos de negros, quanto alguns descendentes de colonos brancos que foram ocupando o território após a abolição, havendo, portanto, uma hibridização étnica da população. A usina é fortemente lembrada pela população, como uma referência temporal das narrativas dos mais velhos. Segundo o laudo antropológico do Incra, os moradores antigos narram os impactos sócio-ambientais da atividade da cana, como, por exemplo, a proibição de terem suas roças nos quintais de suas casas. Eles sofreram, portanto, além das dificuldades do trabalho no campo, a perda gradual de terras que antes eram usadas tradicionalmente para plantio e criação de animais domésticos por parte das famílias.[23]

Em contrapartida, o período da trajetória compreendido entre o fim do século XX até os dias de hoje, é marcado fortemente pela implantação de políticas públicas em prol às comunidades quilombolas e descendentes de escravos, patrimonialização da cultura imaterial e valorização das manifestações afro-brasileiras. Em Machadinha particularmente, no ano de 1979 todo o conjunto arquitetônico foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), por iniciativa da prefeitura municipal de Macaé e em 1985 ocorre uma investigação realizada pelo Pró-memória/ IPHAN/ Instituto Nacional do Folclore da cultura

[23] Laudo antropológico realizado pelo INCRA sobre a comunidade quilombola Machadinha (2007)

popular sobre as tradições de Quissamã. O decreto do patrimônio Estadual data de 08/02/1979, compreendendo a Capela Nossa Senhora do Patrocínio, o complexo de senzalas e a Casa Grande. Já em 2001/ 2002 a prefeitura compra do Engenho Central as terras da fazenda Machadinha e começa a investir para a criação de um Complexo Cultural com o objetivo de fomentar a área do turismo histórico da região. Segundo informa Silva (2009), as ações de restauração do Complexo Arquitetônico de Machadinha teve um custo de 5 milhões. A igreja e o conjunto das antigas senzalas começam a ser reformadas em 2006. Segundo o relatório antropológico, passou-se a desenvolver mais fortemente a atividade de turismo sócio-histórico e ecológico "onde a questão do passado escravocrata e da herança cultural da região é acionada a todo o momento como uma maneira de preservar a memória social do município" (INCRA, 2007, p. 21).

Neste período, precisamente em 2006, a comunidade adquiriu a certificação de comunidade quilombola pela Fundação Palmares sendo composta por 5 sítios: Machadinha, Santa Luzia, Boa Vista, Mutum e Bacurau. Na certificação, no entanto, o nome da comunidade permaneceu: Comunidade Quilombola Machadinha, mesmo que envolvesse os outros sítios na mesma região. Outro fato importante de se notar é que embora a comunidade tenha adquirido a certificação pela Fundação Palmares em 2006, isso não refletia, em primeira instância, uma forte articulação comunitária, já que a comunidade ainda se organizava em torno de uma Associação de Bairro, sem ainda apresentar recursos para uma luta articulada em torno do movimento quilombola. Até a data desta pesquisa, a população ainda estava montando e tentando registrar, juridicamente, a primeira Associação Quilombola, chamada primeiramente por eles de AQUILERJ. No meio do processo, uma dissidência dessa associação começou-se a surgir formando-se outra associação – a Associação de Remanescentes de Quilombo de Quissamã/ Machadinha (ARQUIMA), que foi consolidada e registrada em 2015.

O INCRA realizou o relatório antropológico, uma das peças para solicitação formal da titulação. No entanto, até o presente momento desta pesquisa, o Relatório Técnico de Identificação (RTID) não havia sido fechado e a população realizava reuniões regulares com o INCRA solicitando a elaboração de um adendo ao relatório antropológico em relação à demarcação e titulação da terra, ou mesmo uma reelaboração deste. A comunidade quilombola Machadinha tem interesse na titulação da terra e tem se organizado coletivamente para adquiri-la.

Em 2006 a prefeitura inicia o processo de criação do chamado “Complexo Cultural da Fazenda Machadinha” para fazer juz ao projeto de investimentos na área do turismo histórico a partir de amplas restaurações, reformas em equipamentos já existentes. Em 2008 o conjunto de senzalas da antiga fazenda foi entregue restaurado à comunidade (47 famílias). Estas famílias, no entanto, tiveram que assinar um contrato de concessão de uso que estabelece o prazo de 15 anos, tendo sido renovado em 2012. Neste processo de criação do chamado “Complexo Cultural Fazenda Machadinha”, foi construído também o Memorial Machadinha no interior de uma das casas das antigas senzalas onde antigamente funcionava o antigo salão de bailes. Este memorial, inaugurado em 2009 tem por finalidade remontar as origens africanas a partir de uma pesquisa realizada pela prefeitura que empreendeu uma viagem até Angola para conhecer a região da antiga nação Kissama.

A Casa das Artes (antiga cavalariça) também faz parte hoje do território, viabiliza o turismo histórico, cultural e étnico com a participação da comunidade quilombola através da realização do projeto Raízes do Sabor que conta com uma culinária exótica de origem africana e a base da alimentação dos escravos do local. Por ocasião desta pesquisa, a Casa das Artes estava fechada, em processo de licitação, constituindo um dos pontos de questionamento e demanda de esclarecimentos por parte dos moradores durante a reunião da comunidade com representantes do poder público no II Evento Cultural Quilombola realizado no dia 16 de agosto de 2014, conforme abordaremos nos próximos capítulos.

Foto 4: Memorial Machadinha

Foto 5: Casa de Artes

Em relação particularmente às tradições voltadas ao patrimônio imaterial, a população da comunidade de Machadinha mantêm ainda nos dias de hoje a memória de inúmeras tradições referentes à culinária típica da senzala e às danças populares como o o Fado, e do Boi Malhadinho e o jongo (tambor), de que se trata este trabalho. Chamado pela população

antigamente de tambor, o jongo passou nos últimos anos por um intenso processo de reapropriação da prática cultural.

2.9 Jongo de Machadinha: um pouco do seu percurso no fio da memória

O jongo/ tambor de Machadinha, assim como toda e qualquer prática cultural, está mergulhado na história da região: os cenários passados e os cenários presentes se fundem em uma manifestação que reflete as transformações e evoluções que ocorreram durante todo um período histórico. Neste item pretendemos apresentar um pouco do percurso do jongo/ tambor na comunidade para dar suporte às discussões sobre a memória do jongo e, portanto, a memória da comunidade a partir desta manifestação cultural.

Os primeiros registros acadêmicos sobre a atividade do jongo na Fazenda Machadinha são da década de 1980. Talvez em consideração a um movimento de municipalização de Quissamã que já começava a ocorrer, a necessidade de buscar componentes da história cultural do município se fizesse preeminente. Neste período, a partir da iniciativa do IPHAN, Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) e da Secretaria Municipal de Cultura, reuniu-se um grupo de pesquisadores para estudar diversos aspectos da cultura de Quissamã: aspectos arquitetônicos, históricos, do artesanato local e aspectos sociológicos. Este estudo originou o livro "Quissamã" de Maria Emília Prado Marchiori e colaboradores, cuja primeira edição foi publicada em 1987. [24] No capítulo relacionado ao jongo no livro supracitado, a pesquisadora Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, sinaliza como o jongo/ tambor (como era chamado em Machadinha) é compreendido pelos próprios jongueiros, na voz de um antigo morador que hoje é falecido, o Zé Antônio, que dizia, simplesmente: "risca o ponto e faz o jongo... uma roda com as pessoas e os tambores" (CAVALCANTI, 1987, p. 137). A pesquisa relata que os próprios moradores afirmavam que a atividade do tambor estava em franca decadência, e explicam isso pelo fato dos antigos tamboeiros terem morrido. Relata-se, portanto que, na época, as apresentações eram raras. A autora teve a oportunidade de assistir

[24] O livro é estruturado em 3 grandes partes: Da Elite, do Povo, do Hoje, talvez refletindo um pouco a visão de sociedade e o passado escravagista do município. Em um dos capítulos deste livro, encontramos o capítulo: jongo e a macumba. De fato, a equipe na época foi até Machadinha para realizar uma sondagem sobre o estado atual da comunidade e suas manifestações. A população chamava o jongo de "tambor", sendo utilizado, na época, como sinônimo de jongo e classificado como jongo pelo IPHAN.

apenas a uma apresentação, a pedido da própria equipe[25]. Cavalcanti (1987) ainda sinaliza que o jongo de Machadinha guarda relação estreita com os fatos e acontecimentos da vida rotineira dos participantes.

O período em que o jongo teve uma "pausa" não é muito exato, nem nos registros escritos e nem na própria memória dos moradores. Estima-se que este período possa ter ocorrido entre 1965 / 1970 e 2002, quando começou a iniciativa de "revitalizar" esta atividade para a prática do turismo. Isso não quer dizer que não tenha havido nunca mais uma roda de jongo durante este período, mas que, se ocorriam, elas eram muito esporádicas.

Em relação ao período de revitalização do jongo que ocorreu em Machadinha, fazendo-o ressurgir em novos cenários sociais, temos algumas pesquisas que relatam um pouco deste processo. Apontaremos algumas. Melo (2006) realizou sua pesquisa em Machadinha no final de 2004 quando, na visão do autor, o jongo/ tambor parecia começar a sofrer um processo de "resgate" cultural. Com o objetivo de pesquisar a manifestação poético-musical-coreográfica do tambor ou jongo praticado pelos remanescentes dos antigos escravos, o autor realizou um estudo etnomusicológico para compreender a relação da prática cultural com a vida social problematizando a cultura popular no contexto contemporâneo. Desta forma, Melo (2006) presencia o processo de reconfiguração do jongo como espetáculo e sinaliza alguns aspectos da negociação em torno do tambor pela reconstituição de uma memória.

Neste mesmo período de "reconfiguração" do jongo, Silva (2009) se propôs a analisar o papel dos mediadores externos no processo de reconstrução da identidade étnica quilombola em duas comunidades, entre elas, Machadinha. Apesar de não se centrar no jongo especificamente, a autora o menciona como uma manifestação que estava presente no conjunto do processo de mediação em torno da identidade. Aponta a prefeitura de Quissamã como um agente mediador em Machadinha, entendendo-a como uma entidade que media as ações entre a comunidade, o poder público e a comunidade quilombola. Destaca-se, porém, que na comunidade de Machadinha, o mediador é o próprio poder público, o que deve configurar uma situação especial como iremos discutir ao longo do trabalho. Um dos aspectos conclusivos desta pesquisa demonstra que cada mediador leva a um tipo distinto de (re)

[25] Nós tivemos acesso ao material visual datado de 1985 desta roda de jongo através do Espaço Cultural José Carlos de Barcellos coordenado por Helianna Barcellos de Oliveira. Neste material visual, a pesquisadora Dinah Guimarães registra uma roda de jongo/ tambor, da forma como era dançada antigamente, e entrevista alguns jongueiros da época, entre eles, Cheiro.

construção, considerando que o texto jurídico abre caminhos a diversos tipos de interpretação. No caso de Machadinha, a prefeitura tenta transformar essas identidades em modalidades de progresso e projeção e como fonte de arrecadação financeira, levando a uma identidade ainda frágil em processo de (re) construção e dependente dos agentes mediadores.

Por último, destaca-se a pesquisa de Guimarães (1987) que, tendo participado do livro "Quissamã", já citado, tem como foco o Complexo Cultural de Machadinha, realizando uma leitura crítica dos períodos entre 2000 e 2009, incluindo a restauração das senzalas. A autora trabalha com a atualização de apresentações de jongo, fado das mostras de artesanato e da degustação de comidas, criticando o discurso desenvolvimentista baseado na ideia de auto-sustentabilidade por parte da prefeitura de Quissamã quando esta reafirma a vocação de desenvolvimento econômico socio-cultural e intelectual da cidade de Quissamã.

O jongo de Machadinha está estreitamente ligado à história da própria comunidade por dois motivos: em primeiro lugar, a trajetória do jongo reflete a história da comunidade e todo o contexto social em que o jongo esteve mergulhado durante séculos desde o período da escravidão. Ou seja, a poesia do jongo expressa musicalmente as paisagens sociais através da prática da memória oral. Neste sentido, a memória do jongo é a memória da própria comunidade: a memória da trajetória. Em segundo lugar, o jongo, ao guardar dentro de sua poética uma memória viva e que se atualiza, reflete nos seus processos de rememoração, as lacunas, os esquecimentos, as temporalidades, as contradições, as relações de poder e novas demandas: é a trajetória da memória. Os dois processos se imbricam mutuamente, sendo indissociáveis, embora destacáveis.

3 "TEMPO DA USINA": OS QUADROS SOCIAIS DA MEMÓRIA NOS PROCESSOS DE REMEMORAÇÃO DA TRAJETÓRIA DO TAMBOR/ JONGO

Ao realizar o esforço de rememoração do antigo tambor, a população mais velha de Machadinha não o faz sem realizar uma relação direta com os cenários de vida daquela época: os costumes, o trabalho, a forma de fabricação do cotidiano, os limites, as possibilidades, a cultura local. Este processo de narrativas a partir da rememoração do passado do tambor revela seu íntimo estreitamento com as lembranças do modo de vida de antigamente e o cotidiano das pessoas, assim como com os cenários sociais e políticos vividos neste período. Assim, vida, cotidiano e cultura são indissociáveis nestas memórias, revelando contextos complexos dignos de observação.

Nesta mesma direção, tanto a população de uma geração intermediária - que acompanhou uma transição sociocultural e as lacunas de uma memória - quanto os jovens jongueiros, ao retomarem a trajetória do jongo na contemporaneidade - que, não obstante, circula na memória coletiva da população - realizam uma narrativa dos novos e velhos acontecimentos, cotidianos, contextos e dinâmicas, a partir de diferentes referências temporais e sociais, evidenciando, assim, uma ponte de significações entre passado, presente e futuro. Como veremos ao longo deste e dos próximos capítulos, os quadros sociais da memória se costuram nas narrativas geracionais, revelando a temporalidade de suas representações coletivas que se desdobram em diversos contextos, criando novas nuances, imagens, gestualidades, vocabulários, significações e cenários.

A memória do tambor/ jongo surge a partir de diferentes caminhos durante o processo de rememoração destes testemunhos: em alguns momentos ela surgiu nas entrelinhas das narrativas sobre os cenários sociais, figurando-se os diferentes contextos sociopolíticos do país; em outros momentos, ela surgiu no relato direto sobre alguns aspectos da dinâmica social da população ligada à sua prática cultural ou surgiu, ainda, como mote principal e alicerce da lembrança dos contextos vividos. Claramente, o ato narrativo de evocação destas memórias reflete o processo de reconstituição do passado a partir do presente, trazendo novas pontes de significação para as ações e projeções coletivas.

Este capítulo se propõe, portanto, a realizar uma travessia no "tempo da usina", entre algumas camadas geracionais, observando como os elementos sociais interferem no conteúdo

das lembranças e no processo de construção desta memória coletiva por parte da população. Parte-se da noção dos quadros sociais da memória de Maurice Halbwachs e do conceito de rememoração utilizado por diferentes autores, como Paul Ricoeur. Como já observado, os pressupostos de Maurice Halbwachs possibilitaram que o estudo da memória se deslocasse de uma corrente mais interacionista, cujo foco se restringe à abordagem individual sobre a memória, para o entendimento da determinação social da memória. A primazia oferecida ao aspecto social em suas análises sobre a memória coletiva teve uma forte influência durkheimiana, condicionando o desenvolvimento de seus fundamentos ao redor da noção dos quadros sociais da memória ou representações coletivas que são construídas e localizadas espaço-temporalmente. A memória, portanto, deixa de ser um atributo estritamente individual para ser considerada como um processo condicionado socialmente na construção de identidades coletivas. Isso leva Halbwachs a construir afirmações que condicionam a memória individual aos quadros sociais que a antecedem. A ênfase, portanto, no caráter social da memória e na afirmação de que tudo o que nós lembramos é uma construção coletiva a partir do presente, revela, fundamentalmente, a antecedência dos quadros sociais nos processos de rememoração de grupos coletivos. Este capítulo segue esta constelação conceitual, compreendendo que as memórias são construídas a partir de um grupo e/ou classe social, como uma materialidade imprescindível no processo de elaboração das representações coletivas constituídas nos variados contextos temporais.

Por rememoração compreendemos, como afirma Paul Ricoeur (2007, p.73), “o retorno à consciência despertada de um acontecimento reconhecido como tendo ocorrido antes do momento em esta declara tê-lo sentido, percebido, sabido.”. Diante da presunção da anterioridade dos quadros sociais da memória, esta noção parece pertinente aos processos aqui explicitados, admitindo-se, porém, outras categorias conceituais, como a evocação, a recordação, a ela associados.

Na primeira parte deste capítulo, ao reconstituirmos as memórias fragmentadas de uma população mais velha, observamos as representações coletivas em torno do “tempo” da usina, revelando os quadros sociais presentes e os processos de reconstrução do passado ao redor de uma temporalidade presumida pelos atores sociais como um período em que as classes sociais eram mais fortemente delineadas em torno da divisão social do trabalho. A adoção da perspectiva dos determinantes sociais da memória por parte de Maurice Halbwachs, não nos redime, no entanto, de observar as relações historicamente produzidas a partir da perspectiva eurocêntrica que se observa na configuração do poder capitalista/ colonial e o consequente

controle de diferentes âmbitos da existência social. Desta forma, Quijano (1992, 2000), a partir do giro descolonial, não nega a importância analítica do conceito de classe social, mas o problematiza ao inserir outros elementos epistêmicos que se estruturam a partir da diferença colonial: raça e gênero. Portanto, mesmo observando, a partir dos dados, a importância da divisão de classes no mundo do trabalho na memória destes velhos, esse crivo contextual da localização do poder colonial que revela, não obstante, sua continuidade temporal, não pode ser destacado das nossas análises.

É necessário destacar que a categoria "tempo da usina" é parte vocabular dos moradores da comunidade Machadinha, que atribuem seu auge até um determinado período. Também faz parte do modo de falar da população o termo "alcançar" para dizer que se viveu no tempo narrado ("eu alcancei o tempo da usina"). A ênfase testemunhal deste termo, no meio da narrativa, revela para o ouvinte a veracidade dos fatos narrados. O verbo "alcançar" nos faz pensar num gesto concreto, quase corporal, e possui o pleno sentido de testemunho a partir da experiência vivida. É por isso que este verbete ganhou destaque enquanto categoria conceitual de experiência do tempo em Machadinha, qualificando os entrevistados como narradores no sentido atribuído a Walter Benjamin: o contador de histórias, antes de tudo, transmite sua própria experiência (BENJAMIN, 1994). Observa-se que este "tempo da usina" é constituído espacialmente pelos moradores já que as reformas das antigas senzalas e outros equipamentos foram realizadas, coincidentemente após o fechamento da usina em 2002. Este marco temporal é estanque para a população que passa a reconduzir suas lembranças do tempo presente ainda a partir de categorias amplas do quadro da memória da escravidão. Embora não exista um tempo vocabular para o contexto social contemporâneo, por parte dos moradores, podemos colocar este marco a partir do período em que o turismo e a noção de patrimônio passam a constituir o cotidiano da população, direta ou indiretamente, dependendo das atividades desenvolvidas pelos diferentes atores sociais na comunidade. Essa trajetória do processo de representação social da memória do jongo pode ser observada em termos de temporalidades justapostas.

É importante observar que apesar de separarmos os diferentes períodos com o propósito de compreendermos os quadros sociais e as temporalidades presentes no processo de construção da memória coletiva em torno do jongo ao longo do tempo, isso não quer dizer que exista uma linearidade ou separações estanques entre estes diferentes tempos geracionais. Pelo contrário, observamos a circularidade, a continuidade e descontinuidade destas memórias que transpassam, inclusive temporalmente, todas as gerações a partir de um processo de

múltiplas vivências no tempo e diferentes ressignificações destas memórias a partir do presente. Assim, além do fato das pessoas aqui retratadas de diferentes gerações estarem ainda vivas, mostrando diferentes caminhos de rememoração e olhares sobre o tambor e o jongo ao longo de todo o tempo vivido até o presente - através de suas atividades cotidianas e do trabalho da memória coletiva - nós também podemos contemplar esta permeabilidade entre os diferentes períodos, que se sobrepõem e se diferenciam mutuamente, num processo permanentemente circular e dinâmico.

3.1 Cenários Sociais do Tambor Antigo na Memória da Comunidade Machadinha

"Não era escravo, mas a vida que a gente levou era como se fosse" (Mãe Preta)

Maurice Halbwachs, ao mostrar que nossas lembranças se relacionam a quadros sociais mais amplos, emergindo a partir do presente, nos faz compreender também, como afirma Santos (1998), que as memórias, embora pareçam ser exclusivamente individuais, são peças de um contexto social que não só nos contém, como é anterior a nós mesmos. Em que contextos, portanto, os idosos que trazem mais fortemente uma representação social coletiva do tempo da usina, nasceram e viveram? De fato, mesmo que essa representação ocorra de forma atualizada e reflexiva, os cenários da época influenciam fortemente o conteúdo das lembranças.

Os entrevistados aqui retratados, nascidos entre 1923 a 1940 trazem, nesta parte do trabalho, as memórias do período de atividade da usina e os processos de mudança ocorridos em função deste importante acontecimento social para a população local. Antes de avançarmos para o processo de construção da memória coletiva de Machadinha retratando a época da usina, é interessante assinalarmos alguns aspectos do contexto sociopolítico da época dos narradores. Após a Revolução de 30, dando fim à República Velha, o Brasil passou por transições importantes no contexto da insurgente sociedade de classes. Durante o período em destaque, o Brasil vivia os dois governos de Getúlio Vargas (1939-1945 e 1945-1954), passando por uma fase ditatorial que precedeu o regime da ditadura militar ocorrida entre 1964 e 1985. Durante a chamada "era Vargas" o país assistiu a importantes acontecimentos no mundo do trabalho que figuraram uma transição real para o trabalho regulamentado por uma legislação trabalhista consolidada e unificadora. Isso porque, como se sabe, apesar da escravidão ter sido extinta em 1888, muitos trabalhadores descendentes de escravos,

continuavam na terra trabalhando em condições precárias, com limitações de acesso à escolarização, tornando impossível uma ascensão social. Em 1939, Getúlio Vargas institui a Justiça do Trabalho no contexto da transição entre uma economia predominantemente agrária para uma economia industrial, sendo sancionado em 1/05/1943 o decreto n. 5.452 durante o período do Estado Novo de Getúlio Vargas. A consolidação das Leis do Trabalho (CLT) enquanto norma legislativa referente aos direitos trabalhistas, assim como a instituição do Salário Mínimo, entre outras medidas, acabam por adjetivar o então governo como um governo basicamente populista, o chamado "getulismo". As memórias desta geração trazem um pouco os elementos deste contexto sociopolítico, oferecendo matéria densa para seus relatos e a construção das representações coletivas constituídas neste quadro social.

O processo de rememoração dos cenários da infância/ juventude da geração mais velha demonstra a propriedade reflexiva e os esforços de rememoração sobre uma imagem do passado. A memória revela sua dimensão de trabalho e sua função social de transmissão - pela importante via da experiência vivida – e ganha densidade extemporânea. Durante nossas conversas não era raro observar Garaúna, Gilson, Mãe Preta, Célia, Maria e Tide atravessando a materialidade do ar com um olhar aparentemente fixo para se lembrar de um ponto de jongo muito antigo ou de uma cena povoada de personagens e acontecimentos sociais. Em alguns momentos, estes atravessamentos eram realizados em absoluto silêncio, tomando todo o tempo necessário para o árduo trabalho, até que o esquecimento finalmente proclamasse sua vitória, ou então, que a memória ressurgisse, triunfante – uma "memória feliz", como diria Paul Ricoeur (2007). O fato é que o reencontro com a memória era sempre aplaudido com uma narrativa entusiasmada e laboriosamente costurada ao redor dos cenários por eles vividos - cenários estes que revelam, não obstante - vivências conflituosas, algumas delas de quase-escravidão, no tempo da usina de cana.

Nestas memórias do tambor de Machadinha e região, encontramos com frequência as paisagens do trabalho da cana-de-açúcar e os modos de vida das pessoas da época, povoados por causos, andanças, e a materialidade inevitável da luta por sobrevivência. Observamos um povo que se deslocava com frequencia de diversas localidades em busca de diferentes trabalhos ligados a terra; um povo que viveu a lenta transição entre a escravidão e o trabalho assalariado com direitos assegurados; um povo que via nascerem crianças em casa - com as parteiras - e velavam os mortos sob o mesmo teto; um povo que não tinha acesso ao estudo, e que, quando teve, absorveu tudo o que podia - até que o aprendido se tornasse uma distração prazerosa da qual se apega com força - como no caso do seu Gilson que passou a decorar

datas, números e a brincar de fazer contas de cabeça. Por último, vemos um povo que mantinha suas festas e a memória de suas tradições de forma entrelaçada ao cotidiano, numa só rede de lembranças - com seus nós e suas lacunas.

Manoel ou "Garaúna", nos seus quase 90 anos nos recebeu (eu e Gilson), com simpatia em sua casa. Garaúna não é o seu nome, é apelido de infância, que ganhou na época em que jogava futebol porque ele é forte como madeira de Garaúna que "a terra não come". Ele me mostra o pau em que pendura o varal no seu quintal: é garaúna, "não acaba nunca", ele acrescenta.

Manoel Garaúna nasceu na fazenda de Santa Francisca, mas seu pai era de Machadinha, o que mostra a porosidade das pertenças sociais no território dos afetos. E foi por isso que ele criou o ponto:

> Olha a Machadinha, terra boa/ Machadinha terra boa, cidade do meu coração/(de novo)/ Machadinha terra boa, cidade do meu coração/ Foi lá que nasceu meu pai, nasceu minha mãe, nasceu meus irmãos/ Foi lá que nasceu meu pai, nasceu minha mãe, nasceu meus irmãos (Ponto de Garaúna)

Foto 6: mestre de jongo Manoel Francisco Costa (Garaúna)

O jongueiro Garaúna relembra, densamente, acontecimentos do tempo da usina que revelavam os conflitos sociais e as relações racializadas ao redor do trabalho em torno da economia canavieira na região. Neste cenário, a figura dos antigos fazendeiros como Chico Almeida, por exemplo, são relembrados no contexto da função social do tambor quando este ainda era remetido fortemente à possibilidade de expressão destes conflitos sociais através da poética:

> (...) tinha muita coisa, ponto dos antigos prá caramba, muita coisa... eu me alembro, como se fosse agora, finado Chico Almeida, Lourenço, esses, só rico... só rico e branco... daí, eu digo... peraí, vou mexer com esses brancos agora , e aí eu cantei assim: *'Oi samba nêgo/ Ô branco não vem cá/ E se vier/ pau vai levar/ Mas esse nego*

> *é nego olha lá/ Bota muleque nego devagar/ Ô tiririca/ Faca de cortar/ Ô não me mata/ Nego de sinhá/ Mas esse nego é meu olha lá/ Bota muleque nego devagar/ Samba nego/ Branco não vem cá/ E se vier/ Pau vai levar* (Garaúna)

Manoel Garaúna nos conta que antigamente, depois das missas, os "brancos ricos" gostavam de assistir a uma roda de tambor. E em uma destas rodas, ele resolveu criar este ponto acima. Este ponto, repetido muitas vezes ao longo das nossas conversas – o que revela sua importância para o narrador - demonstra os conflitos sociais e raciais fortemente vivenciados na sociedade do início e meados do século XX, contendo fortes imagens que remetem à violência como: "faca de cortar", "não me mata" ou ainda imagens que remetem à persistência da possessividade ou poder dos brancos em relação aos negros *"mas este nego é meu olha lá", "nego de sinhá"*. Ao realizar o relato das conjunturas sociais no contexto da criação deste ponto, Garaúna expressa a função social de comunicação do tambor, divertindo-se da *zombaria* contra os "brancos" a partir dos deslizamentos metafóricos empregados na estética poética do jongo:

> Mas aí, os branco botaram palma tudo rindo, eu me alembro como se fosse hoje [*risos*] hoje... já estou com quase 90 anos, mas ainda tenho o ritmo ainda, graças a Deus (...) Então, era aquele problema... os nego tinha raiva dos brancos porque os branco gostava de bater nos empregado, então, a gente machucava os branco assim no... não podia chegar de cara em cara, maltratando, então, era na música que maltratava eles... alembro... (...) a gente, às vezes, pra mexer com as pessoas rica, a gente aproveitava o jongo né? porque dizer assim na cara de pau é ridícula, então aproveitava o jongo... aí, em Santa Francisca... olhei assim... "*ô seu Chico Almeida, eu não quero o seu dinheiro, eu quero que me dá licença pra brincar no teu terreiro"* – ele botou pra rir (Garaúna)

Os elementos sociais fortemente impressos no conteúdo das lembranças, mostram a persistência de relações de poder racializadas na estrutura da sociedade no período pós-abolição. A continuidade da função social do jongo como um jogo metafórico provocativo estabelecido a partir da poética e imbricamento de palavras, evidencia a permanência da colonialidade do poder e a estruturação da violência na sociedade da época: "raça" e classe social estão imbricadas. A partir da rememoração dos pontos de jongo inventados quando era jovem, Garaúna expressa a base da existência social dos negros e a utilização da cultura e da música nos contextos de vida em que o padrão de poder ainda era localizado nas condições sociais de dominação e privilégio social dos brancos em relação aos negros numa sociedade pós-escravagista.

Como é possível observar, ao reforçar esta função do tambor/ jongo de comunicação das situações vividas pelos negros - numa relação direta com a elite local - Garaúna também reforça a questão da "terra" e do "dinheiro" como elementos importantes que determinavam diretamente as relações sociais estabelecidas no contexto colonial e pós-abolição. Em

consideração à época em que nasceu e ao lugar social do negro na sociedade de classes que se erguia após o período escravagista, toda a trajetória de vida deste narrador foi no campo, tendo realizado diferentes tipos de trabalho: lida com o gado, amansamento de cavalo, "tiração" de leite, corte de cana-de-açúcar, empregado na fábrica de doce de goiabada, serviços de entrega de doce, etc. No entanto, um dos relatos de Garaúna que mais chama a nossa atenção é o tratamento oferecido aos trabalhadores no tempo da usina em Quissamã: considerada uma sociedade tradicional que resistiu à abolição, percebe-se que não houve um divisor nítido entre as gerações que se sucederam no que diz respeito ao exercício das relações de poder. A família Carneiro da Silva, proprietária de inúmeras fazendas antes da municipalização de Quissamã, ainda reservava tradicionalmente um status social e econômico que determinava as relações sociais verticalizadas da época. Na narrativa de Garaúna, ao relatar sua trajetória de trabalho e o constante nomadismo próprio dos trabalhadores rurais que se locomoviam na luta pela sobrevivência, explica:

> aí, de lá eu fui pra Conceição de Macabu, e aí, de Conceição de Macabu é que eu voltei de morar ali, aonde queimou a venda ... vc não alembra não mas Gilson alembra (...) dali, eu fugi dali, às 5 da manhã, não esqueço disso, e fui embora pro sitio de novo. E lá do sítio, eu tive um convite pra trabalhar lá em Conde de Araruama, chegou lá de manhã no noturno, me alembro como se fosse hoje, de lá eu tive um convite de finada Ligia que morreu, fazenda trindade, vim trabalhar na fazenda trindade, eu andei pra caramba... da fazenda trindade... fui pra ? lá em conde de novo, trabalhar lá, ai, de Antonio Carneiro, aí meu pai de criação veio me fazer um convite pra ir lá pra campos, fui embora pra campos, cuidar de gado e tiração de leite, da fazenda de campos voltei, fui trabalhar Antonio Carneiro de novo... andei pra caramba... de Antonio Carneiro, briguei com Antonio Carneiro (Garaúna)

Durante a narrativa, ao destacar a itinerância como trabalhador rural entre as diversas fazendas da região, Garaúna passa a se recordar dos motivos conflituosos que o levavam a mudar de lugar, moradia e trabalho durante a juventude.

> [risos] eu acho graça... fui pra fazenda trindade, briguei com seu Dario que veio me batendo e eu disse, 'você bate nos seus irmãos, no seu pai, nos seus filhos, mas eu não' (...) *batia... os patrão antigamente batia mesmo, batia no cativeiro,* Gilson alembra disso... batia nos empregados... eu disse: não aceito isso não, de maneira nenhuma... você já foi mulher de nego, Dario, você já foi mulher de nego, o cavalo é seu, eu ia no centro e ia de garupa e agora você quer me bater? Pó parar (...) metia urumbumba mesmo, não tinha boca não (...) Ele jogou o cavalo em cima de mim... meteu com urumbumba... eu assistia estes filmes de faroeste, eu sabia sair de baixo, saí dali... o delegado daqui, finado Nassim chegando (...) 'olha, cuidado hein Antonio [Carneiro], eu sou capoereiro, não vou te matar porque tá Nassim logo aí, e aí Nassim: "Bota a mão aí em Antonio pra tu ver um negócio" – eu falei: "Como que é o negócio?", fui descendo da garupa, segurei no colarinho de Antonio Carneiro, e Nassim foi nas minhas costas e deu uma urumbubada que foi de sair caldeira dos olhos. (Garaúna)

Esta vivência da violência relacionada às relações de poder no mundo do trabalho ou a percepção de quase-escravidão, cuja lembrança ele sente necessidade de confirmação por

parte de Gilson que acompanhava a entrevista, mostra um retrato da época do trabalho com a cana-de-açúcar na região - em especial pela perpetuação dos castigos físicos e tratamentos brutos contra os trabalhadores rurais, na maior parte negros. O que chama a atenção na sua fala é a ênfase na utilização inusitada de palavras que nos remetem diretamente ao período da escravidão como *"cativeiro"; "capoereiro" "urumbubada"*, por exemplo – sem dúvida, palavras dignas de nota se significarmos este conjunto semântico diretamente aos processos de rememoração de uma geração analfabeta que aciona na narrativa as próprias experiências vividas e os quadros sociais que a antecederam. Cabe aqui observarmos que a escravidão parece constituir uma estrutura profunda na memória da população: a sua representação ressignificada pelas próprias experiências possibilita um rompimento com a linearidade temporal, abarcando o presente que permanece em suspenso. Neste contexto, o ato da memória é delineado como um gesto disruptivo no espaço-tempo, revelando brechas inusitadas da modernidade e da colonialidade que a interpelam através da via testemunhal: um tempo deslocado, presente-pretérito, uma temporalidade "outra" expressa nos deslizamentos da linguagem. De fato, a linguagem empregada ativa novas temporalidades no entre-tempo e revela os pilares sociais do processo de representação do passado. Neste interím vocabular, a narrativa imprime diferentes cores temporais, sendo o tempo presente e o contexto político atual de valorização da memória e maior desnaturalização do racismo, elementos importantes que impulsionam uma reflexão reelaborada sobre o passado. A condição social presente é permissiva em relação à expressão dos conflitos raciais antigos conduzindo, em parte, o processo de reconstrução da memória e representação do tempo vivido.

Se esta mesma cena fosse lembrada por um membro de outro grupo/classe social, ele certamente não utilizaria os mesmos termos aqui empregados por Garaúna para narrar este quadro social. Ao nos remetermos aos estudos de Halbwachs (1994), é necessário compreender que o grupo social atua como suporte da memória coletiva, revelando-se uma rede de valores e vocábulos que fazem parte de uma coletividade através das gerações. A estreita sobreposição entre passado e presente nas diferentes classes sociais, tendo por eixo a racialização das estruturas de poder, ocorre nestes processos de transposição das lembranças que se constituem a partir da localidade de determinado quadro social na memória coletiva. É como se determinadas estruturas de pensamento, expressas, por exemplo, na reutilização de determinados vocábulos, revelassem precisamente a localização da memória a partir do pertencimento social dos indivíduos na sociedade e em função dos contextos sociohistoricos vividos. Como afirma Halbwachs (1994) ao retratar precisamente a memória de classes, "ici,

en effet, les rapports ne sont pas seulement d´homme à homme (…) mais de groupe à groupe, de valeur sociale à valeur sociale." (HALBWACHS, 1994, p. 231)[26]. Cabe aqui também dimensionar na narrativa de Garaúna, a importância ímpar de atestação de veracidade permitida pelo testemunho social de Gilson durante a entrevista *("Gilson se alembra disso [que os patrões batiam nos empregados]"*). A presença física de Gilson permitia que sua memória fosse solicitada como coadjuvante dos fatos narrados e testemunhados por Garaúna: reafirmam-se os fundamentos de Halbwachs (1994) quando este define a memória individual como mero ponto de vista da memória coletiva, e a exímia dependência do testemunho social no processo de reconstituição do passado realizado pela memória individual.

O ato de se remeter às experiências da época da escravidão ocorre a partir de outros relatos de jongueiros/ tamboeiros como a Mãe Preta, por exemplo, evidenciando alguns traços recorrentes construídos na memória coletiva da população.

> olha, a gente saía daqui pra trabalhar lá na batalha, lado desse de novo que fizeram, a gente ia pra lá de caminhão, aqueles caminhão que chamava Vasculhante... enchia de gente ali em Machadinha, a gente ia a pé daqui pra pegar o caminhão lá... aí ia pra este lugar tudinho pra trabalhar (...) *não era escravo, mas a vida que a gente levou era como se fosse...* (Mãe Preta)

Em especial, mãe Preta, hoje mestre jongueira, traz o cenário social a partir de algumas categorias e ricas referências espaciais retratando um período em que Quissamã, embora já tivesse esse nome registrado institucionalmente, pertencia ainda à Macaé e era chamado de Freguesia antes da sua municipalização:

> trabalhavam assim... era aquela vida que não era escravo mas no mesmo tempo, era... porque era aquela vida, a vida era apertada, pesada... era corte de cana, limpa de enxada, tudo era aquele sacrifício... trabalhava, saída daqui pra fazer compra lá em Quissamã... não era Quissamã, esse nome... era Freguesia... eu conheci a Freguesia, só tinha a igreja matriz... tinha uns 4 armazém pequenininho que era de Luis Peçanha e era de Jorginho, um turco que veio pra aí, e tinha a casa do bonde, ali onde hoje é o sobradinho, ali que era o cartório... e ali, não fizeram ali tipo uma casinha de bonde ali, não tem ali, perto do sobradinho? Ali que era a Estação... vinha dali aquele trenzinho, parava aqui em Machadinha, ainda tinha ali a casa do bonde, em Machadinha ali, antes de chegar em Machadinha, tinha uma cancela, que tinha a casinha do bonde... era Quissamã, Freguesia, era mato, mato, não tinha nada... onde era o...não tinha hospital, não tinha nada... tinha um consultoriozinho lá em São José... lá em São José... quem quisesse consultar tinha que ir lá pra São José, era no tempo de dr Germano e Maria da Glória... (Mãe Preta)

As referências espaciais da memória parecem adquirir uma importância muito grande na narrativa de Mãe Preta, deixando de ser uma abstrata representação do passado para se constituir como testemunho de um tempo experienciado, como afirmaria Beatriz Sarlo (2007).

---

[26] Tradução livre nossa: "Aqui, de fato, as relações não são somente de homem à homem, mas de grupo a grupo, de valor social a valor social"

Os espaços sociais são reconstruídos pela sua memória referenciando a legitimidade do narrador e sua importância social ao materializar as passagens do tempo: os detalhes sócio-espaciais – e as transformações físicas dos lugares e paisagens - são importantes para contextualizar os cenários de suas experiências de vida, e, consequentemente, para o processo de rememoração ocorrido no presente. Os vestígios do tempo se encontram na memória, em forma de imagens espaciais, e é necessário resgatá-los, no ato da transmissão, para evidenciar a transitoriedade e a continuidade do espaço (ainda) presente, como tempos justapostos na palavra suspensa. Coisas que os mais velhos conseguem fazer de forma tão parcimoniosa.

Mãe Preta também ilustra com maestria de um narrador as formas de fabricação do cotidiano através da cultura popular, oferecendo muitos elementos, ao longo de sua narrativa, sobre o contexto social da época. Na narrativa daquele "tempo", a população mais velha não distingue as diversas expressões culturais mostrando, ao longo de suas memórias faladas que todas elas estavam interligadas no seu cotidiano: o fado, o jongo, o forró, o carnaval, as festas. De fato, é comum alguns membros da comunidade misturarem estas manifestações culturais, dizendo por exemplo, como observado na conversa com Dico, "aquela mineira de jongo" – para se referir às poéticas cantadas no tambor. A atual distinção mais pragmática e conceitual entre estas manifestações artísticas mostram a nossa ligação com o momento contemporâneo que tende a separar, classificar e explicar, mas, de fato, a população mais idosa traz uma unicidade estrutural entre todas as peças culturais, mesmo que as diferenciem pelos seus artefatos sociais. Na carruagem da memória, o fio condutor que interliga essas práticas culturais é o próprio cotidiano popular, que, ao ser evocado, as une, laboriosamente, em um único tecido narrativo.

Assim, ao falar deste contexto histórico de meados do século XX, e as situações sociais vividas pelos cortadores de cana, Mãe Preta se lembra de seus tios Boaventura e Tobias, também tamboeiros de jongo, que eram irmãos de avó Guilhermina. Novamente, a palavra *cativeiro* surge com força na memória coletiva, ressignificando situações no contexto pós-abolição através do relato das condições de vida dos cortadores de cana daquele período: a precarização do trabalho rural e a exclusão social se evidenciam. Neste contexto, a música, a dança, a cultura popular, surgem como veiculadores das memórias sobre as vivências na época, tornando sólidas as imagens construídas na composição de uma narrativa sobre estes cenários sociais:

> Quando meu tio chamava ele para tocar fado em Machadinha, ele vinha, aí era o meu tio, era dois tios meu e tinha outro também, que era parente longe mas também

> era , que morava em Machadinha e tinha o violeiro, mas eles tiravam muita mineira bonita... o meu tio morava em casa de palha, de estopa, aí a cozinha dele pegou, pegou fogo na casa toda, aí pegou fogo na casa dele *todinha*. Aí quando foi um dia, pegou fogo no canavial aí de Machadinha, queimou um bocado de cana. Aí vieram com trator e tudo, Aí meu tio foi tirar um fado, e ele cantou assim peraí (...) deixa eu pensar direitinho como é que ele cantou... assim... como é meu Deus... bota direitinho na minha cabeça... é... *eu vou pegar pelos altos para depois ir vim juntando as pontas:* "fazenda de Machadinha tá virando cativeiro", mas o cativeiro já tinha acabado, mas ele cantou assim "Fazenda Machadinha tá virando cativeiro..." Peraí meu Deus, me amostra meu pai... Eu sei que mexia com negócio de lá que ele dissesse... é... foi assim: *'Tobia queimou a casa, não houve revolução. Queimada de cana nova houve muita suspensão. O povo se arreuniram por ser gente do dinheiro. Fazenda Machadinha tá virando cativeiro'* – isso aí ele cantou no fado, mas isso aí, minha filha, deu pano que a turma dançou... (Mãe Preta)

A memória do "tempo da usina" nos traz uma pluralidade de relatos por parte da geração mais velha, referindo-se tanto aos detalhes sobre o corte da cana, e o cansativo cotidiano dos trabalhadores, quanto aos relatos de causos de fatos ocorridos dentro das plantações de cana. As diferentes formas pelas quais a memória do tempo da usina surge, revelam a plasticidade narrativa desta geração que costura suas vivências em torno de seu tempo através de um relato testemunhal que só pode ser cumprido quando se transmite. Ao relatar o processo de criação da mineira de fado que se tece aos acontecimentos sociais da época, Mãe Preta revela os conflitos, a luta, a revolta dos trabalhadores – e a ausência dela - as injustiças sociais presentes, o autoritarismo do mundo do trabalho e, antes de tudo, a importância da cultura popular para a expressão dos contextos sociais da época, como expressão do mundo vivido. As sombras coloniais que persistem no capitalismo e na exploração do trabalhador como pilares das estruturas de poder, são ricamente evidenciadas nesta produção musical condensando o processo de reflexão e questionamento crítico por parte desta classe social.

Paralelamente, não é possível deixar de observar o esforço de rememoração de Mãe Preta que, ao esquecer um determinado elemento de sua narrativa, mostra o anseio de busca ativa desta recordação que é realizada a partir de um laborioso trabalho artesanal: uma verdadeira costura memorial no espaço físico do presente narrativo

"*eu vou pegar pelos altos para depois ir vim juntando as pontas"*

Mãe Preta, para realizar esta busca ativa pela lembrança – o ato de recordar para Paul Ricoeur (2007), expressou um gesto com as mãos, como se tecesse no ar a sua própria memória, entrelaçando os fios invisíveis de uma teia entre o passado e o presente. Sua tensa preocupação no ato de recuperação da memória revela o esforço de recordação para fazer memória do esquecimento, evidenciando que o dever da memória consiste essencialmente em

dever de não esquecer como também lembra Ricoeur (2007, p. 48). Isso, certamente, é uma mnemotécnica que ela utiliza de forma funcional para se lembrar de pontos. A representação imagética do ato laborioso da recordação, categorizado pela própria narradora como um ato artesanal – parece, supostamente, se relacionar diretamente à materialidade social da sua trajetória e contexto de vida.

Foto 7: Maria Natividade (Mãe Preta) Foto de Elena Valdivia Diaz

Nesta memória reconstruída e literalmente 'costurada', são reconstituídos minuciosamente também os movimentos realizados durante o trabalho, a sequencia dos procedimentos, os instrumentos, o tempo do trabalho.

Dona Maria não sabe, ao certo, quantos anos ela tem – nas suas palavras, sua mãe a registrou com a idade roubada, por exigência da patroa, quando foi trabalhar como doméstica na cidade do Rio de Janeiro. Para ser registrada, precisava da certidão de nascimento, mas como sua mãe não sabia nem o dia nem o ano em que ela havia nascido, ao registra-la, colocaram uma data qualquer, aproximada.

> Ninguém ligava não, passava... a gente passou, cresceu, passamos a trabalhar, aí que precisou... se não é isso eu acho que eu estava até hoje [risos]... eu digo pra todo mundo porque... mamãe registrou eu com a idade roubada (Maria)

Foto 8: Maria da Conceição Nascimento Ribeiro (Dona Maria) com pesquisadora. Foto de Elena Valdivia Diaz

Seu pai, Domingo, era negro, descendente de escravos de Machadinha e faleceu num acidente de cavalo e sua mãe, Julieta, branca "como cera de vela" (sic), era de Pontal, mas ela, Maria, nasceu na Beira da Lagoa. A família morou um período no Bacural e depois vieram para Machadinha. Ela fala um pouco da sua trajetória como trabalhadora rural na fazenda.

> trabalhei... limpando, plantando, pondo adube, embarcando cana na máquina... tinha aqueles vagão... aí o carro de boi levava pra lá, a gente ia e aí, embarcava (...) porque aí, eles iam lá e cortavam, no canavial... cortava cana, embarcava num carro de boi... nesta época não tinha carreta não... aí embarcava nos carrros de boi aí nos canavial, ia lá embaixo lá, aí despejava. O pessoal despejava cana no chão... aí esperava... a máquina que aqueles vagão, que nem esses trem que tem aí... assim mesmo que era... aí eles esperava... tinha dia que chegava cedo... tinha dia que chegava cedo, tinha dia que não... aí o que é que acontecia ? Ficava lá esperando, tinha dia que chegava lá pras seis hora assim... eles ficavam até tarde, aí ficava ela, as outras colegas dela também que cortava e embarcava... os homens também... o pessoal ficava tudo lá pra embarcar... chegava lá muito tarde, mas chegava... aí quando era quatro horas, já estava todo mundo de pé pra procurar a reta pra vir pro canavial (Maria)

Um ponto de jongo antigo, ainda cantado em Machadinha ilustra a vida de um trabalhador rural, dando corpo aos relatos sobre a condição dos trabalhadores, como os de Maria: *"Trabalhei numa fazenda que não tem trabalhador/ perereca corta cana/ marimbondo é moedor/ Trabalhei numa fazenda/ Tem vergonha de contar/ canjiquinha no almoço/Pela égua no jantar" (Ponto de Jongo cantado em Machadinha).*

Já tia Célia, que chegou em Machadinha aos 17 anos - em 1940 - além de lembrar do antigo tambor, das festas no salão, e da população local, narra sua vida com detalhes, figurando sempre os cenários sociais da época. Ao contar que foi pedida em casamento, mas

nunca se casou por falta de dinheiro, tendo com Antonio (um dos filhos da avó Guilhermina) seus 12 filhos, Célia traz a imagem de uma “eterna noiva”, como ela própria se nomeia durante sua narrativa. Ela foi mulher de Antonio, filho de Guilhermina, irmão de Maria Júlia que por sua vez era mãe da mestre Cheiro. Antonio era pai de Mãe Preta, cuja mãe faleceu quando ainda estava de “resguardo” por causa de um peixe de água doce que ela comeu inadvertidamente. Quando Célia chegou a Machadinha, Antonio, que era um animado músico de fado e tocador de violão local, já era viúvo da mãe de Preta. Apesar da idade bastante avançada – Célia nasceu em 1923, ela traz com vivacidade a memória dos espaços de Machadinha/ Sítio Santa Luzia: as antigas estações de trem e o famoso trem Leopoldina: ela conta com a solenidade de quem sobrevive aos espaços que se transformaram ou sumiram, tornando-a detentora de uma memória que não mais se narra na região:

> era Chave de Taquira era uma estação de trem, do trem da Leopoldina, e nós morava num sítio e o nome do lugar, ele chamava Novo Destino, não existe mais, eu só conheço o lugar, mas não tem mais casa e não tem mais nada... (Célia)

Foto 9: Maria Fumaça: Acervo Quissamã Memória Viva do Espaço Cultural José Carlos de Barcellos

A imagem da maria fumaça que fazia o carregamento da cana para levar até a usina é bastante frequente no relato dos mais velhos e, portanto, na memória coletiva da população local. Arquimedes, nascido em 1938, que chegou a ser feitor da usina, também elabora este elemento como uma centralidade na narrativa do tempo da usina, descrevendo minusciosa e gestualmente, a forma como a cana era levada do picadeiro até a grade, todos os dias.

Especificamente sobre o contexto da vida dos trabalhadores de cana da região, Tia Celia foi a única narradora que trouxe a memória viva do período em que os trabalhadores da região sofriam uma exploração *suis generis*, mas muito comum na época: tudo o que eles ganhavam, eles gastavam na mercearia (que chamavam de fornecimento), localizada em Santa

Catarina, ao lado da fazenda Machadinha, adquirindo mantimentos para comer. Isso possibilitava que os donos da usina obtivessem muito mais lucro sobre o trabalho braçal, mantendo uma circulação interna do capital a partir de uma moeda própria que os trabalhadores chamavam de "ficha". Ou, alternativamente, o dono da mercearia simplesmente anotava, como lembra Gil Ferreira: "não via dinheiro não, anotava tudo" – ele lembra – o que demonstra a persistência da prática. Da mesma forma, Célia também relata que, antes mesmo de ganharem o salário, tudo era anotado num caderno na mercearia e nem ao menos recebiam dinheiro "vivo" pelo trabalho no final do mês. No seu relato, Célia, que largou a enxada no dia em que, grávida, encontrou um ninho de cobra e saiu correndo pelo canavial, diz que esse era o principal motivo pela qual o seu marido, Antonio, não gostava de trabalhar na cana, tentando realizar outros trabalhos ao mesmo tempo, como uma tática de sobrevivência do cotidiano:

> ele gostava de baixada, trabalhar baixada, no canal, no rio, no rio Macabú... abertura de rio, né? limpeza de canal, era isso que ele gostava de trabalhar, mas na cana ele não gostava. Mas, por que? por causa de dinheiro, que ele não recebia dinheiro... o dinheiro daqui era no caderno, a pessoa trabalhava no caderno e ia lá pro fornecimento. A mulher em casa ia lá e gastava todo dia... quando chegava o pagamento, o dia do pagamento, ninguém tinha dinheiro, porque já estava gasto (...) esse dinheiro não rendia, não tinha pagamento, por que? Porque as mulheres gastavam... e só tinha coisa de segunda... e ele não gostava disso... o dinheiro não rendia, aí ele trabalha particular, porque chegava dia de sábado ele recebia dinheiro inteiro... aí ele pra Dores, fazia compra boa, ia no quilombo, mas por aqui não. (Célia)

Tia Célia, e também Garaúna, principalmente, falam de um período em que o trabalho ainda passava pela transição entre a falta de regulamentação e a efetividade dos direitos trabalhistas, dando margens a todo tipo de exploração contra o trabalhador nas recônditas áreas rurais do interior. Mesmo após todo o processo de legitimação trabalhista ocorridas no governo e ditadura Vargas, em 1943, a precarização do trabalho rural ou falta de regulação dos trabalhadores em fazendas e algumas usinas na região, ainda era uma realidade. Ao realizar o trabalho de rememoração a partir deste quadro social da memória coletiva, Tia Célia traz algumas lembranças da época: o dia em que um navio naufragou na região, fazendo o povo atravessar extensas estradas para pegar as mercadorias perdidas que as ondas do mar traziam até a praia. Durante o seu relato, ela associa esta cena do navio naufragado ao episódio em que foi até o Rio de Janeiro e recebeu um presente das mãos de Getúlio Vargas – durante o relato ela modula a voz para dar importância ao fato. Esta última imagem, em especial, parece retratar no imaginário, a representação social do "pai do povo" – tão consolidada do então presidente e ditador – além de trazer a atmosfera social do período em questão.

> ah, lá na Barra do furado, no farol de São Tomé, de lá de onde estava o navio naufragado, olhava assim e via a torre do farol... eu fui três vezes... daqui com meu cunhado, falecido Antonio e falecido Álvaro, a gente ia a pé... iam, iam, vinha muita gente, e eu ia de companhia para ajudar, pra tomar conta, quando eles trazia as peças, as peças, abria assim na grama e eu ficava ali tomando conta enquanto o sol secava tudo ali... muita peça de tecido, mas muita coisa mesmo, aí tirava, botava a seco e eu ficava tomando conta (...) e... foi em mil novecentos e trinta e nove... em trinta e oito, eu estava no Rio com a minha irmã... sabe onde eu fui? No catete, no palácio do Catete... receber presente na mão de Getúlio Vargas... (Célia)

Foto 10: Célia Maria dos Santos e sua filha que a acompanhou durante a entrevista

As histórias de deslocamento da população rural como as narradas por tia Célia e Garaúna são muito frequentes. Entre elas, a história de vida de Gilson mostra o contexto da busca por melhores condições de trabalho.

Nascido na fazenda Santa Francisca, assim como Garaúna, Gilson, nascido em 1940, o homem que ama números possuindo uma memória espetacular para datas, acontecimentos e contas numéricas, veio morar na fazenda Machadinha, para trabalhar na Usina em 1973. Ele é casado com Conceição e é avô de Gato e Bebê, como são chamadas as crianças na comunidade. Segundo ele, ao chegar, em 1973, não encontrou o tambor, mas encontrou condições melhores de trabalho. Eu percebi, aos poucos, que este fato foi muito importante na trajetória de vida de Gilson, não apenas por ter representado um importante marco, mas principalmente pela preocupação reiterada de manter na sua narrativa, o relato das condições de trabalho e seus direitos civis. Essa recorrência da memória na narração mostra, não obstante, como um trabalhador se movimentava em busca de sobrevivência, além de refletir a importância dos direitos trabalhistas recém-adquiridos na história do país, considerando que seus pais e avós não viveram as mesmas condições de direitos. Uma memória de classe. Ele repetiu essa história sobre o registro em carteira de trabalho, pagamento vinculado ao Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS) e processo de aposentadoria e décimo terceiro em mais que três ocasiões entre nossas conversas, além de ter retornado ao assunto por ocasião de

eventos dentro da comunidade. O tom recorrente de importância que ele oferecia à narrativa de suas travessias terrestres e suas conquistas trabalhistas passou a me chamar a atenção pela repetição, compreendendo que essa transição das condições sociais de trabalho no período histórico em questão poderia ser um ponto importante na memória de pessoas como Gilson, que sempre trabalharam na terra. Essa visão positiva sobre a usina de Quissamã em relação ao pagamento "correto" aos trabalhadores, também foi expressa por outras pessoas, como Dico, por exemplo. Segundo Gilson,

> é que lá [usina de Carapebús] não pagavam INPS não... o trabalhador só férias e décimo terceiro, né? Isso aí tem que pagar, né? E o INPS também quem trabalha em firma, trabalha legalizado, tem tudo... seguro desemprego, quando indeniza, férias, quando paga, recisão, e seguro desemprego quando dá entrada, no ministério recebe... então lá não paga nada disso, então vim aqui, tem INPS, tem essas coisas né, carteira assinada... e lá, vim para cá... e tem carteira, tudo bonitinho, tem INPS todo mês, ainda a usina parou, pagou a gente, deu décimo terceiro, recisão e o seguro desemprego no ministério (Gilson)

Não é possível trazer este quadro social da memória da comunidade, relacionado às representações coletivas em torno das diferenças de classe e os direitos trabalhistas, sem atribuir ao Gilson a rememoração de um ponto de jongo que toda a comunidade identifica como de sua "propriedade" – talvez porque ele cante com mais frequência, revelando seus valores, tanto em relação aos números, quanto em relação à preocupação de toda uma classe social em torno do dinheiro, numa época de escassez em que ele alicerça suas lembranças pessoais: *"Eu te dou 20 cruzeiro pra tirar 2 e trezentos/ vc tem que me voltar 17 e setecentos (repete o coro)"*.

Foto 11: Gilson Inacio da Silva / Foto de Elena Valdivia Diaz

Como já podemos perceber, a dimensão do trabalho na memória geracional no "tempo da cana" é muito relevante. No entanto, encontramos exemplos na comunidade de memórias de outros trabalhos realizados durante o "tempo da usina". Erolstide é um portador desta memória. Nascido em 1923, bisneto de uma escrava que era tamboeira em Machadinha, Tide, como é chamado na comunidade, é hoje conhecido como "o contador de histórias", desde a reapropriação cultural ocorrida recentemente na comunidade. Ele trabalhou na Casa Grande de Machadinha quando ainda estava sendo usada pelos antigos administradores da Usina. Seu Tide trabalhou na Casa Grande na época em que lá moravam a Francesa Didi de Queirós com seu marido Luís de Queirós, realizando, desde a meninice "mandados" e outras tarefas, como "animador das crianças" do casal. Ele lembra:

> esses patrão aí, me apanharam para trabalhar no casarão... trabalhar não, brincar com os garoto dele, eu era mais ou menos do tamanho do garoto da senhora, ou menos ainda... do tamanho destes outros garotinhos que estão com ele ali... daí, para eu ir no casarão para brincar com os garotos dele... aí vinha o empregado, vinha com aquele monte de carneiro... botava assim... tocava ali na frente do jardim que era pra mim pegar um, pra poder eu amontar para eles poder ver... e quando eu pegava... o que tomava conta dos carneiros, trazia os carneiros... botava os carneiro pra eu... segurava os carneiros pra mim poder mim montar, que soltava, aí saía pulando, saía pulando, os carneiros saíam pulando comigo e eu caía no chão, aí eles começavam a rir... dando risada de ver eu cair... não dava pra machucar porque o carneiro... (Tide)

No início do relato, é interessante observar que durante o processo de construção de sua memória por ocasião da narrativa, seu Tide parece ficar em dúvida se o que ele fazia era um trabalho ou não, mostrando a ambiguidade das relações sociais na época. Mas de fato, o ato de ir ao casarão era, antes de tudo, um ato de obediência, refletida na forma como ele assume sua função de "divertir" e "distrair" as crianças da casa no nítido distanciamento hierárquico, passando a realizar, em seguida, pequenos serviços como ir à "Freguesia" para comprar jornal, ir ao correio ou outros pequenos "mandados" para o Casarão.

Foto 12: Erolstide Azevedo, seu "Tide"

As memórias do “tempo da usina”, portanto, traduzem aspectos que são mais relevantes de acordo com a posição social dos narradores que reconstroem a sua memória no momento narrativo. Entrelaçadas às memórias dos costumes populares na época, observamos muitos aspectos que ainda poderiam ser destacados, nos resumindo, porém a ressaltar aqui os contextos em que a dinâmica do antigo tambor se insere na memória coletiva deste tempo geracional.

3.2 O “tempo da parada” do tambor: do silêncio ao reconhecimento

É frequente escutarmos na comunidade Machadinha que houve um longo período em que o tambor/ jongo esteve “parado”. A descrição deste “tempo” a partir deste peculiar significante revela uma sensação de estagnação ou uma falta de movimento, mas não de desaparecimento completo. Na memória da população, não existe, na realidade, uma precisão de datas, mas os moradores relacionam este período com a morte dos “antigos”, ou seja, as pessoas mais idosas foram “desaparecendo”, e, com elas, o tambor. É interessante notar que a memória da prática cultural, para os moradores parece diretamente relacionada com a presença física dos detentores desta memória, que, no caso, são as pessoas mais antigas na época, de uma geração ainda anterior à geração de Gilson, Mãe Preta, Tide e Cheiro. Ou seja, mesmo que os “troncos” mais antigos não dançassem mais o tambor nesta época, a presença física deles era o suficiente para a referência da memória da prática cultural, sendo que a geração imediatamente posterior aos “troncos antigos” era jovem ou adulto-jovem, não dando continuidade imediata à prática durante este período. É como se, na dinâmica da comunidade, os mais antigos fossem os detentores mais legítimos dessa memória, cabendo a eles a iniciativa de sua prática. A partir, porém, do desaparecimento destes velhos, na memória da população, o tambor passa a correr o risco de desaparecimento.

Este período, de acordo com os relatos, parece ter ocorrido, aproximadamente, entre a década de 60 e 80 até seu retorno em 2002, pela ação da prefeitura de Quissamã. Sabe-se que a repressão política instalada no período da ditadura militar, se estendeu a partir de uma atmosfera geral de maior silenciamento, ocorrendo, inclusive, censuras à produção cultural, manifestações artísticas e aglomerações populares. Oliveira (2013) também relaciona este contexto político com o silêncio do jongo na comunidade Barra do Piraí, marcando, segundo a autora, toda uma geração de jongueiros. No período do regime militar a repressão ao

movimento negro de forma geral, também figurava entre as prioridades da segurança nacional, como observa Nascimento (2008).

Neste meio tempo, entre 1960 a 2002 - um relativo período de silêncio e aparente esquecimento do tambor, algumas ações pontuais importantes aconteceram principalmente no contexto de reabertura política do país. Em Quissamã, na década de 80, a visita do IPHAN (junto com a FUNARTE e a Secretaria Municipal da Cultura) suscitou uma breve reativação da memória do tambor, resultando, inclusive num vídeo realizado em 1985, em que se destaca que os moradores de Machadinha realizaram uma roda do antigo tambor, sob "demanda" da equipe de produção do documentário. Naquele período, portanto, o tambor, na memória da comunidade, ainda estava "parado", tendo sido reapresentado algumas vezes para determinadas equipes de pesquisa visando seu registro histórico. É possível, portanto, que um reaquecimento da memória já tenha sido iniciado neste período de reabertura política, sem que houvesse, porém uma frequência constante e cotidiana da prática do tambor.

Ao representarem a memória deste período, Dico, nascido em 1951 e Dalma, nascida em 1963, contam, a partir do relato de vida, as cenas de infância, os cenários sociais da época e a prática de tambor, antes que ocorresse o "tempo" lacunar até o seu ressurgimento e os processos de reapropriação da memória cultural no contexto contemporâneo. Eles realizam, portanto, uma ponte de memórias, atravessando um período de silêncio. É interessante notar que o período do relativo "esquecimento" ou "parada" do tambor não é mencionado diretamente nos seus relatos, permanecendo um vazio narrativo que é retomado com a descrição sobre o retorno de sua prática em diferentes perspectivas temporais e contextuais – Dalma retoma a narrativa sobre o jongo a partir de suas atividades profissionais na escola em 2003/ 2004, e Dico a partir de sua curta participação no grupo de jongo contemporâneo neste mesmo período.

É possível observarmos nesta parte do trabalho que os cenários do antigo tambor por parte de Dico antes deste período lacunar, são muito parecidos com os cenários descritos pela geração passada – as imagens do tambor na sua tenra infância, os contextos de vida ligados ao campo e a tendência migratória desta classe, principalmente relacionada ao trabalho. Ao realizar a busca ativa de recordação do antigo tambor, Dico traz primeiramente a imagem dos "troncos velhos" nomeando as pessoas que eram depositárias da memória (falecida Jandira,

falecida Maria Júlia, etc)[27]. No caso de Dalma, porém, é interessante notar que ela nunca chegou a presenciar uma roda de tambor/ jongo durante sua infância/ adolescência/ vida adulta jovem, mas que lembrava, com nitidez, de seu avô e de sua avó cantando pontos de tambor no âmbito familiar e doméstico, sem uma coletividade presente em torno da prática. Isso mostra a presença de uma memória encerrada em lugares restritos, reservados à intimidade familiar e sem o registro físico de uma coletividade: uma memória silenciosa ou cercada pela repressão incutida na atmosfera social mais ampla, mas não uma memória desaparecida. São estas pontes de memória que tentaremos observar nesta parte do trabalho.

Dico, morador no sítio Santa Luzia, tem uma maneira peculiar de narrar o início de sua vida, retratando uma época a partir da descrição dos modos particulares da vida no campo.

> nasci em Machadinha, mas fui criado naquele canal ali dentro de um caixote de cebola desse tamanhozinho... comendo bacurazinho desse tamanhozinho, minha mãe pescava ali, e eu dentro do caixote [...] minha mãe levava o caixotinho, colocava na sombra e ficava pescando... (Dico)

> eu trabalho aí, essas cercas, por minha conta, aqui, lá embaixo que eu tinha a minha roça... eu tinha minha roça, minha roça eu plantava de tudo, eu trabalhei muito, garota... nessa usina de quissamã eu tinha quatro roça, atrás deste mato aqui eu tinha uma roça que tinha uma... vou dizer pra vc, eu plantei 20 pezinhos de quiabo, vinta linhas de quiabo, daqui até a cerca (Dico)

O interessante na forma como Dico realiza a narrativa do seu nascimento está justamente no processo de reconstituição do passado como uma fotografia mistificada e objetificada em torno dos elementos sociais da "antiga" vida no campo. Considerando que estes elementos sociais não estão mais tão presentes hoje em dia, ele tenta mostrar a anterioridade dos quadros da memória que se localizam num tempo-espaço traduzido mais fortemente pela divisão de classes evidenciada nas antigas formas de fabricação da vida de uma determinada população. Hoje em dia as crianças não são mais criadas em beira de rio e em caixas de cebola: elas nascem no hospital e vão para a escola. Esse retrato reconstituído do passado oferece ao Dico, portanto, uma necessidade de reconhecimento de seu relato pela anterioridade do tempo vivido, colocando-se mais ao lado dos "antigos" ou, como ele mesmo define "troncos velhos". Como também mostra a sua narrativa, no "tempo da usina", as atividades de pesca e roça eram mais frequentes entre os antigos moradores que mantinham áreas de plantação inclusive na beirada do canal entre a fazenda Machadinha e Bacurau. Era

[27] Nota-se que o emprego do termo "falecido (a)" antes do nome próprio em questão tem a finalidade explícita de indicar ao ouvinte que esta pessoa já não é viva. Trata-se de uma prática da linguagem cotidiana própria desta comunidade. Esta forma de utilização expressiva da categoria nativa expressa uma relação peculiar com o tempo, o "tempo" dos mortos e o "tempo" dos vivos, demarcando os testemunhos dos fatos vividos de acordo com a presença física daqueles que já se foram, como, por exemplo: "no tempo da falecida Maria Júlia".

um modo de subsistência, que, segundo Dico, ocorria com frequência em consideração à má remuneração recebida como cortadores de cana. Hoje em dia, nós não vemos mais essas roças ou criação de animais nos quintais de casa em Machadinha, por exemplo. Gil Ferreira também se recorda que antigamente, segundo ele até aproximadamente 1972, as famílias ainda tinham sua roça no quintal, mas que os usineiros um dia plantaram cana em cima, impedindo a continuidade da produção. Isso pode estar relacionado ao aumento da atividade da usina nesta data, pelo incentivo do PROALCOOL.

Nesta época, durante a infância de Dico, as condições de trabalho e a precariedade social continuavam durante este período a atingir as crianças e adolescentes, mostrando a total falta de políticas protetivas voltadas para a infância, além, claramente, da falta de garantias e leis de acesso universal à educação, fragilizando as redes de pertencimento e ascensão social desta população. Toda a trajetória de vida e trabalho, no contexto da exploração do trabalhador, parece marcada pelo nomadismo da sobrevivência desde cedo. Os relatos trazem a rememoração destes fatos que constituem, não obstante, a representação coletiva do tempo da usina:

> olha, comecei a trabalhar as vez na usina, a idade que eu estava na usina, primeiramente, comecei a pastorar boi, com 11 anos... com 12 anos comecei a trabalhar como "meio-homem"[...] dois garotos faz um homem... 12 anos... aí eu digo: poxa aí, esse negócio de dois que vale um, o salário fica desse tamanhozinho [...] aí quando foi um belo dia, tinha um administrador que chamava, um feitor, chamava Ares, o administrador chamava Simão... e disse... 'olha menino, o Seu Ares quer falar com você' 'o senhor quer falar comigo?' aí: 'olha, amanhã você vai cortar cana como um homem' e eu disse 'eu não aguento, não senhor...' – e ele- "vai pra lá" – "tá bom" [...] e enchendo a mão, carreta na mão ainda... eu sofria, rapaz, igual charuto na boca de bêbado... mas estou aqui [...] na usina, daí saí da usina e fui embora para o Rio... só no Rio fiquei trabalhando tinha 2 anos e 8 meses, Figueiredo Magalhães 442... trabalhava como porteiro... voltei pra minha terra... (Dico)

As narrativas de vida dos moradores que nasceram durante este período revelam esta transição entre os antigos modos de vida emaranhados às tradições populares - como nunca deixaremos de observar- e as novas formas de fabricação do cotidiano, oferecendo, porém, uma moldura fixa à fase de maior silêncio das práticas culturais que caracterizavam de forma mais contundente o pertencimento comunitário da população rural. Um dos elementos que se destacam nestas memórias, é a dificuldades de acesso à escola ou as dificuldades de adaptação e inclusão nestas instituições sociais.

Mãe Preta e Maria ao comentarem sobre a escola rural que tinha dentro da fazenda, ao lado da Casa de Artes hoje, sempre enfatizam as dificuldades de adaptação de seus filhos nestas instituições, tornando a vida do trabalho mais atrativa e uma alternativa viável e natural

para as crianças que nasciam no campo antigamente. Parece que o trabalho no campo, os eventos comunitários como as festas e as danças aos finais de semana eram imbuídos de um sentido maior, mesmo para a população mais jovem. Dico retrata estes diferentes, e muitas vezes opostos, níveis de pertencimento, inclusão e exclusão:

> não, eu estudava por dia né? depois que eu larguei de tudo, não... eu queria ir pra escola pra brigar, aí, fui embora trabalhar, ajudar meu pai, mas só pra criar duas irmãs, tem duas aqui e uma em Machadinha, mas morava aqui e aí eu pensei "ah, [vou] largar mão de estudo", hoje o que eu sei é assinar meu nome muito mal... alguma coisa to lendo, ponho alguma coisa, fico lendo devagarzinho, mas eu só fui pra escola pra brigar com os filhos dos outro - ia trabalhar, aí, dia de sábado ia pra um jongo, ia pra um fado, pra um baile, ia pra tudo... não esquentava não, agora é que eu estou parado [...] ela [mãe] chegava aqui e: "vamos pra festa hoje, bora" – também só tinha eu, Lurdes e Conceição e as outras tudo morava no Rio... aí nós ia... aonde ela fosse, nós ia... pra romper no canal na pesca aí, fui criado ali, naquele canal ali... (Dico)

Foto 13: Benildo Rodrigues (Dico) e esposa na varanda de sua casa no sítio Santa Luzia

Dalma, que nasceu uma década depois de Dico, já traz memórias diferentes do jongo e do contexto social. Sua origem familiar materna era de Machadinha e sua mãe, Heloísa dos Santos, aos 18 anos de idade saiu para trabalhar fora. Depois que conheceu seu pai, Antonio dos Santos Souza, retornou para a região, passando a morar com ele na fazenda São José que também fornecia cana à Usina de Quissamã. Ela conta que quando vinha a Machadinha, escutava sua avó cantando pontos de tambor/ jongo enquanto lavava roupa, mas que aprendeu realmente a cantar o jongo com o seu avô, pai de seu pai, na fazenda São José, sem nunca ter presenciado uma roda coletiva desta prática cultural neste período:

> meu avô cantava e batia... botava o balde assim... já de idade, botava o balde assim, eu com nove anos de idade, botava o balde assim e "*Ah, nêgo velho prá quê quer mulher?/ Deita na cama fedendo chulé/ Ah, nêgo velho prá que quer mulher?"* Ele cantava assim repetido, repetindo esse refrão, né? Aí e tinha outra também que ele cantava assim: *"Deu meia noite o galo já cantou, eu quero ver Maria, dando saca no tambor*" (Dico)

As cenas rememoradas por Dalma, que hoje é professora, mostram a forma como ela costura artesanalmente estas lembranças às suas escolhas profissionais futuras a partir de um processo de ressignificação e reconstrução do passado. Suas narrativas de vida misturam sua trajetória pessoal e profissional às suas dificuldades, retratando detalhadamente o contexto social da época.

> Ele [o avô paterno] cantava assim repetindo, repetindo esse refrão né, aí tinha outro também que ele cantava assim *"Deu meia noite o galo já cantou, eu quero ver Maria dando saca no tambor"* [...] Aí, quando, eu ficava observando e cantava, cantava com ele, com nove anos, e aí eu já dizia assim, eu já tinha aquele maior sonho, e eu já estava estudando lá na escola, a escola era lá do Engenho central, lá perto da usina, que dava ali, e eu até falo muito com meus alunos, eu trabalho com criança também, que naquela época era muito mais, era tudo mais difícil, porque agora tem transporte da prefeitura, tem merenda na escola, e na minha época era tudo mais difícil, tinha que ir *caminhando [ênfase]*, chegava lá na escola com os pés todo sujo daquela poeira... porque tinha uma linha daquelas máquinas que passava ali, a gente ia por ali por cima para não pela estrada, aí ia lá beirando e chegava lá com os pés tudo sujo. Aí a gente ia pro banheiro, passava uma água assim, coisa, esfregava nos pés e entrava na sala... e hoje em dia tem tudo, tudo fácil, tem tudo [...] Então tá, daí meu sonho era assim... quando meu avô ia bater o jongo eu falava assim: *"o dia que eu for professora, vô, eu vou querer ser... eu vou querer dar aula de jongo. Vou querer aprender isso aí pra dar aula lá na escola".* Aí ele falava assim [imitando a voz, com tom zombeteiro. Dalma bate palma] *"ah, e você vai ensinar isso lá na escola?*", e eu falei: "Ah, eu vou lá vovô, eu vou ensinar" [risos] (Dalma)

A rica e expressiva narrativa de Dalma revela de forma contundente não apenas o processo de reconstrução da memória e ressignificação de sua história de vida a partir do presente, mas alguns quadros sociais da época que são dignos de serem observados. As dificuldades de acesso à escola não se resumiam à distância física, mas também à forma com a qual este equipamento era socialmente concebido: uma instituição erudita que evidenciava a inadequação dos pés vermelhos de barro adentrando seus espaços legitimamente elitistas. Aspecto não menos relevante digno de nota é o descrédito de seu avô, tal como Dalma lembra, à possibilidade da cultura negra entrar nos espaços físicos de uma instituição social erudita como a escola, em consideração ao processo de exclusão e marginalização social do negro na época em questão. O processo de reconstituição de sua história de vida, portanto, revela que Dalma se veste dos valores sociais do atual contexto sócio-político em que se figuram políticas públicas de valorização da cultura negra dentro das escolas. Portanto, é deste lugar do presente que Dalma reconstrói e narra a sua trajetória de vida, reelaborando seu passado a partir da ênfase aos aspectos valorizados no "tempo" contemporâneo. Neste mesmo sentido, observa-se também que a questão do preconceito social contra os negros é muito associada às narrativas das experiências vividas por Dalma, diferenciando-se da geração mais velha:

> então, comecei a estudar lá... no Cenecista, fazendo formação de professor. Mas só que, Heliana, eu sofri muito preconceito, eu falo mesmo, porque eu... sempre fui muito esforçada, eu sou uma pessoa muito persistente, muito persistente, mas eu sofria muito porque eu era a única negra [...] e eu sentava lá trás e chorava muito, tinha um lá que me chamava de macaca, e como eu chorava... e eu ia assim mesmo, mesmo sabendo que ele me discriminava, mas eu ia assim mesmo, insistia, insistia... não perdi a bolsa nem nada: eu estudava para passar. Eu falo para as crianças até hoje: sofri, mas eu consegui vencer aquilo ali, venci... (Dalma)

O relato da entrada de Dalma no Cenecista, na época, revela o restrito acesso à formação escolar e superior no país. Como a escola de magistério era paga, e diante sua insistência em ser professora, seu pai solicitou bolsa para um vereador local e pagava a outra parte tocando e cantando em bares aos finais de semana. Durante este período, de fato, o movimento negro estava ganhando um pouco mais de espaço na arena política, provocando uma maior consciência e luta contra o preconceito social. Segundo Nascimento (2008), a mobilização pelas reformas de base no Brasil no início da década de 60 por parte de Jango, excluía a questão da raça como eixo na luta por justiça social e intervenções políticas. Em consideração à composição da esquerda brasileira (classe média e alta) e o ideário na época da democracia racial, a realidade do racismo era um pouco afastada dos discursos oficiais, existindo pouco espaço para o desenvolvimento de uma militância afro-brasileira em torno das questões específicas da discriminação racial. De fato, segundo o autor, a fundação do Movimento Negro Unificado se dá apenas em 1978, com delegações representativas em vários estados brasileiros, começando a haver, um solo mais fértil para a evolução da discussão sobre o recorte da "raça" na análise das questões sociais por parte da sociedade civil.

Foto 14: Dalma dos Santos Ricardo nas ruínas da Casa Grande

Segundo Nascimento (2008), a partir de 1982, com o processo de conscientização da sociedade como um todo em torno do racismo, começa a haver uma sensibilização e uma relativa representação dos negros nos setores políticos. Junto a isto, temos os estudos de

Florestan Fernandes entre as décadas de 70 e 80 que passam a endossar as discussões em torno da questão racial, desmistificando a teoria de democracia racial. Também como resultado do trabalho do Memorial Zumbi, como acrescenta Nascimento (2008), a questão ganha visibilidade nos meios de comunicação, eventos oficiais e atividades dentro das escolas. Estes eventos político-sociais que ocorrem no período da juventude de Dalma passam a constituir um quadro social a partir da qual sua memória é reconstruída: está muito presente na narrativa desta moradora a evidência social do preconceito que antes era silenciado. Justamente nesta época, Dalma estava estudando no Cenecista e narra um episódio em que um professor realiza com os estudantes uma peça de teatro sobre a escravidão, convidando-a para ser a "negra do tronco":

> aí, fizemos a peça, eu era a escrava do tronco. Na hora, eu tirei 10 em tudo, sabe por que? E isso ficou na história. Até hoje ela fala: ai, Dalma, lembro daquela peça... engraçado porque a timidez que eu era tímida, muito tímida, eu consegui passar a emoção, porque aquele desabafo, aquela coisa, né, aquele sofrimento porque com aquela timidez menina, eu consegui passar emoção {ênfase} *porque eu chorei mesmo* lá no tronco... e naquela hora me fez lembrar as coisas que aquele menino me falava lá na sala, ele falava comigo e eu chorava... consegui chorar e consegui passar emoção para o público... mas menina, ficou uma coisa perfeita, perfeita, ficou perfeita... aí depois eles falaram assim... é, tava bom de você fazer um curso de teatro, na época. Aí até o Oscar tem aquela coisa comigo, ah, Dalma, eu lembro muito daquela peça, eu lembro muito Dalma... e eu queria que vc tivesse na cultura, no jongo, na cultura... aí eu falo para ele "não! deixa eu cá mesmo {risos} (Dalma)

A memória do jongo, principalmente nestes dois tempos geracionais até aqui destacados, surge algumas vezes como alicerce para os processos de rememoração dos contextos sociopolíticos vivenciados nas histórias de vida da população. Na sua narrativa, Dalma relata, espontaneamente, que por ocasião do seu retorno à Machadinha, ela escutou um dia Mãe Preta cantar um ponto de jongo que a fez se recordar de sua trajetória de vida:

> [ponto] *O branco aprender a dançar de preto, o branco aprender a dançar de preto [repete] abana o lencinho que eu te dei, cumadre Maria, abana o lencinho que eu te dei...* [repete]..." /esse aí, quem canta muito é Dona Preta... essa aí me faz lembrar assim... aquele negócio... como eu sofri muito preconceito lá na... agora eu não sofro mais isso não... quer dizer, ainda existe o racismo, mas o racismo agora é mais silencioso, mas, antigamente não... antigamente a gente sofria mesmo e aí, me faz lembrar daquelas coisas que... lá do passado... que... o preconceito que eu sofri lá no passado... aí, quando canta este ponto *"O branco aprender dançar de preto"* ... é aquele mesmo ter *consciência*, né, dá a entender isso... pro branco ter consciência, ne, que... como se diz... o negro... todo mundo tem direito de ser negro, independente de ser pobre, de ser rico [...] quando essa música fala branco aprender dançar de preto, eu acho que está na hora do branco ter consciência de que o negro tem direito de ser negro, ne, ele tem direito de ser negro, ne, porque dava a impressão, naquela época, que *a gente não podia ser negro, a gente não tinha direito...* porque o negro não tinha direito... aí essa música me faz passar essa coisa pra mim [...] se eu não gostasse mesmo de estudar, se eu não me esforçasse, eu ia desistir porque a única negra que tinha na sala, era eu, fazendo formação de professor... e ainda sofrendo preconceito? Naquela época [o racismo] não era

> crime... eu chorava... aí, quando canta essa música... branco aprender dançar de preto [ela canta], aí, agora, *eu faço essa reflexão, entendeu*? (Dalma)

A narrativa de Dalma nos traz a percepção do quadro social da memória da escravidão como uma estrutura mais profunda nos processos de rememoração, trazendo, conscientemente, elementos sociais que passam a ser reconstituídos a partir do presente. O jongo aqui se apresenta como um dispositivo social da lembrança, em que o quadro social da memória da escravidão repousa seus cenários tornando-se suporte instrumental para o trabalho da memória individual como um ponto de vista da memória coletiva e para os processos de representações sociais suscitados em diferentes espacialidades e temporalidades. As categorias conceituais *"consciência"* e *"direitos"* tão presentes nesta narrativa, são trazidas de forma vocabular, até esta geração, apenas por Dalma, não se apresentando nas entrevistas das pessoas mais velhas que ela. Isso revela não apenas o acesso à educação que Dalma conquistou ao longo da vida, mas todo o cenário de fundo relacionado aos processos sociais da luta do movimento negro nesta época da sua infância e juventude, culminando, inclusive, na constituição de 1988 que criminaliza pela primeira vez o preconceito racial no país. Estes acontecimentos político-sociais constituem importantes quadros sociais da memória.

Ainda neste sentido, chama a nossa atenção no processo de reconstituição do passado realizado por Dalma, outro pano de fundo importante do movimento negro a partir de 1960: assistimos no plano internacional a forte consolidação do movimento anticolonialista, representado, entre outros, por Frantz Fanon (2008) em meados do século XX. Este pensador revela aspectos profundos da colonialidade que impactavam a posição do negro no contexto da racialização das relações sociais fundamentadas no imperialismo europeu. Ao abordar a imposição eurocêntrica da ausência de legitimidade da existencial social do negro, Fanon (2008) aborda o colonialismo do "ser" e do "ter": o negro é desvestido de sua humanidade e passa a vida tentando provar para si mesmo, através do reconhecimento do "olhar" branco, sua própria humanidade. No final do quinto capítulo de *"Pele negra, Máscara Branca",* ao citar Sartre, Fanon (2008) questiona sobre a questão da consciência:

> Desta vez, este hegeliano-nato esqueceu de que a consciência tem necessidade de se perder na noite do absoluto, única condição para chegar à consciência de si [...] Em termos de consciência, a consciência negra se considera como densidade absoluta, plena de si própria, etapa anterior a toda fenda, a qualquer abolição de si pelo desejo (FANON, 2008, p. 121).

A narrativa de Dalma em relação à “proibição da cor” se alinha de forma testemunhal aos pressupostos delineados por Fanon (2008) no momento em que este aborda o corpo do negro como um corpo-condenado pela cor tendo sua existência social renegada pelo olhar do Outro. Ainda criticando Sarte e a questão da consciência, Fanon (2008) revela a intenção da cultura eurocêntrica em colonizar o próprio tempo, através do despojamento da existência social do negro: na narrativa imperialista, a África, costurada no corpo negro, não possuía passado, enquanto a Europa representava uma ideia civilizatória de futuro. De forma reflexiva, Franz Fanon (2008) questiona: “Sentimento de inferioridade? Não, sentimento de inexistência. O pecado é preto como a virtude é branca” (FANON, 2008, p. 124). No final de sua reconstituição do passado a partir deste ponto de jongo, Dalma reafirma a contemporaneidade de suas reflexões, revelando o processo de reconstrução coletiva da memória do jongo, sobre as quais as memórias individuais trabalham laboriosamente no esforço contínuo de construção identitária e ressignificação de suas trajetórias de vida.

De forma geral, observamos entre o tempo geracional anterior e este, uma mudança no emprego de algumas categorias conceituais em função do período vivido pelos diferentes atores e às formas de inserção social conforme as atividades laborativas desenvolvidas ao longo da vida. Além das categorias já apontadas, observa-se que o vocábulo “preconceito” se torna mais presente a partir de Dalma, sendo que na geração anterior, ele não surge, ou surge a partir de diferentes significações sociais. Ao ser abordado diretamente sobre o assunto, Garaúna, afirma que “preconceito” é algo que surgiu recentemente. Apesar de todas as cenas narradas, de tensos conflitos e racialização das relações de poder, atividades e pertenças sociais, Garaúna não conceitua o preconceito da mesma forma que a geração seguinte representada por Dalma. Isso mostra o quanto que o processo de rememoração também ocorre a partir da forma como estas categorias conceituais começam a surgir nos diferentes contextos sociopolíticos.

O tempo lacunar da memória do tambor/ jongo que se expressa a partir de um longo período de silêncio, não reflete uma interrupção total da prática. No entanto, a população relata a diminuição significativa de um investimento coletivo no seu exercício cultural em consideração às demandas de uma determinada época. A ausência, que não é esquecimento, é observada principalmente na narrativa de Dalma, sendo que Dico apresenta algumas memórias muito remotas do antigo tambor, de quando era ainda criança, não realizando uma ponte direta com as memórias do jongo no presente – tempos descontínuos, na visão dele. Por não ter acompanhado de perto todo o processo de reapropriação desta manifestação cultural,

Dico significa as mudanças ocorridas na prática da memória do jongo a partir da retórica da perda - “bom era no tempo dos troncos velhos”. Este entendimento da descontinuidade da memória por parte de Dico descarta os novos papéis colocados para a juventude jongueira. A afirmação de uma clivagem entre passado e presente, ou ainda, entre o antigo tambor e o jongo atual é carregado de um peso saudosista discursivamente marcado pelo selo de uma suposta “autenticidade” que acaba por desprezar as transformações ocorridas ao longo do tempo.

É interessante observarmos como estes quadros sociais vão se modificando ao longo do tempo, trazendo aos relatos novas categorias sociais e elementos discursivos que procedem do trabalho de recordação e reconstrução das memórias. O período de “parada” do tambor durante este contexto lacunar da memória, se transformou em pontos de tambor/ jongo que foram mais tarde registrados no livro “Quissamã”. É interessante notar que estes pontos não são mais cantados pelo atual grupo de jongo, e que foram coletados na década de 80, sob demanda de agentes culturais externos, justamente no período em que a população relata que o tambor esteva parado em Machadinha:

> Eu fui em Vista Alegre/não achei tambor/ Tambor não tem (?)/ Eu fui em Palmeira/ não achei tambor/ Tambor não tem (?)/ Eu fui em Palmeira/ não achei tambor/ Eu fui em Machadinha/ não achei tambor/ Tambor não tem/Eu fui em Mandiquera/não achei tambor/ Tambor não tem (?)/ Tornei a voltar não achei tambor/ oi tambor não tem (?)[28] (in: CAVALCANTI, 1987)

3.3 Memórias do antigo tambor: dinâmicas sociais costuradas ao cotidiano

A memória das festas e rodas do antigo tambor, em meio às narrativas dos acontecimentos e condições de vida da época, se desdobrava durante as conversas como uma extensão natural de uma narrativa, evidenciando a dinâmica social da manifestação cultural atrelada à fabricação do cotidiano do tempo vivido dos seus narradores. Na fala dos entrevistados da geração mais velha e da geração intermediária, o tambor – junto com o fado, a folia de reis, o boi malhadinho no carnaval - era sempre lembrado como um momento de descontração, pertencimento comunitário e festejo: um encontro solidário entre os familiares e amigos da região que mantinham, através de sua prática, verdadeiras redes de solidariedade. Alguns elementos relacionados à dinâmica social do antigo tambor serão destacados neste tópico.

[28] Quissamã**,** Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

Um aspecto interessante da construção da memória do tambor/jongo é justamente a forma como as imagens em torno desta prática são suscitadas durante a narrativa. Quando pergunto para as pessoas mais velhas como era o antigo tambor, a primeira explicação que chega a mim é sobre a forma como o instrumento *tambor* era construído, e não sobre os aspectos da dança ou da musicalidade em torno da prática cultural. Garaúna, Gilson e Dico relatam da mesma forma:

> aí, lá no mato, aí traz, do mato virgem né? aí chega o açogueiro mata boi tinha aquele coro certo, arranca o coro e o cara compra o couro e vem fazer o tambor [...] vai cerrar aquele pau bem grande, cerra, aí, vai corar, compra umas tachinhas miudinhas, vai pregando direto assim, estica, aí na hora de dançar, aí coloca um pau assim, bota aqui assim, e bota o tambor aqui assim, aí bota um tambor aqui e o outro tambor aqui... eu vou bater tipo sentado nele conforme que está aqui... aí o outro senta também igual eu neste aqui... aí começa o jongo, e começa um na roda para dançar, de um a um, daí dança uns dois minutinhos e vai entrando outro (...) eu era de terreiro, terreiro lá era grande assim, igual esse aqui mesmo, aí, no terreiro lá da nossa casa lá, era assim também com rua assim na fazenda, tem umas casas separadas também tinha arruamento assim, antigo também, senzala também, fazenda... (Gilson)

> "o jongo era batido com... com um oco de pau, botava um couro de boi... aí batia o jongo... naquela época, era minha tia Maria Júlia, a falecida Jandira... era meu pai, era Vlademir, esses troncos mais velhos, né? que já morreram... nessa época era Getúlio... naquela época era aqueles tambor... ia no mato, tirava um pau ocado e fazia o jongo, batia para fazer o jongo, com couro de boi... e tinha também aquele tal de [inaudível] que envergava para fazer como arame... nesta época, que eu me alembro é isso..." (Dico)

A centralidade da lembrança na forma como os antigos tambores eram construídos, mostram a dimensão social em torno desta manifestação, constatando-se a materialidade da manufatura do objeto como um importante agregador de saberes e sociabilidades dentro da comunidade. Outra imagem recorrente na memória desta geração era a fogueira e a comida durante as rodas, mostrando outra importante função social do tambor que se constitui na memória coletiva/ cultural da comunidade, como um momento de solidariedade, festa e partilha comunitária em que participavam crianças, adultos e idosos:

> fazia fogueira... assava batata pra todo mundo em volta da fogueira, dançando, comendo batata... não tinha nada de bagunça, não tinha não... (Célia);

> tinha fogueira, nunca que a gente desprezou, tinha aquela fogueira, assava batata, assava aipim, tudo ali naquela, aquilo era uma festa de sábado, até amanhecer domingo ali, muito bom mesmo (Mãe Preta)

> aí, o terreiro da nossa casa ali, a noite, fazia uma fogueira, ia começar o jongo... assim de gente, entrava um, de um a um, aí puxava eu e eu entrava, aí eu dançava uns dois minutinhos dois, daqui a pouco eu dava a mão, puxava o outro que tava aqui do lado, cheio de gente, ficava do lado do tambor, por trás da turma aqui o tambor cá, ficava por fora aqui por trás da gente, aí eu puxava o outro e ia dançar, um de um, um de um, era menina, era rapaz, senhor né. (Gilson)

Outro aspecto destacável em relação à dimensão do cotidiano neste período, está relacionado aos constantes deslocamentos físicos da população em função do tambor: era uma prática cultural realizada não apenas em Machadinha, mas em toda a região de Quissamã, fazendo com que os tamboeiros se deslocassem fisicamente de fazenda a fazenda para o estabelecimento desta troca social. Este aspecto não estava presente apenas no tambor, mas em outras práticas socioculturais como o fado, a folia de reis e o carnaval. Sônia traz na memória da infância os momentos vividos na época dos festejos em que eles percorriam as fazendas da região com um carro de boi, utilizando instrumentos /ou apetrechos carnavalescos para celebrarem e brincarem por todos os lugares que passassem. Portanto, não podemos falar de um tambor exclusivo em Machadinha, já que este era alimentado e retroalimentado por toda esta rede extensiva solidária de rodas e festas populares presentes em toda a região. Como lembra Garaúna:

> ...ia... eu também não vinha? Vinha pra santa Francisca, ia pra Pindoba... *nós andava este canto todo por causa de tambor*... às vezes eu tava lá em casa no sítio, escutava o tambor, de lá pra cá, escuta e dizia "ih, rapaz..." ia pra fazenda de Otávio [Carneiro da Silva], no Joãzinho... vc conheceu... [voltando-se para Gilson] Joãozinho Bento... aí eu digo: "João" [imitando voz] "é o que Garaúna"; "Vamos lá em Pindoba agora?"; "Mas por que já não disse?" – vamos, aí nós ia... (Garaúna)

Este aspecto do "nomadismo" do tambor/ jongo é ressaltado frequentemente na literatura que aponta que – diante disso - um mesmo ponto musical pode ser encontrado na mesma época em diferentes cidades ou regiões (LARA e PACHECO, 2007). De fato, a característica da itinerância desta prática cultural foi mantida ao longo do tempo, como um aspecto relevante da sua dinâmica social. A retratação destas andanças do povo ao redor das festas e do tambor, formando redes sociais solidárias, está presente num antigo ponto, relembrado por Dico, que, automaticamente o relaciona à imagem afetiva da antiga tamboeira Maria Júlia, mãe de Cheiro, e também ao modo de vida do seu tempo de criança. Isto mostra o quanto que os pontos de tambor/ jongo podem, em muitos momentos, servirem de âncora poética para a construção da memória durante o ato narrativo:

> *Tambor, tambor/ tambor, tambor/ Vai buscar quem mora longe/ Foi Arnaldo quem mandou*" - era a velha Maria Júlia... era, aquela velha, aquela mulher era homem macho, aquilo era [...] aquela era muito boa... bebia... mas dava conta do recado - trabalhava ali, na lavoura... ó hoje, menina, eu nasci e me criei aí ó... neste sítio da... daqui era tudo casa de palha, não tinha nada de casa de telha, aqui deste lado tinha uma roça de abóbora, ia embora, pomar de banana (Dico)

A escuta da narrativa de alguns pontos de tambor antigos nos possibilita perceber que as pessoas mais velhas buscam relatar, através deles, as histórias vividas pela comunidade: é a memória da função social do jongo relacionada à expressão dos conflitos cotidianos. Estes

conflitos não ocorrem apenas entre diferentes classes, como já sinalizamos através de um ponto de tambor de Garaúna, mas também entre os próprios membros da comunidade. No entanto, mesmo estes conflitos internos, revelados na elaboração de pontos numa roda de tambor, revelam os quadros sociais da época e o contexto da exclusão social: a pobreza, a apropriação da terra e do capital e a atmosfera sociopolítica vivenciada pelos moradores. Nesta narrativa, Mãe Preta conta que sua tia Maria Júlia (mãe da mestre falecida Cheiro), um dia pediu um dinheiro para Boaventura e Tobias, pelo arrendamento das terras para gados "de fora". Mãe Preta relata que, no entanto, eles não ofereceram a Maria Júlia a quantia que ela esperava, provocando nela um grande aborrecimento. O acontecimento social virou ponto de tambor, inventado pela própria credora Maria Júlia, e foi cantado por muito tempo na comunidade em tom de anedota popular, marcando, assim, a memória de uma vivência coletiva:

> A minha tia, a mãe de Cheiro, ela era tamboeira. Um dia, o meu tio, era tio e padrinho, eles arrendaram a terra aqui, assim, prá bois de fora. Aí ela pediu, que ela queria dinheiro também. Daí quando meu padrinho quando recebeu, pegou um pouco do dinheiro e deu para ela. Ela achou que foi pouco. Aí ela foi lá para um lugar que chama Dores de Macabu, lá para aqueles lados. Aí ela foi para lá e quando chegou lá, jogou no bicho. O dinheiro que ele deu, ela jogou tudo. De tarde, ela foi ver o resultado e ela perdeu tudinho. Não ganhou um tostão. Aí ela zangou. E quando teve o tambor em Machadinha, ela disse: "vocês vão ver – nomes: Boaventura e Tobias ...- vocês vão me pagar"- eram os dois irmãos dela que deu o dinheiro para ela. E quando chegou lá, quando bateu o tambor, ela cantou*: "Joguei no burro e no boi, eu perdi foi meu dinheiro..."* e aí, continuou cantando e ela dançando e quando ela terminou de dançar, o meu tio perguntou: Você está perguntando isso é pra que Maria Júlia? E ela disse assim: é porque Boaventura com Tobias me deu uma mixaria dinheiro. Quer dizer que o boi era Ventura e Tobias era o burro... *"joguei no burro e no boi",* quer dizer que o boi era o meu padrinho e o burro era Tobias. E aí, levou tempo a turma dançando esse negócio no tambor (Mãe Preta)

Da mesma forma, também observamos nas conversas com Manoel Garaúna, como que os pontos de tambor se misturam aos relatos de sua vida e da vida comunitária: são fatos rememorados que trazem nas suas imagens a atmosfera social da época, revelando um tempo vivido e experienciado cuja narrativa se entrelaça com leveza à memória das pessoas com as quais se aprendia, antigamente, alguns destes pontos. As narrativas dos pontos trazem, invariavelmente, memórias do modo de vida da população rural, como, por exemplo, a forma como os camponeses obtinham luz no interior das casas, relatado por Garaúna:

> ah, de ponto antigo ali tem muita coisa, muita coisa mesmo... ali na Santa Francisca, a mãe dele [Gilson] gostava de cantar ponto pra caramba, me alembro como se fosse hoje (ponto) é... "*uma vela inteira não me alumeia/Ô cotoco de vela qué luminá/Vela inteira não me alumeia/Ô cotoco de vela qué luminá/Vela inteira não me alumeia/(a gente ia)/Cotoco de vela qué luminá*" (Garaúna)

Em meio a uma entrevista, Garaúna, ao evidenciar a dificuldade em se lembrar de um determinado ponto de jongo que ele havia criado recentemente, se vira em direção ao Gilson que nos acompanhava, e diz que é necessário escrever tudo para se lembrar depois. Sua trajetória de vida de trabalhador rural não o permitiu se apegar aos estudos, como ele diz, mesmo que tenha sido internado numa escola de freiras pelo seu padrasto durante alguns anos de sua juventude. Algum tempo depois deste relato, ele se lembra do ponto de jongo, que, de certa forma, para além de uma aparente história de amor e saudade, fala da relação com a escrita:

> *Olha menina, quando tu for,/Olha menina, quando tu for,/Tu me escreva pelo caminho,/Se não usar papel, nas asas do passarinho/Na boca faz o tinteiro/No dedos letra fina/Tu jogas carta fechada.* Esse ponto eu aprendi lá em Santa Francisca, Gilson não alembra não... aprendi já adulto, quem cantava este ponto era cumpadi Otair que cantava este ponto (Garaúna)

Através da narrativa destes pontos de jongo durante as entrevistas, nota-se que estas poéticas se tornam frequentemente suportes da memória coletiva, tendo como veiculadror as memórias individuais. Mesmo enfatizando os determinantes sociais da memória, Maurice Halbwachs (2006) afirma que no trabalho de recomposição das imagens do passado, os quadros sociais da memória são constituídos pela combinação de lembranças individuais instrumentalizadas pela memória coletiva (HALBWACHS, 2006). Os diferentes pontos do tambor podem ainda refletir os valores sociais da população local, considerando que estas memórias individuais se combinam, a cada época, com os pensamentos dominantes daquela sociedade. Essa relação do processo de criação dos pontos com os cenários e valores de determinados momentos históricos, é possível observar, por exemplo, a partir de alguns pontos tirados por Gilson. Este mestre criou dois pontos que são cantados na maior parte das rodas, ainda hoje, e narra os motivos que o levou a criá-los:

> a pessoa casa, casou é a mulher que tem que levantar para fazer comida pro homem levar pro serviço, ou pra firma, para o trabalho, mas tem uma que casou e não levanta não, é o marido que tinha que levantar e isso aí está errado [...] Eu estou falando... aquele ali [aponta o seu filho na casa em frente] ele morava lá em santa Catarina, chegou aqui em maio. A mulher não queria levantar para fazer as coisas não, ele tinha que levantar para fazer... aliás, é pai deste menino aqui e aquela outra ali... morava em santa Catarina e veio agora em maio, mês cinco, dia 20, vai fazer 3 meses agora... aí assim: *"encontrei três velas acesas no morro da piedade/ Quem manda na mulher é homem/ mulher não se faz vontade"* (Gilson)

É interessante notar que apesar deste ponto ter sido criado antes que seu Gilson se casasse e tivesse seus filhos, ele continua utilizando-o para explicar sua visão sobre os acontecimentos presentes nos dias de hoje. A ação de oferecer uma "resposta" para um determinado ponto - como se observa em outras comunidades como São José ou Bracuí - parece também ocorrer em alguns

momentos da história de Machadinha. No entanto, a população não classifica este jogo como "demanda", não havendo para eles, um caráter mágico ou de feitiçaria em torno da dinâmica responsorial dos pontos de jongo. Conversando com a Mãe Preta um dia, ela me contou que foi em resposta a este ponto acima de autoria de Gilson que ela criou o seguinte:

> eu não sou milho que me soca no pilão, todo dia, [busq bus bu imita batida de tambor], todo dia [tambor]. Eu não sou daqui, sou de lá, quem não tem canoa passa Val, chega no meio do rio, toma pau (Ponto de Jongo de Mãe Preta)

Este ponto, largamente cantado ainda hoje na comunidade, sofre ressignificações ao longo do tempo, conforme veremos adiante, apresentando diferentes sentidos em consideração à memória da trajetória do jongo na comunidade. A imagem de um milho socado sugere uma situação de opressão que, neste caso, diz respeito à opressão masculina em relação às mulheres. Já Dalma, em 2004, criou este ponto de jongo abaixo, também em resposta ao ponto de Gilson:

> tudo isso aconteceu, no tempo do fogão à lenha [repete], agora tudo mudou, com a lei da Maria da Penha (Dalma)

A questão aqui é mostrar que alguns aspectos relativos ao processo criativo do tambor, como a elaboração de respostas a alguns pontos, permaneceram no tempo, não apenas na memória daqueles que a protagonizaram, mas nas práticas culturais cotidianas. Gilson é um mestre de jongo que se coloca como um criador de pontos, expondo os quadros sociais da época em que cantava e dançava o tambor em Santa Francisca. Quando ainda era solteiro, antes de chegar em Machadinha, criou o ponto seguinte que passou a ser reelaborado no seu discurso para contemplar o sentido que ele teria hoje. Assim, ao me explicar o ponto, tenta se justificar afirmando que o ponto serve para mostrar que é estritamente necessário que a mulher avise ao marido quando for sair de casa para visitar alguém. Garaúna, na esteira dos mesmos valores, mostra o contra-ponto masculino, que, em meio à diversão pede para alguém avisar a mulher em casa que não vai voltar no mesmo dia:

> [...] aí, quando eu volto de Macaé, ela não fala nada que foi pra casa de irmã, quando eu volto de Macaé que eu vou pro Nilson, "cadê Conceição?" e ele: "foi pra casa de Nico", "mas ela tinha que conversar comigo que ia, se ela falasse pra mim que ia, aí tudo bem, agora ela fala que foi pra lá, não falou nada comigo, sem obediência de falar que ia, então se assim... *'Eu vim aqui/ não vim fazer desordem/ vim buscar minha mulher que sai sem minha ordem'*; o desordem, é que eu vim buscar ela sem brigar, só vim buscar ela. (Gilson)
>
> *´Avisa a mulher em casa, que eu hoje não posso ir/ Avisa mulher lá em casa que hoje eu não posso ir/Avisa a mulher lá em casa que hoje eu vou ficar aqui.´* [...] E a

> turma: ´aqui não, vc vai embora pra casa´.Todo dia tem um ponto de jongo que eu estou cantando.” (Ponto de jongo de Garaúna)

Estes pontos de tambor, especificamente, sugerem valores sociais patriarcais que podem ter predominado na região, já que as funções das mulheres na sociedade da época ainda estavam voltadas para o ambiente familiar e doméstico, mesmo que eventualmente a necessidade material as levasse ao campo para cortar cana. Como enfatizava Halbwachs (1994), nós construímos nossas lembranças na condição de membros de determinados grupos sociais, utilizando, portanto, as convenções sociais disponíveis nestes quadros.

Foto 15: Gilson Inácio da Silva e Maria da Conceição Silva. Foto: Elena Valdivia Diaz

Encontramos esta visão de mundo patriarcalista, também no relato de tia Célia quando esta nos narra detalhadamente como seu marido tocador-de-violão a controlava discretamente nos bailes, enciumado com a possibilidade que ela dançasse com outro homem: no momento em que ele parava de tocar, ia para fora do salão, permanecendo embaixo da janela, espiando-a com discrição. Ao ver a ponta do seu chapéu, ela compreendia seu movimento: saía, então, do salão e ia para a casa de uma cumadre, mãe de seu Tide.

Neste mesmo sentido, Bosi (2003) chama a atenção para o fato de que a memória coletiva pode ser trabalhada pela ideologia sobre a memória individual do recordador. Parece que há sempre uma narrativa coletiva privilegiada no interior de um mito ou de uma ideologia, que é revelada através destas memórias pessoais. Essa narrativa explicadora e legitimadora serve ao poder que a transmite e difunde (BOSI, 2003). Ao basear-se na perspectiva sociológica de Halbwachs, Bosi (2003) afirma que “há uma memória coletiva produzida no interior de uma classe, mas com poder de difusão, que se alimenta de imagens, sentimentos, ideias e valores que dão identidade àquela classe” (BOSI, 2003, p. 18). A autora reitera nos contextos dos seus estudos no Brasil, portanto, a visão de Halbwachs enfatizando a

memória coletiva em relação à memória individual. Neste sentido, os fatos memorizados vêm carregados de representações de sua classe, do seu meio social.

> Como arrancar do fundo do oceano das idades um ´fato puro´ memorizado? Quando puxarmos a rede veremos o quanto ela vem carregada de representações ideológicas. Mais que o documento unilinear, a narrativa mostra a complexidade do acontecimento. É a via privilegiada para chegar até o ponto de articulação da história com a vida cotidiana (BOSI, 2003, p. 19 e 20)

Os pontos de tambor mais antigos que, segundo a população, foram criados em Machadinha pelos mais velhos, também revelavam a questão da terra e da exploração da mão-de-obra, ou dos meios de subsistência, de uma forma mais direta, como, por exemplo: "*Cundê,cundê, cundê,cundê, eu não estou pra fazer pro boi dos outros comer".* Este ponto, entre outros, revela que a utilização metafórica das imagens poderia, em alguns momentos, transpor o tempo entre a escravidão e o período que se estendeu a ela, como tempos interpenetráveis na tecitura tênue das fronteiras históricas e nos fortes alinhavos sociais entre a escravidão e a injustiça social perpetrada contra os negros na sociedade. "*Cundê*" é um destes pontos que expressam a característica extemporânea destas poéticas na vivência coletiva da exploração, mas que a população, no entanto, relaciona hoje com o quadro social da memória da escravidão, como veremos mais detalhadamente no capítulo 5.

A questão que se coloca aqui não é apenas a demonstração de como os pontos de tambor/ jongo retratam os quadros sociais sobre as quais se trabalha a memória coletiva da população, entre eles, o tempo da usina, mas como estes pontos - para além de representarem um contexto social e a memória de uma classe - são também imbuídos de uma certa plasticidade, adequando-se à diferentes temporalidades durante as narrativas de vida dos tamboeiros. Os pontos são vivos como as memórias, e perambulam em processos reiterados de ressignificação nas múltiplas referências espaço-temporais.

3.4 Jongo, Tambor e Macumba: temporalidades e descontinuidades da memória[29]

Este tópico é uma transição. Ele habita o entre-espaço de duas temporalidades: o "tempo da usina", e o "tempo de agora". É um tópico deslocado, que revela o incômodo lugar

[29] Este tópico foi realizado a partir de fontes variadas: utilizou-se desde as fontes primárias das entrevistas cedidas durante a pesquisa, tanto fontes documentais, a saber: áudios do Centro Nacional do Folclore, contendo entrevistas realizadas com Guilhermina (Cheiro); áudio de entrevista coletiva realizada pelo Espaço Cultural José Carlos de Barcellos; vídeos de making-off com entrevistas integrais realizadas com os moradores para a realização do documentário Retalhos e ainda os documentários em si realizados desde 1985 em Machadinha.

das passagens entre dois lugares. Neste imbricamento entre dois tempos, encontramos alguns dados que saíam dos padrões da narrativa temporal e estabeleciam um padrão próprio. Longe da intenção de estabelecer alguma nota definitiva ou dada, já que falamos de transições, indefinições e ambiguidades, é interessante observar com mais cuidado alguns fatos em relação à possibilidade – ou não - da relação do tambor com os aspectos mágicos ou religiosos da macumba, já que encontramos algumas esperadas lacunas e dissonâncias discursivas durante o percurso da pesquisa. Mãe Preta, Dico, Maria, Sônia, ente outras pessoas, dizem que o antigo tambor na comunidade não apresentava uma relação com magia ou a prática da macumba:

> [*em relação à prática mágica do tambor*] aqui, graças a Deus, a gente nunca se preocupou com isso não, mas eu já fui em lugar dançar jongo que eu assisti. Eu já dancei em muito lugar... eu não guardo nome, mas a gente já foi num tal de ... a gente já foi em quilombo São José (Mãe Preta)

Durante a pesquisa documental eu encontrei alguns vídeos e audios que mostravam a mestre de tambor Cheiro, também praticante do candomblé, afirmando que na comunidade, esta prática era completamente dissociada da macumba, ficando reservada à dimensão social da diversão dos moradores. A pesquisadora Maria Emília Marchiori realizou uma entrevista com a mestre Cheiro em 1985 [30]. Nesta época, o tambor estava "parado" e houve uma ação do IPHAN que classificou esta prática cultural como jongo, tendo provavelmente a comunidade realizado algumas apresentações, sob demanda, para estes agentes sociais[31]. O vocabulário "jongo" já começava, nesta época, a aparecer nas conversas com a comunidade de forma polifônica: muitas vezes "jongo" é utilizado como sinônimo de "tambor" que era o vocábulo mais comum na memória da população, tendo sido classificado por órgãos externos como "jongo"; em outros momentos na trajetória da prática cultural, o vocábulo "jongo" era usado como sinônimo de "macumba" justamente para diferenciá-lo da prática antiga do tambor, como podemos constatar em algumas pesquisas documentais realizadas. Na entrevista em questão, realizada em 1985, a pesquisadora pergunta para a mestre Cheiro, qual a relação entre o "jongo" - que eles conheciam antes como "tambor" - e a prática mágica da "macumba". Relacionando a palavra Jongo - como provavelmente foi classificado na época - com o correlato da prática do antigo "Tambor", ou seja, como sinônimos, Cheiro responde:

> *Cheiro:* Não... o jongo é uma coisa, a macumba é outra. O jongo é dança, é saca. O jongo é brincadeira; *Pesquisadora:* Chama ponto também, né? macumba chama

[30]Audio FK0060 Centro Nacional do folclore e cultura popular Rio de Janeiro – Entrevista com Guilhermina Azevedo da fazenda Machadinha Quissamã em 14/09/1985. Pesquisadora: Maria Emília Marchiori.

[31] Vídeo documentário "Memória de Quissamã" de 1985 realizado por Dinah Guimarães com apoio do SPHAN-pró-memória. Fonte de Pesquisa: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

> ponto/ Cheiro: Aquilo é jongo, ponto é na macumba, chama tira-jongo.[32] (Pesquisa documental – entrevista com mestre Cheiro)

Esta relação entre tambor e jongo/ e jongo e macumba é muito complexa na comunidade Machadinha revelando formas variadas de expressão e compreensão por parte da população local, em diferentes períodos da trajetória social do grupo. Em alguns momentos as duas categorias são postas como sinônimos, em outras, como antônimos, evidenciando como marco o início de um processo de negociação identitária em torno da prática cultural junto ao poder local e as ressignificações desta prática por parte da comunidade. Na memória coletiva, existe uma clara distinção temporal entre tambor e jongo, ao mesmo tempo em que as duas práticas são completamente interligadas e contínuas, através do processo de mudança e reapropriação cultural ocorrida pela comunidade a partir do período que se sucedeu ao fechamento da usina. No entanto, a ressemantização da prática em diferentes períodos, deve ser sinalizada como um importante elemento para se compreender as telas sociais em que são projetadas as memórias e as narrativas ao redor da manifestação artístico-cultural.

Não é raro observar – como, por exemplo, na fala da Sônia, filha de Maria, nascida em 1959, a população dizer: *"naquele tempo eu conheci como tambor"*. O emprego do "naquele tempo" traz a prerrogativa memorial de uma prática cultural que significa afetiva e subjetivamente a dimensão temporal a partir da experiência vivida, impondo a materialidade do passado, mesmo que, simultaneamente, esta dimensão se revele, intacta, como uma referência identitária passada, e não deixe de se transformar no presente de forma dinâmica. No entanto, quando a população referencia "naquele tempo eu conheci...", parece não deixar de apontar uma espécie de "elo perdido", dando a sensação de descontinuidade ou uma certa clivagem entre o passado e o presente para aquele que ouve a narrativa. Para ilustrar a polifania de sentidos e temporalidades entre "tambor" e "jongo" na fala dos moradores da comunidade, trago aqui alguns exemplos. Na entrevista realizada no Espaço Cultural José Carlos Barcellos no dia 09/05/2005 com Gilson, Guilhermina (Cheiro) e Gelson (filho de Tide), Cheiro revela:

> Não se falava antigamente em jongo, era tambor [...] O tambor agora tem quem diz que é jongo, mas não é jongo não, eu conheço como tambor ... *plantei capim ô lê lê nasceu Guiné* (Cheiro: documento áudio Espaço Cultural José Carlos Barcelos)[33]

---

[32] Audio FK0060 Centro Nacional do folclore e cultura popular Rio de Janeiro – Entrevista com Guilhermina Azevedo da fazenda Machadinha Quissamã em 14/09/1985. Pesquisadora: Maria Emília Marchiori.

[33] Documento áudio consultado no Espaço Cultural José Carlos de Barcellos; o audio foi gravado no dia 09/05/2005 por ocasião do projeto "Quissamã Memória Viva" que reuniu alguns moradores de Machadinha.

Observa-se que neste momento, Cheiro contrapõe desta vez o “tambor” ao “jongo” como duas práticas socioculturais diferenciadas, embora contínuas, mesmo considerando que em 1985 ela já usava a nomenclatura “jongo” para se referir à prática do tambor - tal como era nomeada pelos moradores, ou seja, como sinônimos correlatos. Estas aparentes dissonâncias de discurso apenas mostram o processo vivo de ressignificação das práticas socioculturais e reconstrução dessas memórias a partir do momento presente. A população se apropria de uma nova forma cultural e passa a lidar com novos dados contemporâneos, olhando para o passado e, ao mesmo tempo, para o futuro. Para compreender as narrativas como suporte da memória, é necessário observar os contextos em que elas foram construídas. Por ocasião da primeira entrevista, em 1985, as visitas do IPHAN (que passa a ressemantizar e classificar a dança ao redor dos tambores como jongo), e o processo de revalorização da memória social no contexto da municipalização de Quissamã, a comunidade começa a se apropriar da categoria conceitual do “jongo”, aceitando-o como um sinônimo de “tambor”. A segunda entrevista, porém, foi realizada já no contexto do processo de “revitalização” e condicionamento estético do jongo por iniciativa do poder local entre 2001 e 2003: os dançarinos passam a usar roupas brancas, atendendo à demanda da atividade turística. Este período será tratado de forma mais detalhada no próximo no capítulo, mas vale aqui chamar atenção para o fato de que a transposição simbólica através da materialidade da roupa branca, ligada na memória da comunidade à prática da macumba, traz novos significados subjetivos à dança que passava por um processo de tradução cultural. Este processo, a partir das articulações com agentes externos e o poder local, traz novas significações, resistências, concessões, categorias conceituais e, antes de tudo, diferenciações destas categorias, a partir da memória dos antigos tamboeiros, como a mestre Cheiro. É no contexto deste quadro social que Cheiro passa a contrapor as duas práticas – tambor e jongo - como antônimos, afirmando a partir de um ato de memória:

> Agora, eu conheço como tambor, não é como jongo... jongo é macumba [...] Essas roupas branca, prá falar a verdade, essas roupas brancas é de Oxalá... é de Umbanda, é de Oxalá... eles jogam no tambor, mas é de Oxalá, eu percebo que é de Oxalá... eu vejo que a criança... ai... eu que aguento muita coisa, mas se soltar, minha filha, ó... (Cheiro – entrevista cedida para o documentário Retalhos)[34]

Ela ainda afirma que estranha as novas formas de transposição simbólica entre duas práticas que para ela, a partir da memória em relação ao antigo tambor e a prática do candomblé, tem sentidos diferentes:

[34] As entrevistas com os moradores de Machadinha, realizadas para a elaboração do documentário Retalhos foram cedidas pelo cineasta Antonio Molina para o acervo do Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

> Eu conheço o jongo... esse para mim não é jongo, aqui eu conheço como tambor. O jongo, ***eles tratam como jongo***... o jongo que eu entendo... quer que eu digo o que é o jongo? É macumba... o jongo é macumba... agora, o tambor não... o tambor você jogou na rua... eles são de pau, corta no mato, o mato quando seca fica aqueles ocos daquele pau, serra ele e bota couro de pau, por outras... fica aberto... são dois [tambores] aí, quando chega naquela época de sexta-feira, de sábado, minha mãe gritava: 'vamos bater o tambor' e a gente ia bater. E aí, eles gritavam "tava dormindo, Vladimiro me chamou, cadê Jandira, foi dar saca no tambor" – isso que era tambor, aonde ela tivesse dormindo, ia dar saca no tambor... agora... o jongo que eu conheço é macumba... é só gritar: "tava dormindo na porteira do currá" – isso aí é de macumba ... "ô mineiro ê, ô mineiro ah, ele é mineiro da estação Leopoldina, tava carregando boi no vagão da Leopoldina – isso aí é macumba... isso aí é que é o jongo... agora, o tambor, é diferente, para mim, é diferente, cada um toca conforme fia. (Cheiro – entrevista cedida para o documentário Retalhos)

Portanto, se na década de 80 "jongo" e "tambor" eram significados pela mestre Cheiro como sinônimos, sendo portanto, ambas as categorias dimensionadas no caráter lúdico fora da prática mágica do candomblé, em 2004, ela passa a diferenciá-las, contrapondo as duas práticas semanticamente e equivalendo o "jongo" à macumba, pelas roupas brancas que passaram a ser utilizadas desde então. Neste processo, ela diferencia a visão externa "eles tratam como jongo", de sua própria visão "o jongo que eu entendo... [...] é macumba... agora, o tambor não...". Os mais jovens se recordam da sua necessidade de evidenciar durante os ensaios com o "novo" grupo de jongo, no processo de "revitalização" as diferenças entre jongo e tambor:

> [ela] batia o pé, brigava com a gente e dizia: ´não é jongo é tambor´ e a gente: ´não, vovó Cheiro, é jongo´ – ´não é, já falei pra vocês: jongo não é a mesma coisa que tambor, procura o significado de jongo, vê se é a mesma coisa que tambor´ – aí ela ficava dançando, rodava a saia... eu ficava impressionada, cara, com o modo como ela dançava... (Débora)

Estas intensas mudanças e processos de ressignificação da prática cultural ensejam novas percepções e reflexões durante a transição entre o antigo tambor e o novo grupo de jongo "tambor de Machadinha" ocorrida a partir do ato social de transmissão da memória. Cheiro, que também era praticante do candomblé, se preocupa com a mudança das roupas e tenta solucionar os sentidos simbólicos e espirituais implicados nesta transposição da prática à sua própria maneira. Assim, com o objetivo de "proteger" espiritualmente as crianças do grupo, ela realiza algumas ações antes das rodas do (novo) jongo:

> [...] quem segura a roda de jongo pras crianças sou eu. Porque quando eu vou entrar dentro do jongo, eu peço pro meu pai oxalá que abençoa todas as criança, que não deixa acontecer nada, benzo meu corpo, elas são crianças inocentes. É tambor, não é jongo. Eu sei que não é... de leis, isso de leis... é tambor, não jongo [...] eu conheço o jongo (Cheiro– entrevista cedida para o documentário Retalhos)

Como Cheiro também praticava o candomblé na época, as pessoas “de fora” podiam, eventualmente, confundir as duas práticas, ou até mesmo, é possível que elas fossem entrelaçadas na memória da própria população, em alguns momentos, como práticas populares culturais similares. No entanto, na memória das pessoas mais velhas e também dos mais jovens, quando se lembram do período da “revitalização”, as duas práticas não podiam ser confundidas, sendo que a presença das crianças também era um fator para que se evitasse que determinados “pontos” fossem cantados na roda do jongo, como lembra Garaúna e Jovana, neta de Cheiro:

> era na letra da música, que falava e retrucava, e ela tinha muito... como eu posso usar a palavra... ela tinha muito cuidado em diferenciar ponto, de jongo... quando ela via que a gente cantava algum ponto, ela avisava pras netas dela... por ela ser...[hesitação] eu acho que era umbandista, não sei se umbandista ou candomblé, mas fazia parte da macumba, ela... por ela sabe e fazer parte disso, pelas netas dela ser batizadas, então ela tinha um cuidado muito grande em não deixar a gente cantar este tipo de música, ponto de macumba, porque na percepção dela, a gente poderia pegar alguma coisa e ela tinha muito cuidado... ela não deixava a gente cantar ponto de jeito nenhum...(Jovana)

> esses pontos assim, ponto agudo que pertencia à macumba, ela não me deixava cantar não... [imitando dona Cheiro] “não ***alembra*** desse ponto não, vamo lembrar de outros pontos mas este não” – eu digo – ´já parei, deixa pra lá´... (Garaúna)

O verbo “lembrar” neste contexto utilizado por Garaúna surge aqui como uma ação; uma ação que materializa a sua negação, pelo esquecimento social de um elemento que não pode estar presente no momento em que se pretende proferi-lo; o dito interditado, refutado para a zona oculta do esquecimento, poderia ser o próprio ato de questionar o real sentido das práticas religiosas e simbólicas ao redor do tambor. Quais são os limites entre uma prática e outra? – zonas ocultas sem resposta. Leandro, no entanto, já traz um outro ponto de vista para a memória coletiva em torno do tambor/ jongo.

> eu vi uma vez só uma roda de jongo, com uma fogueira, eu tinha meus 10 anos... e fiquei encantado com aquilo... mexeu comigo, mexeu comigo, porque eu já conhecia o fado, o fado usa mais a viola e dois pandeiros... e quando eu vi o tambor, fiquei encantando... aos 10 anos fiquei louco com aquilo... fiquei sentadinho... tinha os pontos que não podia deixar as crianças perto, né? que *era muito forte por causa dos espíritos,* né? Dona Guilhermina pedia muito não poderia ficar perto, e eu fiquei ali... fiquei ali até acabar... porque o jongo começou 10 horas da noite e acabou já era umas 2 horas da manhã... e eu fiquei lá quietinho, com a friagem... criancinha né? com uma friagem e fiquei vendo aquilo, meu Deus, e quando cheguei em casa, não consegui dormir... aquilo lá ficava batendo... parece que tava vendo aquela imagem... puxa jongo, eu vou entrar neste jongo aí, sou muito pequeno, mas vou... (Leandro)

A narrativa de Leandro cai justamente nesta zona de transição já que retrata um período em que o tambor estaria “parado” na memória dos moradores mais antigos. É possível que nesta época algumas rodas de tambor tenham sido realizadas em alguns momentos na

comunidade, sem um caráter contínuo, assim como é possível que as diversas práticas sociais neste período tenham sido articuladas na memória dos moradores como práticas correlatas, num mesmo nível de significação. Leandro é o único membro que fala de um suposto caráter mágico do antigo tambor, mas não se sabe se o que ele presenciou quando pequeno era o tambor, ou se era, de fato, a macumba, cuja memória tenha sido ressignificada por ele em consideração aos novos quadros sociais de valorização e "resgate" da cultura negra que se presentificam no fim do tempo da usina. Neste caso, o relato da experiência de Leandro como fato vivido, parafraseando Beatriz Sarlo (2007), se esquiva da contradição entre a firmeza do discurso e a mobilidade do vivido, afirmando a transitoriedade temporal dos discursos construídos ao redor do tambor/ jongo: ele traz um ponto de vista da memória coletiva de Machadinha (SARLO, 2007, p. 23). Se considerarmos o pressuposto de que a memória é uma edição do passado a partir do presente, a narrativa pode ser enquadrada e elaborada diante determinada conjuntura ou contexto social. O ressurgimento do jongo na comunidade e sua valorização no contexto político é um palco prodigioso para reedições e ressignificações do passado que pode, desta forma, ser emoldurado de forma detalhada e romântica para enfatizar a importância do tambor, além de legitimar sua atual função social na comunidade. Fato interessante é que hoje o grupo de jongo inicia a roda com Leandro cantando o ponto: *"Quando o galo canta, as alma levanta"* [35] – aludindo a um caráter espiritual da prática: estabelece-se, assim, continuidades ocultas entre o passado e presente e entre os diversos elementos socioculturais existentes no território neste entre-tempo transitivo e transitável.

Ao realizar essa exposição, é importante observar que não tivemos uma preocupação conceitual entre tambor e jongo: legitimamente, o grupo hoje significa essa prática como jongo, realizando uma ponte performática entre essas diferenciações semânticas - tambor e jongo - para todos os efeitos de reconhecimento político-identitário da qual a comunidade têm direito. Em praticamente todas as entrevistas, a palavra utilizada pelos sujeitos para se referirem à manifestação cultural era "jongo", até mesmo como sinônimo de "tambor" e, muito eventualmente a população aludia à categoria "tambor" quando sua evocação se fazia presente durante a conversação ou para estabelecer uma clivagem entre passado e presente nas experiências narradas. No entanto, este tópico sinaliza como se deu o processo de construção da memória coletiva entre o tambor e o jongo, a partir das negociações identitárias e traduções culturais, já que a população evidencia esta dimensão constitutiva na história da comunidade:

[35] O ponto integralmente: "quando o galo canta, as alma levanta/ ave, ave, ave Maria/ quando o galo canta as almas levanta/ ave, ave/ ave Maria/ Ave Maria cheia de graça nasceu Jesus/ Ave Maria cheia de graça/ o senhor é convosco bendita sois vós entre as mulheres/ bendito é o fruto e do vosso ventre nasceu Jesus"

nós nos deparamos, assim, com diferentes temporalidades e processos de ressignificação que vão sendo construídos ao redor desta prática cultural na comunidade.

Foto 16: Igreja Nossa Senhora do Patrocínio em Machadinha

Fonte: facebook do grupo de jongo de Machadinha

4 “TEMPO DE AGORA”: REAPROPRIAÇÃO CULTURAL DO JONGO E NOVAS ARTICULAÇÕES POLÍTICO-SOCIAIS: LUGAR, MEMÓRIA, IDENTIDADE E COLONIALIDADE

A usina de cana-de-açúcar encerrou completamente suas atividades em outubro de 2002, trazendo para a vida comunitária um divisor de águas na memória coletiva temporalizada da população. Apesar deste marco, o tempo da usina foi impactado por flutuações produtivas e diversificações das atividades tanto agrícolas quanto urbanas no município. Durante este período as populações de Machadinha, Bacurau, Santa Luzia, Boa Vista e Mutum, que juntas compreendem a comunidade quilombola hoje, sempre foram consideradas, fundamentalmente, rurais.

O “tempo” retratado neste capítulo foi marcado por muitas mudanças: a prefeitura compra da usina a localidade da fazenda Machadinha em 2001; ocorrem as restaurações e reformas nos equipamentos sociais presentes no território (como igreja, espaços públicos, antiga cavalariça e antigas senzalas); a prefeitura investe na atividade do turismo cultural; o movimento quilombola se fortalece no âmbito nacional; a comunidade Machadinha se reconhece como quilombola e, finalmente, as empresas petrolíferas realizam projetos com a população quilombola para obterem licença ambiental do IBAMA. Neste interím, o jongo, assim como outras atividades culturais, é reapropriado pela população, trazendo novas problematizações acerca do processo de construção da memória coletiva. A todos estes aspectos devemos ainda adicionar, como um importante contexto político que fertiliza os acontecimentos sociais em Machadinha, a criação de políticas públicas valorizando a cultura afrobrasileira e o fortalecimento do movimento quilombola. Compreende-se aqui que as políticas identitárias e as políticas culturais constituíram elementos de uma determinada contigência histórica que possibilitou alguns desdobramentos no processo de construção da memória. Estes itens são sumariamente destacados porque fazem parte da tecitura de memórias da comunidade, surgindo ainda novos atores sociais que herdam essas memórias ao mesmo tempo em que as vivenciam de forma diferenciada a partir destes novos quadros sociais que se desdobram – os jovens jongueiros.

As profundas transformações sócio-espaciais ocorridas em Machadinha após a aquisição por parte da prefeitura das terras que antigamente pertenciam à usina são muito visíveis. A partir do amplo investimento na atividade do turismo, Machadinha se torna um

“lugar de memória”, parafraseando Pierre Nora, e é como tal que o território passa a ser problematizado no processo de análise da construção da memória do jongo. Essa transição entre dois tempos – o “tempo da usina” e o “tempo do turismo” parece curiosamente ser revelada por um artigo de jornal encontrado durante a pesquisa documental. Este periódico destaca o resgate das manifestações culturais como jongo e fado no contexto de incentivo ao turismo histórico em Quissamã realizando uma relação histórica entre os dois tempos – passado e presente:

B8 | ECONOMIA DOMINGO, 26 DE FEVEREIRO DE 2006 O ESTADO DE S.PAULO

O tempo do açúcar acabou. Agora, começa o do turismo

Projeto quer construir na região hotéis que sejam ‘uma viagem no tempo’

QUISSAMÃ

A idéia da prefeitura é transformar Quissamã, a partir das restaurações das casas rurais mais significativas, num centro de visitação histórica, e estabelecer ali um pólo turístico capaz de criar empregos que o açúcar não dá mais. A idéia de Alexandra Gomes, coordenadora de Cultura do município, é inaugurar a casa da Usina Quissamã em junho, reproduzindo a magnífica festa realizada ali no dia 17 de abril de 1847, no casamento de Bento Carneiro da Silva e Raquel Francisca de Castro Netto, ao qual estiveram presentes o imperador Pedro II e vários ministros do Império.

O projeto quer atrair investidores para construir hotéis de época na região, de forma que os turistas façam uma viagem no tempo, conheçam as manifestações musicais dos escravos e saboreiem a comida escrava resgatada pelos descendentes negros das senzalas de Machadinha (há senzalas íntegras, mas não habitadas, também nas fazendas Santa Francisca e São Manoel). A geografia ajuda: em Quissamã, ao contrário das casas rurais de Vassouras e do Vale do Paraíba, há uma profusão de casas numa área restrita – a distância maior entre elas não ultrapassa os 20 quilômetros e é possível ver todas até mum só dia.

Além das casas desapropriadas, a prefeitura já convenceu oito proprietários a colocarem suas casas à disposição dos visitantes – e continua conversando com outros proprietários para influenciá-los a fazer o mesmo. A idéia é ter pelo menos 20 casas rurais dos séculos 18 e 19 num roteiro permanente de visitação pública. O mais atraente é que quase todas elas têm, à frente, espetaculares aléias de centenárias palmeiras imperiais. A restaurada casa de Quissamã, por exemplo, tem em volta 93 palmeiras imperiais com mais de 40 metros de altura e um extraordinário baobá plantado pelos escravos há 140 anos.

Além das visitas às casas, o projeto da prefeitura é um tripé com outras bases: uma delas se apóia no vivo repositório de cultura oral dos descendentes de escravos. Quissamã é um dos raros centros de cultura negra que mantém vivo o fado negro, dança de escravos aparentada com o jongo, cuja memória foi preservada nas senzalas da fazenda Machadinha. A outra ponta do tripé é a preciosa recuperação da cozinha negra, também reavivada pela memória dos descendentes dos escravos.

O sítio mais prospectado para a construção de um hotel de época é a casa-sede da Fazenda Mandiquera, construída em 1875 em estilo neoclássico, hoje pertencente a Hélcio Carneiro da Silva, mas em processo de negociação com a prefeitura para desapropriação. A casa apareceu no filme *O Coronel e o Lobisomem* e em muitas novelas, mas está desocupada desde 1934. Com seus 12 quartos, incontáveis salas e jardim interno, a Mandiquera é a construção rural mais imponente de Quissamã. ● C.M.

Fado negro e jongo, resgatados

A preservação do fado negro, dança típica dos escravos, só foi possível em Quissamã graças à existência das senzalas, onde os descendentes dos antigos escravos permaneceram juntos ao longo do tempo, rememorando as manifestações culturais de seus antepassados. É dançado ao som de viola e pandeiro, sendo coreografada com palmas e sapateados, com versos rústicos entoados por repentistas.

Os descendentes de escravos também cantam e dançam o jongo, que eles também chamam de “tambor”, um pouco diferente do jongo praticado no morro da Serrinha, no Rio. Em Quissamã, ele é essencialmente uma dança de terreiro, em que os dançarinos, distribuídos em círculos, batem palmas e evoluem. Ao centro fica o jongueiro ou solista, que convida os outros participantes para o interior da roda. ●

FABIO MOTTA/AE

PRESERVAÇÃO – Senzalas da Fazenda Machadinha, ainda habitadas

Foto 17: Jornal Estado de São Paulo 26/02/2006. Fonte: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

No entanto, para reiterar a complexidade dos fenômenos sociais que ocorrem em torno da memória em Machadinha, é necessário observar que durante todo o período, desde o império, o poder local esteve representado, na maior parte das vezes, pelo mesmo ramo familiar da antiga aristocracia colonial – a família Carneiro da Silva. Este fato não escapa à memória coletiva da população nos processos de reconstrução identitária, surgindo subliminarmente nas suas narrativas com fatos ocorridos entre o passado e o presente que são ressignificados no contexto contemporâneo. A percepção da colonialidade do poder se revela como um importante elemento social nos processos de rememoração e nas ações ambivalentes do poder local em torno das novas atividades sócio-econômicas e culturais protagonizadas pela comunidade. A isso se soma, de forma incontestável, o processo de construção social em torno da identidade quilombola enquanto identidade política. Neste contexto vale a observação de Santos (1998) quando esta afirma que as identidades coletivas devem ser

compreendidas não apenas como um agregado de interações, mas também em relação à razão político-estratégica dos atores sociais. Desta forma, é plausível considerarmos que a identidade quilombola, diante o atual contexto sociopolítico instalado no novo quadro social, coloca novas nuances no processo de construção da memória coletiva e perspectivas futuras geridas pela comunidade em torno da luta fundiária.

Para iniciarmos este capítulo, podemos tomar emprestada a metáfora do mar utilizada, coincidentemente, tanto pelos estudos da memória, quanto pelos estudos pós-coloniais: parece que durante o recuo do silêncio da memória do jongo, ou, a "parada" do tambor, a onda retrocedeu ao fundo do mar, deixando os pequenos lagos ao redor das sólidas pedras – os quadros sociais erigem suas bases durante as marés altas e baixas do mar da memória, como metaforiza Maurice Halbwachs (apud SANTOS, 1998). Algum tempo depois, esta onda retorna à praia com força para completar seu ciclo. Esta nova onda memorial em torno da patrimonialização, tanto do jongo como da arquitetura local, também trouxe traços da memória da escravidão temporalizando novos conflitos, mudanças e realimentando novos processos de reconstrução identitária. O tambor, tradição presente na memória coletiva, é reconstruído, transformado e reapropriado pela população a partir de um processo de negociação com o poder local.

Ao abordarmos este capítulo a partir da figuração "o Tempo de Agora", nós não o fazemos, desta vez, em consideração às categorias temporais nativas utilizadas pela população de Machadinha, assim como também vamos evitar tomar emprestada a formulação jornalesca acima considerando que o turismo não é o nosso objeto central de estudo - embora certamente o tangencie. Ao abordar o "tempo de agora" para a discussão abaixo, nós o fazemos mais em consideração às contribuições e reflexões de Walter Benjamin quando este afirma que a história enquanto objeto de construção, não ocorre num tempo vazio e homogêneo, mas sim "saturado de agoras" (BENJAMIN, 1994). Se superarmos a distinção rígida entre história e memória e compreendermos o diálogo que o autor realiza com o materialismo histórico, observamos neste pressuposto de Benjamin a necessidade de atentar para uma conjunção ímpar entre passado e presente: "articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'", mas apropriar-se de uma reminiscência em um determinado momento (BENJAMIN, 1994, p. 224). O atual contexto, incidindo na reapropriação das tradições sob a retórica discursiva da perda, demanda uma reflexão sobre a memória, uma vez que, como observa Hartog (2013), a rememoração é ativa e não um surgimento involuntário do passado

no presente: ao focarmos um momento do passado, tendemos, simultaneamente, a transformá-lo.

4.1 Processo de mudança e negociações identitárias: continuidades e descontinuidades da memória do tambor/ jongo

> " (...) foi quando o tambor fez uma parada e quase que terminou... quase que terminou, aí quando voltou, voltou com essa diferença..." (Mãe Preta)

Todos estes movimentos pela restauração do local - envolvendo não apenas a arquitetura, mas as manifestações artísticas e culturais que também foram foco nesta época - ocorreram a partir do contexto mais amplo de incentivo do poder público federal contido no interior das políticas sociais, no processo de instauração dos direitos culturais, e alguns decretos e leis de incentivo - tanto no que diz respeito à cultura afro-brasileira, quanto no que diz respeito à questão das comunidades tradicionais. As notícias de jornais durante o período das restaurações do complexo arquitetônico e "resgate" cultural em Machadinha refetiram o processo de valorização presente nas políticas públicas: no dia 18/03/2005, do Diário de Quissamã noticia a visita da Ministra Matilde Ribeiro da Secretaria Nacional de Promoção de Igualdade Racial com a coordenadora de cultura e lazer da secretaria de educação, Alexandra de Carvalho Gomes em Quissamã; o Jornal Ponto de Vista (sem data) noticia a visita do Ministro da Cultura Gilberto Gil e no dia 14/11/2003 a Folha de Quissamã noticia a visita da Unesco. Todas estas reportagens destacam a importância de Machadinha para o projeto de sustentabilidade através do turismo histórico e a valorização da cultura afro-brasileira por via das medidas tomadas pelo município durante o período.

Uma das práticas culturais tradicionais que sofreu um intenso processo de renegociação no campo das relações com o poder público através de mediações articuladoras, foi justamente a prática do tambor/ "jongo". Como já pudemos observar, durante muito tempo o "tambor" esteve "sumido", como relatam os moradores, e depois ressurgiu no contexto da revalorização da cultura afro-brasileira no campo político. Outra importante mola propulsora foram as novas perspectivas de diversificação da economia local que passa a apostar no turismo histórico como uma fonte de receita orçamentária. Assim, o processo de revitalização desta prática começou a partir da iniciativa do poder público local, acordada com a população, considerando os interesses mútuos pela atividade do turismo na região. No entanto, como a

população reivindica, o protagonismo comunitário neste processo deve ser enfatizado considerando que os saberes tradicionais estavam localizados dentro do território. Neste processo de articulação e negociação, o tambor/ jongo foi sofrendo muitas mudanças, inclusive na forma de transmissão da sua memória, além de alguns condicionamentos estéticos para a necessária absorção na atividade do turismo, ganhando, assim, uma dimensão espetacularizada.

Na memória dos moradores que participaram ativamente do "levantamento" do jongo após o seu período de "parada", as descontinuidades e continuidades desta prática se revelam no processo de negociação identitária com o poder público local em torno da atividade cultural e das novas relações de poder que se desdobram neste processo[36]. Os relatos da população revelam a aproximação da prefeitura que acaba por assumir diretamente o papel mediador de agente cultural, como também constatam os estudos de Silva (2009) e Melo (2006). Os condicionamentos estéticos, as negociações e as mudanças na dinâmica corporal do jongo foram realizados ativamente por iniciativa do poder local, na figura da cunhada do prefeito, Darlene, que, a partir deste momento, passa a ser considerada pelos moradores a "chefe" do jongo.[37] Durante esta administração, Darlene, através da Organização Não Governamental 3H passou a intermediar as ações da Secretaria da Cultura, representada por Alexandra, esposa do prefeito, intermediando a comunidade, a prefeitura e os consumidores do serviço turístico (INCRA, 2007)[38]. No entanto, o período da reapropriação do jongo é significado pela população a partir da retórica da perda que se condensa pela imagem reiterada da morte dos antigos tamboeiros.

> foi quando o tambor fez uma parada e quase que terminou... quase que terminou, aí quando voltou, voltou com essa diferença [...] é que os antigos foram morrendo, assim nossos avôs que batia foram morrendo, daí veio os novatos, mas depois não quiseram conseguir e pararam. Daí depois juntou eu e minha prima Cheiro e aí com o Leandro, seu Gilson, o pessoal, a gente levantou, agora não vai parar mais... (Mãe Preta)

---

[36] As categorias "levantamento" e "parada", são categorias nativas utilizadas pela prória população de Machadinha.

[37] Sugere-se a leitura da dissertação de mestrado de Ricardo Moreno Melo: "Tambor de Machadinha: Devir e Descontinuidade de uma tradição musical em Quissamã". O autor aponta o início das negociações em torno da memória e da tradição entre o poder público e a comunidade de Machadinha. Ao revelar algumas "descontinuidades" da tradição do tambor, o autor menciona, por exemplo, que a mediadora cultural Darlene tabelava o pagamento dos jongueiros, diferenciando o valor do cachê dos tamboeiros em relação aos dançarinos. Como Gilson reclamava o fato de ganhar menos, ela admitiu, mais tarde, que estes valores poderiam realmente ser injustos, desvalorizando a "memória dos antigos".

[38] Relatório antropológico realizado pelo INCRA em 2007. Este relatório, cuja autoria é de Flavia Freire Dalmaso, também foi publicado, após um rearranjo, numa coletânea organizada por Eliana Cantarino O´Dwyer em 2012, fazendo parte desta bibliografia.

> já tinha começado por aqueles dias, não tinha muito tempo que tinha começado não... logo logo a prefeitura comprou isso aqui, aí ela veio com Darlene, aí, animou o jongo do pessoal (Maria)

> é, tava parado aqui... parado muito, aí, Darlene entrou que é cunhada de Armando, aí arranjou ela pra ser *chefe* que não tinha né? pra sair com a gente pra la, ela recebia dinheiro da prefeitura para trazer pra gente, pra dançar o jongo, terminava, na semana vinha o dinheiro, né, ditribuía... (Gilson)

Na narrativa dos jovens jongueiros, especialmente das netas de Guilhermina (Cheiro), antiga mestre de jongo, a prefeitura, a partir de 2001 já começava a "rondar" a avó para verificar as possibilidades de "revitalização" ou "resgate"[39] em torno da prática cultural. Considerando que na época, Machadinha havia acabado de ser desapropriada da Usina e adquirida pela prefeitura, na memória da população mais jovem (maior parte nascida a partir da década de 90), a reintrodução de uma dança que nunca haviam assistido antes na comunidade, representou para eles uma grande novidade na comunidade, apontando uma nova perspectiva social:

> o ano eu não lembro direito, não sei se foi 2000 ou 2001, foi o ano que o jongo começou a ser resgatado. A gente ensaiava dentro do salão comunitário onde é o memorial hoje... foi uma tarde, a gente tava... tava um monte de criança reunido na casa da minha avó e foi Darlene, conversando, ela já vinha conversando com a minha vó já há algum tempo... e falando que a gente tinha que resgatar e que a gente, mal começando, já tinha uma apresentação para fazer com a abertura do Garota Verão... aí juntamos... na verdade os primeiros dançarinos jovens foram: eu, Jocélia, Suelen, Alexandre, Júlia e Amanda, e o restante eram as pessoas mais velhas que eram: a mãe de Amanda, a mãe de Rafaela que hoje é do jongo, a irmã de "Neguinho" que era mais velha também do que ele, mãe Preta... a gente fazia as reuniões no salão... aí o primeiro passo foi... ensaiar as batidas da mão... até Darlene pegava um prato e ficava batendo no prato e a gente tinha que acompanhar a batida do prato... a gente basicamente começou assim, tudo muito novo, a gente querendo coisa nova, né, a gente ia se apresentar pela primeira vez num palco grande, ser responsável pela abertura de um desfile tão importante para a cidade, que era para escolher a menina mais bonita do município... é... com isso a gente foi se favorecendo, fomos convidados para alguns eventos, começamos a sair do município, foi tudo muito novo, né? (Jovana)

O processo de reapropriação do tambor/jongo pela comunidade não ocorreu de forma passiva, mas sim ativa e algumas vezes provavelmente conflituosa, sendo que os mais antigos jongueiros, mesmo diante o inquestionável interesse em "revitalizar" a atividade cultural na comunidade, questionavam a transposição de símbolos presentes na sua prática, a partir da

---

[39] Estes termos "revitalizar" e "resgatar" foram termos utilizados na época pelo poder local. Embora em alguns momentos a própria população acabe por adotar estes vocábulos, iremos evitá-lo neste trabalho já que eles estão ligados a um discurso folclorista e a uma retórica de perda que é vinculado a este discurso. A partir do posicionamento teórico dos Estudos Culturais considera-se que as tradições populares são passíveis de transformações e que as comunidades são protagonistas deste processo, mesmo que haja mediações culturais e engendramento de novas relações de poder. Por este motivo, estaremos dando preferência ao vocábulo "reapropriação" do jongo, colocando a comunidade como agentes diretos e protagonistas do processo em estudo. Em alguns momentos utilizaremos o termo "revitalizar" entre aspas, aludindo ao vocábulo utilizado nas entrevistas ou ao processo de aproximação do poder local.

memória do antigo tambor. Compreende-se, aqui, que este movimento relacional entre a população e o poder público local, através da intermediação de Darlene, pressupõe uma negociação, por vezes conflituosa, das memórias do jongo: esta construção de memórias é negociada entre diversos atores e grupos sociais constituindo, como aponta Peralta (2007, p. 10) uma abordagem de estudo da política de memória, "eminemente conflitual e em constante transformação".

Esta dimensão do conflito no processo de negociação de memórias - compreendendo aqui a memória como ato simbólico - pode ser evidenciada em Machadinha. Os dançarinos que antigamente usavam roupas comuns, de trabalho, passaram a usar roupas brancas, que, no imaginário social, estão relacionadas com a prática da macumba. Como começamos a observar no capítulo anterior, no entanto, os antigos tamboeiros dissociavam, no seu cotidiano, a prática do tambor da prática do candomblé, passando a se preocupar com as consequências espirituais negativas deste aspecto da transformação da prática do tambor/ jongo.

Foto 18: detalhe dos dançarinos numa roda de jongo dentro da comunidade: roupas brancas. Foto: Elena Valdivia Diaz; fonte: página pública facebook do grupo de jongo

A questão a ser destacada aqui é que as diferentes dimensões de representação do passado e vivência cultural revelam distintos processos de significação social em torno do elemento da roupa: se para os mais velhos a roupa branca, partindo dos signos de uma memória, representava macumba, para os novos jongueiros – inicialmente - representava uma

nova identidade em torno das diferentes perspectivas de sociabilidade que se abriam e, finalmente, para o poder público, a mudança da roupa representava apenas uma mera mudança estética que permitiria uma melhor absorção do jongo no mercado global do turismo. A roupa branca representa no imaginário social mais amplo, as práticas culturais negras de origem africana: considerando que o turismo histórico-cultural pretende ativar a memória da escravidão, ela representava um elemento importante para a atividade em questão. Os mais jovens, no entanto se recordam durante as entrevistas, que a avó Cheiro dizia que tambor não tinha roupa pra dançar "era colocar uma saia e entrar na roda": a memória local passa, portanto, a ser absorvida pela memória canônica a partir da demanda global que se reflete na atividade do turismo. Eles também relatam de forma contundente o preconceito que passou a ser ainda mais reforçado, principalmente dentro do município de Quissamã em consideração à roupa branca utilizada nas rodas. Interessante notar que, de certa forma, a roupa branca também se relacionou diretamente com o imaginário social em torno de Machadinha na memória anterior da população local do município:

> e a gente era sempre chamado, todo mundo, quando a gente brigava assim, todo mundo falava "não mexe com povo de Machadinha, que o povo de Machadinha é macumbeiro, esse povo é coisa de macumba" – só porque a gente dançava jongo... por isso que até hoje, é mais difícil fazer uma linda apresentação em Quissamã do que em qualquer outro município [...] falavam que a gente era um bando de macumbeiro de roupa branca, preto, a gente sofreu preconceito por isso... pela roupa, pela cor, por ser de Machadinha, então era muito complicado, foi muito complicado no início... (Jovana)

> hãhã... eu não me sinto envergonhada por eu ser negra, por eu dançar jongo, por vestir roupa branca, eu não me sinto... podem me chamar de macumbeira, disso, da roça, que muitos gostam de chamar, mas eu nem esquento a cabeça, nem esquento... eles vão falar e aí mesmo é que eu vou erguer a minha cabeça, continuar de pé, porque eu sei que sou forte, eu sei que sou forte... (Débora)

De qualquer forma, é interessante notar que a mudança do aspecto da roupa, por iniciativa da prefeitura, foi marcante para a população que passa a evidenciar este diferencial como um marco divisor entre o antigo tambor e o jongo atual diante um processo de institucionalização e oficialização da prática cultural. É possível observar também, que constitui uma marca temporal para a população a forma como o grupo de jongo passa a ser chamado, mostrando, na roupa, os vestígios de uma passagem - uma transição cultural contínua entre o passado e o presente:

> ah é, a mudança do tambor pro jongo, é que eles fizeram uma roupa aí, uma camisa escrito: Tambor de Machadinha, né? O nome do jongo antigo, é, colocaram a camisa aí com este nome, só a camisa, a calça não tem nome não, só a camisa, colocaram nas costas [...] ficou diferente, porque antigamente, não fazia nada de roupa, agora, com a prefeitura, faz roupa pra gente, antigamente era aquela roupa comum assim

> [...] aí essa mudança, foi bom, porque valorizou a dança, o lugar, todo mundo bonitinho aí direitinho , um esquema bonito, e aí, foi esse fim aí... (Gilson)

Durante este processo de reapropriação da prática cultural, algumas estéticas corporais também foram sendo esquecidas aos poucos, como a "saca" no tambor, umbigada, e rolar/cair no chão no ritmo da música, e, por outro lado, foi reaparecendo outras, como a dança em pares, com giros sobre o próprio corpo, além da teatralização encenada pelos dançarinos no início das apresentações na composição espacial da roda. Mãe Preta revela que as mudanças realizadas, junto com o grupo de jongo, tiveram iniciativa da mediação cultural de Darlene (que representa o poder local para os moradores), realizando alguns condicionamentos estéticos para a absorção da prática no turismo a partir da retórica da perda da tradição:

> A dança do tambor que eu conheci era assim [...] não sei explicar como ela [a Darlene] mudou, porque já tinha acabado tudo, ninguém estava mexendo com este negócio de jongo... aí ela disse assim: 'isso aí não pode acabar, é uma tradição, vamos levantar o jongo, reunir as meninas... (Mãe Preta).

> eu lembro muito vago, e Darlene trouxe muito adaptado, conseguiu trazer alguns pontos adaptados, a Cheiro trouxe os mais antigos... (Wagner)

É interessante notar que a retórica da perda em torno de uma visão folclorista da tradição surge tanto no discurso dos mais velhos quanto nos discursos do poder público ao se aproximar da comunidade. Na perspectiva pós-colonial e dos Estudos Culturais, porém, a "tradição" – e seus produtos culturais - se compreendida como algo fixo no tempo, imutável, e apartada das dimensões sociais e econômicas, podem se tornar objetos estéreis que não auxiliam a conquista ou o acesso a direitos sociais, revelando uma visão fechada de identidade cultural (BHABHA, 2013). Na visão de Alves, D´Avila Neto e Costa (2015), a concepção de tradição nas práticas sociais deve ganhar um terreno maior de discussão para evitar um colonialismo interno irrefletido por parte de agentes sociais que possam vir a ter uma visão frigorificada de cultura no contexto das comunidades tradicionais, evitando a problematização da dimensão da intertextualidade das negociações político-identitárias. Ao trazer o discurso do "resgate" do jongo, essa visão frigorificada da cultura e da tradição a partir da retórica da perda ganha uma centralidade nas práticas dos agentes culturais, deixando pouco visível o longo processo de negociações identitárias em torno das práticas culturais. De fato, é necessário considerar que, paradoxalmente, estas práticas são transformadas no próprio gesto de aproximação do agenciamento externo, trazendo novos elementos culturais que são a elas adicionados – tornam-se, portanto, práticas híbridas. Desta forma, a estética de espetáculo passa a ser um elemento cultural adicionado no processo de tradução cultural ocorrida entre as diferentes classes sociais: as tradições enquanto componentes da memória cultural passam a

ser reconstruídas e ressignificadas socialmente a partir de demandas do presente. Ao conversar com os mestres mais antigos, eles expõem as diferenças em relação à forma como dançavam antigamente, reconstruindo a memória da trajetória da performance corporal do jongo:

> quer dizer que agora, o jongo tá diferente assim, porque entra o casal, mas antigamente era assim: entrava um, dançava, aí quando aquele parava de... puxava o outro, o outro entrava que ele saía, quer dizer que ia continuando a roda de jongo assim, até terminar a derradeira pessoa que tava na roda, mas era um puxando o outro. (Mãe Preta)

> no meu tempo era desse tipo aí... aí, a moça dança, a moça ou o rapaz, enfim, dança uns minutinho, não quero mais não, e chama outro e outro pra todo mundo dançar... hoje já é diferente, tá entrando um porção aí dançando, tá uma porção aí e no nosso tempo era diferente conforme tá dançando aí... (Gilson)

Hoje, a roda de jongo, voltada principalmente para os turistas ou visitantes externos, é apresentada a partir da seguinte dinâmica: os tamboeiros começam a tocar o tambor, Leandro recita um poema de autoria própria e teatraliza a quebra de correntes de aço, que simbolicamente representa a liberdade dos escravos. Em seguida, antes da entrada dos jovens dançarinos enfilerados, Leandro começa a cantar o ponto de entrada: *"Quando o galo canta/ as almas levanta (...)"*. Geralmente, são duas filas de dançarinos: cada uma saindo de um lado dos tambores, que se cruzam no meio, formando finalmente a roda. Essa configuração espacial da entrada teatralizada dos dançarinos pode mudar eventualmente, de acordo com o espaço físico. Invariavelmente, porém, entram batendo palmas no ritmo do tambor e cantando o coro do ponto de jongo da entrada. Os mestres mais velhos (Gilson e Mãe Preta) permanecem no pé do tambor cantando e dançando individualmente. Os dançarinos jovens iniciam a dança com um casal no centro, realizando giros ao redor do próprio corpo, acompanhando o ritmo da música e respondendo o coro dos pontos de jongo que são entoados geralmente por Leandro que, eventualmente, chama os mais velhos para cantarem e, mais raramente, um jovem. Durante a dinâmica da roda, um jovem ou uma jovem entra na roda para ocupar o lugar de uma das pessoas do par que está dançando, dando continuidade a esta dinâmica até o fim. As rodas duram em torno de 20 minutos a meia hora.

Foto 19: Jeferson Ribeiro e Jovana Azevedo no primeiro plano; Gilson e Mãe Preta (Maria Natividade) ao pé do tambor em segundo plano. Grupo de jongo de Machadinha em frente às antigas senzalas; Fonte: página pública do facebook do grupo de jongo. Fotógrafo: Adilson dos Santos

O que se observa nas rodas de jongo apresentadas hoje na comunidade é a memória canônica da escravidão - representada através dos diferentes pontos de jongo e da espetacularização performática do ato de quebrar correntes – e, ao mesmo tempo, uma tradição que revela sua maleabilidade transformativa e as traduções culturais possibilitadas pelos novos contextos que se desdobram no tempo e espaço contemporâneo. Neste cenário, as práticas culturais são reinventadas, retraduzidas, ressignificadas e reapropriadas pela população em contato com agentes culturais, que, no caso de Machadinha, tinham uma relação direta com a prefeitura. Como observa Canclini (2012), o desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais que seguem no tempo transformando-se. Para o autor, o "popular" se constitui em processos híbridos que utilizam como signos de identificação alguns elementos procedentes de diversas classes e nações. Observamos, assim, que a prática tradicional do Jongo, em Machadinha e outras comunidades, ao ganhar uma dimensão espetacularizada, voltando-se para o turismo, é transformada em seus contornos estéticos, hibridizando suas formas culturais e passando a imprimir novas nuances ao processo reconstrutivo da memória social. Ao transcender o binarismo entre tradição e modernidade, como nos apontaria Hall (2011), a reinscrição da cultura popular num novo contexto abre espaço para novas configurações de sociabilidade na produção e recriação de práticas culturais.

Alguns aportes teóricos como Néstor Canclini (2012) e Stuart Hall (2011), afirmam que a globalização, enquanto um fenômeno sociocultural, causa o deslocamento das identidades culturais e, como efeito paradoxal, ocorre a pluralização das identidades locais. Neste cenário, estas identidades são fortalecidas gerando novos pontos de tensão entre local e global. O turismo, certamente, é uma prática social fortalecida na contemporaneidade, em que a alteridade estimula a pluralização e fragmentação destas identidades – e por que não – das memórias de um grupo social. É muito comum identificarmos nas falas dos mais jovens, o impacto do turismo e das novas sociabilidades que se desdobram a partir das viagens realizadas pelo grupo de jongo, para a formação das identidades dos adolescentes, que tiveram, não obstante, impacto no coletivo e na organização social da comunidade. A memória do antigo tambor passa a se entrelaçar com a memória da recente trajetória do jongo, trazendo novos elementos para a composição da identidade cultural.

Como Alves, D´Avila Neto e Costa (2015), observamos que as noções de tradição/ tradução e de hibridismo devem ser consideradas a partir de dois eixos: tanto para refletirmos sobre os processos de produção cultural, quanto para compreendermos as articulações e negociações identitárias que ocorrem entre as comunidades e o poder local, na articulação das diferenças. Nesta perspectiva, a cultura popular deve estar estreitamente ligada ao campo da política, enfatizando que o essencial são as relações de poder que a definem numa contínua tensão com a cultura dominante, como problematizado frequentemente por Stuart Hall (2011). Observa-se na contemporaneidade o estabelecimento de novas zonas de contato, novos movimentos tradutórios e hibridações não apenas entre diferentes culturas, trazidas pela dimensão do turismo em Machadinha - ou pelas constantes viagens realizadas pelo grupo - mas também entre diferentes classes sociais ao redor das relações de poder, formando-se, assim, novas práticas culturais cujas dinâmicas devem ser levadas em consideração em suas possibilidades transformativas.

Os jongueiros mais velhos, ao realizarem a rememoração do antigo tambor, a partir das características atuais do grupo de jongo, não deixam de apresentar de forma contundente, as diferenças nas dinâmicas sociais: se antes o antigo tambor durava a noite inteira, hoje ele dura alguns minutos. Se antes, ele era considerado diversão, hoje ele tem também o caráter de trabalho, se antes o tambor só acontecia dentro das fazendas (em Machadinha e nas fazendas próximas de Machadinha), após a chamada “revitalização”, eles passaram a “sair para fora” e a apresentar o grupo em diferentes municípios e Estados; se antes não existia o valor do dinheiro, hoje o jongo é considerada uma atividade econômica na comunidade, oferecendo

uma importante alternativa financeira para os membros do grupo e auto-sustentabilidade. O processo de rememoração da prática cultural do tambor/jongo, portanto, dimensiona não apenas as transformações intensas e os quadros sociais associados à memória social, mas o processo de significação destas mudanças, em diferentes perspectivas:

> mudou... negócio que agora tem viagem, antigamente não tinha... o pessoal assim, dia de sábado eles ia bater tambor, e amanhecia de sábado pra domingo amanhecia no tambor... é a mudança que teve... agora não, que agora tem viagem... antigamente também eles batia assim por esporte, porque gostava, não tinha nada de dinheiro não, agora a gente sai pra fora para viajar e tem que pagar, não paga muito paga pouco, mas tem que pagar... ninguém quer mais dançar de graça... Seu Gilson, Leandro chamou ele [imitando a voz de Leandro]: "Vamos, velho"; [imitando a voz de Gilson] "Eu trabalhar de graça prá ninguém"... agora o dia que fala assim: o jongo hoje vai receber, ele bota a roupa e vai... (Mãe Preta).

Um aspecto que chama a atenção, particularmente, é a respeito das novas temporalidades que passam a ser inauguradas na nova prática do jongo, promovendo diferentes possibilidades contextuais na relação com o público a que se destina. No período da coleta de dados, desconsiderando os ensaios do grupo, as rodas observadas só foram apresentadas para turistas/ visitantes externos, e tinham uma curta duração. Recordo-me que o grupo de jongo ficou aguardando um grupo de turistas de uma escola - que estava muito atrasado - dentro da casa de Leandro, arrumados e prontos para a apresentação. Como era de se esperar, não houve a iniciativa de iniciarem a roda de jongo antes da chegada dos turistas, visando o próprio entretenimento, por exemplo – o investimento do tempo, portanto, se modifica – assim como o significado do papel social da prática cultural e a forma de vivenciar o tempo.

A mudança em torno do aspecto da temporalidade do jongo reflete o contexto social e seu condicionamento estético a partir do processo de negociação identitária: a tradição se transforma. Especificamente, ao tratarmos sobre a questão temporal, é necessário observarmos que o *tempo* na atualidade, em consideração à conjuntura social do capitalismo, é um tempo efêmero, rápido, instantâneo, consumível. O homem contemporâneo está imerso de instantes. O jongo, para sobreviver e permanecer se adapta a este contexto: na lógica do consumo, é necessário adequar-se aos parâmetros temporais de uma sociedade pós-moderna e veloz que se volta para vivências efêmeras mediadas constantemente pela tecnologia. O turismo reflete estes novos parâmetros sociais na relação do homem com o tempo e o espaço – tempo de um *click* de máquina; tempo para visitar os lugares previstos; tempo de uma roda de jongo. Estas dimensões temporais impõem novas formas de se configurar processos de memorização – e esquecimento - na sociedade como um todo - e o jongo acaba por se adaptar

a essa dinâmica. Os membros mais velhos, ao se lembrarem da temporalidade, ou, a vivência social do tempo na época do antigo tambor, conseguem realizar esta reflexão sobre o presente, observando as descontinuidades da prática cultural nas suas novas dimensões sociais, temporalidades e dinâmicas que observamos neste novo contexto socioeconômico e político. Como diz Mãe Preta: "*o pessoal assim, dia de sábado eles ia bater tambor, e amanhecia de sábado pra domingo, amanhecia no tambor... é a mudança que teve".*

As novas dinâmicas sociais relacionadas à atual configuração do jongo na comunidade, a saber, o turismo, as viagens para fora do município, a mercantilização das apresentações, a participação das crianças e jovens, o processo de transmissão da memória do jongo e a presença do jongo na escola - empreenderam novas sociabilidades na comunidade e processos identitários que também revelam as descontinuidades e continuidades da memória da prática cultural na comunidade.

Antigamente, segundo Mãe Preta, as crianças não podiam participar diretamente da roda de tambor dos adultos. As crianças podiam apenas olhar os adultos, o que para ela, também era uma forma de participação. Em muitos momentos, porém, os mais velhos abriam uma roda apenas para as crianças brincarem e batiam o tambor para elas dançarem. Hoje em dia, não apenas em Machadinha, mas em muitas comunidades quilombolas jongueiras, como Bracuí, Campinho da Independência, Marambaia, entre outras, as crianças e os jovens participam ativamente do jongo, reatualizando a prática e as dinâmicas sociais relacionadas a ela, tanto em relação às novas redes de sociabilidade, quanto em relação às possibilidades de inclusão socioeconômica e estratégia política. Por exemplo, a transmissão da memória do jongo (dança e pontos de jongo) em Machadinha, é realizada hoje a partir de uma dimensão educativa em consideração ao contexto social dos jovens inseridos no grupo. Segundo Leandro:

> eu estou passando para a criançada tudo o que eu aprendi, as danças, as músicas, o significado das músicas, eu fiz um trabalho psicológico com eles, porque as meninas antigamente entravam na roda de jongo ficavam todas paradas sem saber o que fazer... no tempo de dona Guilhermina e ela era muito bruta, muito bruta... o que ela aprendeu, ela passou para nós, pra gente, da forma como ela aprendeu, ela brigava, se errava o tambor ela parava o tambor, tirava da roda com o tambor ficava de castigo lá e era aquilo, e eu aprendi assim... e eu não, agora assim, eu estou fazendo outro trabalho, estou fazendo toda a mudança... se eu colocasse essas criança como eu aprendi, ninguém estava no jongo hoje porque era muito bruto... (Leandro)

Em relação às viagens realizadas a partir do jongo, na época em que o grupo era coordenado pela cunhada do prefeito, os mais velhos trazem a memória das novas sociabilidades e do tom festivo dos encontros, das amizades e do caráter de passeio, enquanto

os mais novos enfatizam, para além destes aspectos, a importância destas viagens para o empreendimento da construção identitária, tanto a nível pessoal, quanto a nível coletivo. Para eles, as viagens, ainda na época do agenciamento cultural da prefeitura, os ajudaram a se relacionar de forma mais aberta com pessoas diferentes, além de possibilitar que percebessem um novo olhar sobre eles, sem preconceito, em torno do da dança. Ao compararem o olhar valorizador de pessoas de fora do município, eles se recordam que dentro de Quissamã a dança era vista como "macumba". Por outro lado, os jovens também enfatizam que, ao longo do tempo, a comunidade de Machadinha passou a ver seus jovens com orgulho:

> quando o jongo sai, que sai bem, assim, com ônibus bonito, tomo mundo entrando dentro do ônibus, até a comunidade fica orgulhosa de ver a gente saindo dali, indo levar nossa cultura, nossa dança pra fora, o povo fica orgulhoso, entendeu? Orgulho maior foi um dia que o jongo saiu pela primeira vez em dois compromissos em lugares diferentes... eu nunca vi aquilo, e todo mundo da janela, vendo dois ônibus parados, o grupo se dividindo, na maior união, tipo, nós vamos defender o jongo da mesma forma em lugares diferentes, com pessoas diferentes, mas vai ser o mesmo conteúdo... demos a garantia pras pessoas que nos contrataram de que nós íamos dar o melhor da gente mesmo... é muito gratificante... (Jovana)

Observa-se, portanto, que as novas dinâmicas sociais em torno do jongo, como o turismo e as viagens, se apresentam como suportes contemporâneos da memória, condensando zonas de experiência e subjetivação que contribuem para o surgimento de inéditas dimensões identitárias no grupo. Á frente deste processo de reapropriação cultural constituído por novas dinâmicas sociais e condicionamentos estéticos do tambor/ jongo, a relação direta da comunidade com o poder local trouxe novas nuances que passaram a configurar a performance e ações do grupo em torno de sua prática. Apesar dos processos conflituosos - próprio dos movimentos de mudança - em torno das múltiplas traduções culturais e negociações identitárias que envolvem as novas relações de poder, a comunidade protagonizou essas transformações visando adaptar a prática do jongo – e sua memória - a uma nova conjuntura política e cultural que a beneficiaria com ganhos materiais, simbólicos, uma nova posição social e, sobretudo, um importante espaço de articulação política. Diante dessa conjuntura, o tambor/ jongo deixa de ter uma função social reduzida à diversão da comunidade e passa, também, a ter um caráter de trabalho, ganhando novos contornos político-identitários e diferentes dimensões sociais.

Em uma entrevista cedida para um cineasta argentino, Cheiro revela um pouco dos conflitos que, não obstante, passaram a se configurar durante o processo de transformação do tambor/ jongo, a partir da relação direta com o poder local:

> Eu às vezes não me meto... negócio de jongo... a *chefe* fala de um jeito que... é outro, não gosto de me aborrecer, zangar... é onde eu deixo tocar *conforme eles quer*... Mas minhas netas dançam direitinho conforme eu danço, porque elas sabem, eu falei pra elas. Cada um toca conforme queira, certo? (Cheiro – entrevista cedida para o documentário Retalhos)[40]

Destaca-se nesta fala a dimensão hierarquizada da relação que começou a ser estabelecida com a prefeitura - através de um agente externo mediador - no processo de reapropriação do tambor/ jongo. O estímulo das novas conjunturas sociais que se estabeleciam num contexto político mais amplo não deve ser ignorado. Não obstante, a aproximação e a relação direta com pessoas ligadas ao poder local não era inocente e incluía o contexto da memória de classe – não é à toa que passam a chamar Darlene de "chefe" – reencenando as relações hierarquizadas e tradicionais, como poderia observar Halbwachs (1994) ao afirmar a continuidade dos antigos poderes e instituições sociais ao longo do tempo, no período das transições históricas. A figura de Darlene, ligada diretamente ao poder local, portanto, não estava apenas relacionada ao novo papel social que ela estabelecia dentro do grupo de jongo, como agente cultural mediador, mas à memória social das relações de poder estabelecidas entre o passado e o presente. Neste sentido, ao tocar na questão da cultura, autores como Bhabha (2013) referem-se às noções de diferença e tradução cultural problematizando-as sob o crivo da colonialidade. Como afirmam Alves, D´Avila Neto e Costa (2015), esta colonialidade pode, eventualmente, estar presente tanto nas micropolíticas do cotidiano quanto no processo de negociação identitária junto ao poder público local.

No entanto, observa-se que na visão de Mãe Preta, olhando para o passado a partir do presente, as mudanças do jongo foram sendo "aceitas" ao longo do tempo pelos mais velhos, já que eles estavam participando ativamente do processo do grupo, conduzindo dialeticamente a negociação em torno da memória e da identidade do jongo:

> (...) não era de casal isso aí foi a mudança que Darlene mudou, aí, foi assim,m de casal... e por aí, foi ficando... eu não me incomodei não, porque... achei até bonito... aí ficou assim (Mãe Preta).

A dimensão das mudanças ocorridas no aspecto da dança são, naturalmente, mais destacadas pelos mais velhos que conheceram o antigo tambor, sendo que os mais jovens guardam na memória as nuances conflituosas do processo de transmissão da memória do tambor/ jongo por parte dos mestres mais antigos através da intermediação agenciada da prefeitura:

---

[40] As entrevistas com os moradores de Machadinha, realizadas para a elaboração do documentário Retalhos foram cedidas pelo cineasta Antonio Molina para o acervo do Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

> é... mas ela vivia dizendo que... o tambor tinha que ser com a saca, e o jongo a gente já fazia ao contrário, a gente mesmo inventava os passos, criava do nada uma coisa que ela achava horrível o modo que a gente fazia, e ela morreu assim... teimosa, dizia que não era, não era daquele jeito, dizendo que não tava bom, não tava bom, pra ela nada tava bom, tinha que ser do jeito dela... ela dizia... *"não é assim, tem que ser dançado com saca, com coração, com raça",* falei "tá bom, vovó Cheiro, tá bom", eu teimava com ela... *e ela vivia dizendo que tem que ser dançado com saca com isso e aquilo, 'não porque não tá bom porque o jongo, o tambor tem que ser desse jeito, eu estou ensinando e vocês não querem aprender'* – ela vivia dizendo que o jongo tinha que ser diferente do tambor porque o de fora já tinha a imitação da gente dançando, então por isso ela não queria que fosse da mesma forma... (Débora)

Observa-se desta forma que a tradição da dança sofre mudanças ao longo do tempo em consideração a elementos que são adicionados, ocorrendo, no entanto, diferentes níveis de apropriação da memória do jongo entre as diferentes gerações. Neste processo, tanto as relações de poder, quanto os quadros socio-políticos das conjunturas históricas vividas, apresentam-se como importantes eixos de mudança e tradução cultural. Os mais velhos se percebem como detentores de um saber tradicional e de uma memória que durante o processo de transmissão - em função das novas necessidades e contextos sociais - passam a ser ressignificados ou modificados, ganhando novos contornos identitários que são mais rapidamente absorvidos pelos mais jovens. É a transformação da tradição ou novas traduções culturais no contato entre diferentes classes e novas demandas sociais, como o turismo, que se desdobram em torno de contexto sociopolítico e econômico. As relações intergeracionais no ato da transmissão da memória do jongo passam a ganhar os contornos conflituais próprios dos processos da mudança de uma tradição. Isto pode ser observado na fala de Débora quando esta realiza uma retratação da forma como a mestre Cheiro transmitia o saber e a memória da performance corporal do antigo tambor, em contraposição à maneira com a qual os jovens recebiam os ensinamentos diante do processo de intensa mudança da dança que passa a ser enquadrada num novo quadro sociopolítico. Essa noção também é transmitida por Gilson que revela uma necessidade de que os jovens observem mais atentamente o "jeito" que ele dança para que possam aprender o tambor tal como ele aprendeu – a aura da autenticidade do passado não deixa de estar presente no discurso da comunidade. No entanto, Gilson, ao mesmo tempo em que revela essa expectativa, também mostra relativa aceitação ao observar que os jovens não seguem os mesmo movimentos que ele dentro das rodas de jongo. Gilson também expõe algumas diferenças na dinâmica social do jongo - a presença dos turistas:

> eu já danço a mesma... vc já viu né? A mesma dança que eu dançava antigamente eu danço hoje, esse jongo antigo de quando começou no Brasil, aí tinha as fogueira, até na hora de terminar... aí era muito bom naquele tempo não vinha gente de fora, né, lá não... vinha gente da fazenda, dos bairros, de Quissamã, não vinha gente de fora não... hoje em dia tá diferente... que até polícia vem ver aí... antigamente era muito bom, mas daí a gente batia e cantava [...] a batida [do tambor] é a mesma coisa, só a

> dança deles é que é diferente... batida é a mesma, não mudou... mudou a dança... eles já viram a minha mesma e não estão sabendo, eles tem que ver o mesmo jeito que eu danço, quando eu danço eles estão vendo, não tem ninguém cego né? [risos] eles estão dançando tipo um cruzado assim, tá errado... então essa dança deles não está certo... mas como a gente não vai dizer nada, deixa assim mesmo, né? Não é isso? Vai seguindo... (Gilson)

Durante as rodas de jongo observadas em campo, foi possível perceber que Mãe Preta e Gilson possuem um papel performático diferenciado durante a apresentação corporal das rodas de jongo. Eles permanecem dançando individualmente ao pé do tambor, da mesma forma como se dançava o antigo tambor, sendo que nunca chegam a ocupar o centro da roda. Desta forma, os mestres parecem preservar na performance corporal, a memória do antigo tambor, ofertando um contraponto diante as transformações ocorridas ao longo do tempo. Esta posição de destaque dos mestres pode ser considerada uma ponte de memórias no entre-tempo contemporâneo, encerrando presente e passado no mesmo palco: são continuidades e descontinuidades da memória coletiva - a inscrição do passado no presente e a inscrição do presente no passado num único gesto performativo do corpo. Neste contexto, mais uma vez, a contemporaneidade revela as diversas temporalidades presentes no seu bojo, transpondo diferentes significados na simultaneidade da performance do tambor/ jongo. A resistência dos mais velhos em mudar a prática corporal (ou até mesmo a objetificação da ancestralidade), pode estar relacionada com a necessidade de estabilidade do grupo social a partir de uma imagem pacificante de continuidade temporal. Desta forma, o tambor/ jongo é tido também como um lugar de memória em Machadinha, cumprindo uma importante função social para a comunidade.

A presença dos mestres mais velhos é bastante valorizada pelo grupo de jongo: ao redor deles sobrevive a “aura” do passado, como também observa Lifschitz (2011), revelando a disjunção temporal da modernidade e, antes, de tudo a recente valorização contemporânea ao redor das memórias obliteradas da história que passam a ganhar foco e valorização no espaço público. A partir desta visão, os mestres jongueiros mais idosos dentro das rodas parecem exercer a função social de atribuir a “legitimidade ou autenticidade” da prática cultural: é a continuidade da tradição, mesmo em face às transformações da contemporaneidade. Os antigos mestres são vistos pelos mais novos como detendores legítimos da tradição e da memória do jongo, e a partir desta imagem comunicam, imageticamente, que alguns elementos podem permanecer imutáveis e inalteráveis no tempo, mesmo diande do processo de transformação incessante da prática do jongo – a ideia de continuidade nos processos de transição em face às inevitáveis descontinuidades. Essa

valorização à tradição a partir de uma concepção essencialista e folclorizada de patrimônio também pode ser observada, paradoxalmente, no discurso dos mais novos que passam a trabalhar a transformação e a tradição de forma dialética, transpondo simbolismos e significados à sua prática, ao mesmo tempo em que estão permeáveis aos processos transformativos e às novas dinâmicas sociais que se colocam no cotidiano do grupo.

Com a intenção de manter o discurso de "autenticidade" ligado à concepção essencialista e fixa da tradição, Leandro se esforça em mostrar que as transformações do jongo acontecem de forma gradual, sem que se modifique a "essência" do jongo. É interessante notar que a imagem do tambor, como um instrumento sagrado, surge com força na sua narrativa, mostrando-se receoso em relação à introdução de outros instrumentos. Apesar, porém do discurso mágico em torno do tambor - ligando-o aos ancestrais locais e africanos nos parâmetros de uma memória canonizada e tradicionalista - observei que o tambor, ao contrário do que foi dito, também poderia ser usado em outras situações, não apenas nas rodas de jongo. Em um determinado evento realizado na comunidade, os tambores foram utilizados também para tocar pagode e outros ritmos, sem que o discurso em torno da sacralização de sua prática se modificasse.

> então é todas essas regras que a gente tem que ter, o respeito pelo tambor, porque se não seguir, tem vários grupos de jongo, até mesmo que eu conheço, que estão acabando, estão acabando... por que? Por que não mantém a tradição, não mantém o respeito... por exemplo, no jongo... nosso jongo nunca entrou instrumento de cordas, nunca? Vou colocar para que? Não tinha na época... agora, se eu for colocar, tudo bem, eu estou com três tambores hoje, meu grupo maravilhoso... se eu colocar instrumento de corda, com certeza... três apresentações para acabar com tudo porque isso, vindo dos nossos povos que seguia, acho que lá de cima eles falam... '*esse não é o tambor que eu deixei... esse não é o tambor que eu deixei... você mudou o tambor, você, tipo assim, mudou toda a característica do nosso jongo'*... então... eu manti até hoje, hoje a gente cria nossos pontos, não fugindo da... das nossas origens, temos nossos pontos, de D. Guilhermina de há mais de cem anos atrás, que são tocados até hoje... então se eu fosse mudar para tirar esses pontos e deixar lá atrás, com certeza não daria certo... (Leandro)

Desta forma, a partir desta concepção, não é raro o grupo de jongo Tambor de Machadinha iniciar uma roda, realizando, intencionalmente uma *recordação* dos mestres mais velhos que já não estão mais presentes, principalmente Cheiro e Cici[41], como um apelo à "autenticidade" da tradição e a continuidade da memória do tambor antigo. É interessante notar, como Débora chamou a atenção, para o fato, porém, de *não se lembrarem* de sua avó,

[41] Perante o falecimento de Ceci, o município lhe rendeu homenagem no jornal Ponto de Vista, n. 240, ano XII – 08 a 15 de junho de 2012, destacando uma nota explicativa sobre o jongo na comunidade Machadinha. É importante notar que estes destaques para a comunidade passam a ser mais frequentes após o período de fortalecimento do turismo histórico em Quissamã e restauração das estruturas arquitetônicas na fazenda.

Jandira, nos momentos das homenagens formais da roda de jongo. Jandira é uma antiga mestre de tambor, falecida antes do período da chamada "revitalização". Sua imagem é muito recordada no ponto de jongo: *"Tava dormindo Vladimiro me chamou, Cadê Jandira/ Foi dar saca no tambor"*. O relativo "esquecimento" de Jandira e de seu marido Vladimiro, por parte do grupo de jongo, nos momentos de recordação que ocorrem nos discursos iniciais da roda, pode ser sugerido pela importância social dos dois mestres que estiveram mais ativos durante o processo de reapropriação do jongo, a saber, Cheiro e Cici, que, por este motivo, passaram a ficar mais presentes na memória dos jongueiros. É como se Jandira e Vladimiro pertencessem a um "outro" tempo, ao tempo da usina, do antigo tambor, mostrando a clivagem temporal e as descontinuidades da memória na fabricação de suas lacunas e esquecimentos de acordo com os novos quadros sociais que se desdobram. Este fato mostra, portanto, a dinâmica da memória que seleciona de forma ativa e não-intencional, a partir dos diversos contextos sociais que o grupo vive. Ao discorrer sobre os "esquecimentos" e transformações entre o antigo tambor e o jongo, Débora afirma:

> Olha, eu vejo que muita coisa modificou, os nossos passos e principalmente aquelas sacas que eles tinham antigamente, umbigada, coisa que a gente não faz mas poderia estar fazendo... até conversei com Jovana, mas, sei lá... é super diferente... vc olha assim no vídeo, eles fazem de um jeito, certo, que nem todo mundo consegue, mas eu acharia bonito se todo mundo fizesse porque... para relembrar... conforme muitas vezes lembra de um, esquece de outro, homenageia um e esquece do outro, então, eu acho que da mesma forma que homenageia a falecida Cheiro, deveria homenagear a minha avó que foi uma das pessoas que eu acho que... eu acho que foi uma das primeiras a falecer, foi ela... (Débora)

O vídeo a que se refere Débora faz parte da pesquisa documental desta pesquisa e se encontra dentro do atual Memorial Machadinha. A partir dele, observamos uma roda de tambor realizada em 1985 e sua avó Jandira dançando e oferecendo uma curta entrevista. Este vídeo mostra os antigos trabalhadores de cana dançando ao redor de dois tambores. Não existe uma roda ordenada e eles vestem roupas comuns, as mesmas que utilizam para trabalhar. Entre muitos cantos, eles cantam: "Tava dormindo, Vladimiro me chamou, cadê Jandira, foi dar saca no tambor" – ponto este que durante o período desta pesquisa, foi lembrado na roda do dia 17/08/2014. Aqui vale a menção, embora não se constitua nosso objeto de pesquisa, sobre a função da mídia e seus suportes tecnológicos para o ato da memória tão presente na contemporaneidade – o memorioso Funes pós-moderno, que tudo lembra. Mas o ato de esquecer faz parte da memória. Ele possui uma função importante além de revelar os processos sociais ligados ao presente. A fala de Débora revela de forma emblemática, portanto, as continuidades e descontinuidades da memória do tambor/ jongo durante o processo de negociação identitária e o ato de "esquecer", antes de tudo, como uma dimensão

utilitária do tempo presente. No entanto, paradoxalmente, o desejo de esquecimento torna presente a lembrança, assim como o desejo de lembrar pressupõe o esquecimento.

4.2 Colonialidade e Trajetória: a reconstrução da memória do jongo em torno das relações de poder

É necessário observar que as três práticas: o jongo, o fado e o projeto Raízes do Sabor, eram coordenados pela secretaria da cultura do município representada na época por Alexandra de Carvalho Gomes que é esposa do prefeito Armando Carneiro da Silva. Na execução do projeto, Darlene, cunhada do prefeito, atuava ativamente junto a comunidade para o que chamavam de "resgate" das tradições. A relação entre estas diferentes práticas culturais neste período, na memória da população, é bastante visível, considerando que a identidade de Machadinha passou a ser vinculada diretamente a estas tradições com o objetivo de alavancar a atividade de turismo histórico-cultural na região. Essa associação entre as práticas está presente também na memória dos mais jovens que assistiram e vivenciaram este processo de revitalização cultural numa outra perspectiva:

> porque aí, tinha "Raízes do Sabor", muitas pessoas vinham [de fora] para degustar lá o "Raízes do Sabor" e era noite... aí montava aquela mesa pro lado fora mesmo, na frente do memorial, que era o salão comunitário, a gente fazia a fogueira e as rodas de jongo, tudo junto... (Jovana)

A nova dinâmica social do jongo envolvendo o turismo e a mercantilização cultural das apresentações artísticas do grupo, possibilitou uma visibilidade ímpar do grupo tanto dentro do município quanto fora do município. O Projeto Raízes do Sabor ganhou um prêmio Estadual de R$ 10.000,00 através de um edital público[42], sendo que havia uma negociação junto à coordenadoria da cultura que o montante seria dividido igualitariamente entre os três grupos: o grupo de fado, de jongo e da culinária, práticas estas indissociáveis de um projeto mais amplo que a prefeitura nomeou como "Complexo Cultural Machadinha". Mãe Preta foi escolhida para representar Machadinha na cerimônia solene de entrega do prêmio. Este fato foi marcante na memória do grupo de Jongo e da comunidade:

---

[42] A participação do Raízes do Sabor no edital como finalista do Prêmio Cultura Nota 10, promovido pelo governo do Estado do Rio de Janeiro, foi noticiado pelo Jornal Ponto de Vista na primeira quinzena de novembro de 2003. O editorial destaca a autoria do projeto, Darlene Monteiro e Maria José de Queirós esclarecendo que o projeto visava resgatar a história de Machadinha através da culinária, preservando e valorizando a identidade cultural, além de promover a sustentabilidade local. O edital publica uma foto de Mãe Preta cozinhando, sem citar seu nome na legenda da foto, abordando genericamente, ao longo do artigo, a participação da comunidade no projeto.

> ah, sei lá, vinha essa gente, cantava muito jongo, muita coisa com esse negócio, ganhamos dinheiro, mas ganhamos dinheiro, *mas não aproveitamos dinheiro, deram fim no dinheiro*. Saí daqui, eu é que fui... todo mundo aí sabe... fui pro Rio, a primeira vez foi eu sozinha com Gilson, e ela... Darlene... tinha Marcos André, pra ver esse prêmio que ganhou... fomos pra lá... 10.000 reais. Chegou lá, quando foi... assinou uma porção de coisa, andemos bastante, este dinheiro... foi pro banco... era assim: era uma parte do fado, uma parte do jongo, uma parte do Raízes do sabor [...] Minha filha, esse dinheiro, sei que veio pro banco, eu tinha cartão... eu não sei o que Darlene fez com o cartão "Dona Preta, quando a senhora precisar de um dinheiro, a senhora me fala que eu retiro o dinheiro pra senhora" - olha, Antonio Morin, a filha dele que está com o negócio de fado, até na justiça jogou ela, Darlene, parece que ela deu por metade o dinheiro, não sei o que é que arrumou. E da parte que era minha, do jongo e da raízes do sabor, o dinheiro que ela representou pra mim foi 500 reais. Não quero minha filha que crê em mim não, crê em Deus, que essa fiinha que tava aí, foi um dia, fomos fazer um doce de abóbora, doce de batata e doce de leit... fomos lá no... alambique que tem lá pra dentro, lá não sei pra onde [incompreensível] nós fomos lá fazer esses doce... lá ela me deu fininho vivo, quinhentos reais e disse pra mim que ela passou o cartão mas que não saiu mais não, só saiu 500 reais... eu acho que o resto que tinha, que ela já tinha comido tudo... ninguém viu, ninguém viu esse dinheiro, ninguém minha filha, ninguém! juro com Deus, que eu acredito em Deus e pela alma do seu filho, que aconteceu isso. (Mãe Preta)

Este fato foi relatado junto à sensação de exploração e pouca transparência em relação à administração do dinheiro que o projeto ganhou, marcando a memória de todas as gerações que participam hoje do grupo de jongo. Os jongueiros mais jovens que participam ativamente da coordenação do grupo, como Wagner, passam a reconstituir as experiências passadas a partir de um processo da presentificação do passado escravo.

> eu tinha 12, 13 anos, eu não tinha como me expressar, não tinha essa percepção... mas é a questão que você está ali, é tipo uma *escravidão moderna*... vc está ali pra fazer aquela apresentação e eu não tenho que te falar quanto que foi a apresentação no total, eu não tenho que te falar quanto que nós gastamos, não tenho que te falar quanto foi a roupa do grupo de jongo, não tenho que prestar contas [...] não tinha transparência, entende? E assim, quando vc... aí a prefeitura, às vezes contratava o grupo de jongo, ela não pagava cachê, entende? Ela não pagava... já aconteceu da própria coordenadora do grupo de jongo que era cunhada do prefeito está aí... não dá explicação... tinha prêmios que ganhava e o grupo mal sabia, entendeu? (Wagner)

O passado colonial é, portanto, reinscrito nos fatos do presente através do processo de construção da memória da trajetória do jongo, trazendo novas abordagens sobre o futuro. A categoria "escravidão moderna" construída por Wagner durante seu relato mostra uma clivagem temporal que testemunha o rompimento da linearidade entre passado e presente a partir dos processos de ressignificação do passado. Neste sentido, é interessante notar que as gerações mais velhas, ao realizarem as narrativas sobre a trajetória do jongo, desde o período da reapropriação, não utilizam a reinscrição da memória da escravidão para reconstruir estes acontecimentos presentes. Este mecanismo discursivo que revela o sentimento de exploração do grupo de jongo na contemporaneidade, reinscrevendo a memória da escravidão no tempo de "agora", é utilizado por parte da população mais jovem, especialmente no exercício

político de coordenação do grupo de jongo e pelo viés da identidade quilombola recém-adquirida. Já a geração mais velha - como Garaúna e Mãe Preta - ressignifica os acontecimentos do tempo presente a partir do passado escravo principalmente durante o processo de narrativa de sua própria trajetória de vida e de trabalho no campo, quando ainda eram jovens. A transgeracionalidade deste ato narrativo revela, portanto, que o suporte da memória da escravidão continua constituindo um padrão mobilizado por diferentes esferas, dimensões identitárias e contextos socio-políticos.

A narrativa testemunhal dos fatos contemporâneos parece romper com a linearidade, trazendo novas relações temporais com o passado colonial e significando ativamente as lutas políticas da atualidade: ela carrega o peso da experiência, sublinhando Beatriz Sarlo (2007). As práticas de rememoração, portanto, engajadas política e eticamente, transpõe para o cotidiano os processos de significação que testemunham ativamente a continuidade da colonialidade do poder num determinado quadro de memória que legitima essas narrativas. Apesar de não relacionar estes fatos contemporâneos ocorridos com o grupo de jongo à memória da escravidão, outros membros do grupo, como Garaúna, referem que em alguns momentos o cachê artístico não era dado como "combinado" ou era oferecido com muito atraso, o que impossibilitou sua continuidade no grupo:

> porque Darlene, sair pra fora, todo mês ela ia... levou três meses sem pagar os jongueiros, daí não dava pra continuar... trabalhar e não receber não tem como... aonde eu parei, ficaram me devendo três meses... aí eu parei, pra mim não dá... que ás vezes, eu falo pro meu patrão, porque eu sou empregado de uma chácara lá em cima "patrão, vou levar dois dias, quero dois dias de licença"- até deixa uai, pode ir – quer dizer, aí eu vou contando de receber aquele dinheirinho, não recebo, quer dizer, daí fico perdendo meu tempo... não precisou ninguém me insultar, fazer coisíssima nenhuma, parei por mim próprio... (Garaúna)

Durante o processo de reconstrução da história do grupo de jongo a partir da narrativa, parece se evidenciar uma problematização sobre a matriz colonial do poder, reinscrevendo o passado da escravidão nas lutas presentes, principalmente nos acontecimentos cotidianos e micropolíticos, como, por exemplo: nas ações e apresentações do grupo de jongo; nos questionamentos sobre o fechamento e licitação da Casa de Artes ou na crítica em relação ao contrato de comodato das antigas senzalas. Como afirmariam Quijano (2000) e Mignolo (2007) é necessário compreender a colonialidade como um fenômeno que revela um padrão de poder que é naturalizado nas instituições sociais, estabelecendo hierarquias raciais, culturais e territoriais e, portanto, a reprodução das relações de dominação (RESTREPO e ROJAS, 2010). No caso de Machadinha, a memória de classe é entrelaçada à memória da linhagem das famílias e das relações de poder estabelecidas ao longo do tempo,

institucionalizando-se e naturalizando-se algumas racionalidades políticas e econômicas numa rede invisível de colonialidade que persevera como signo constitutivo da modernidade no tempo contemporâneo.

4.3 Os lugares de memória em Machadinha: a "aura" do passado e os conflitos sociais do presente

Para Nora (1997) os lugares de memória são, sobretudo, restos. Se a "memória espontânea" não estivesse ameaçada, estes lugares não existiriam: a história se empodera da memória e transforma, deforma e petrifica os espaços para que estes se tornem lugares de memória. Ao problematizar os momentos celebratórios entre a modernidade e a contemporaneidade no período de um novo regime de historicidade, Nora (1997) considera a "história" atrelada ao Estado-Nação, como uma instância disciplinadora, sendo a "memória" operacionalizada pelo historicismo arquivista. Ao discutirmos os lugares de memória de Machadinha, nós o realizamos a partir dos pressupostos conceituais de Pierre Nora (1997), problematizando, no entanto, como essas noções se configuram na atualidade a partir dos dados trazidos e a partir da perspectiva do pós-colonialismo. Em Machadinha, a patrimonialização do conjunto arquitetônico está diretamente relacionada com o chamado "resgate" das tradições locais (patrimônios imateriais) considerando que a população que guarda a memória destas tradições vive no espaço da antiga fazenda e vivencia diretamente os processos sociais relacionados à dimensão política e utilitária do passado no seu dia-a-dia.[43]

[43] Algumas referências à intenção ou ao processo de restauração nos periódicos jornalísticos da época são notáveis: em 13 de dezembro de 1993 o jornal A Voz de Quissamã já começava a mostrar a intenção do investimento no turismo histórico falando dos solares e lagoas da região dando um destaque especial para a fazenda Machadinha; o jornal Mania de Saúde – Norte Fluminense em abril de 2003 publica a notícia sobre o projeto de restauração das antigas senzalas e todo o conjunto arquitetônico da fazenda, afirmando o desafio da sensibilidade para que os moradores não percam "sua essência, raízes, costumes e crenças"; O jornal "O Globo" em 2 de janeiro de 2005, publica uma reportagem intitulada "Em Quissamã, engenhos retomam o passado: fazendas do ciclo da cana-de açúcar, com senzalas preservadas, são restauradas para virar atração turística" chama a atenção para o projeto de restauração dos antigos engenhos e casarões dando destaque especial à restauração das antigas senzalas da fazenda Machadinha ao referir-se aos moradores descendentes de negros escravizados; no dia 26/02/2006, o jornal Estado de São Paulo, noticia: "Quissamã busca no passado receita para crescimento", dando destaque à restauração das antigas senzalas de Machadinha e informando que o investimento no turismo se dá a partir do orçamento permitido pelos Royalties do petróleo na região. É interessante notar, embora não se possa realizar uma afirmação categórica em consideração a algumas lacunas dos números consultados, que os periódicos da década de 80 e 90 referem-se à Machadinha mais frequentemente nas notícias esportivas, pelos jogos de futebol, aparecendo algumas referências sobre as festas tradicionais. Nota-se mais fortemente neste período a narrativa da memória da elite açucareira e do patrimônio material. A referência à comunidade Machadinha como acervo vivo de um patrimônio imaterial parece mais presente a partir do século XXI. Fonte dos documentos: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

Em abril de 1994 Quissamã cria o Conselho de Patrimônio artístico e cultural com seguintes objetivos: elaboração de uma política municipal de preservação do patrimônio cultural, histórico e paisagístico; emissão de parecer sobre proposta de tombamento e de mudanças; fiscalizar a execução de tal política (Jornal A Voz de Quissamã, 20 de abril de 1994).

Durante algumas conversas em Machadinha, eu percebia que a memória do jongo parecia espacializada, ou seja, as referências espaciais atuavam como um importante cenário para a introdução de uma narrativa em que a manifestação cultural figurava como um dos elementos, mostrando a importância do espaço/ lugar para a evocação da memória e o seu trabalho de reconstrução. Gilson, ao trazer a narrativa do espaço para temporalizar o jongo de antigamente em Santa Francisca em relação ao "novo jongo" em Machadinha, oferece algumas pistas para compreendermos os caminhos contínuos e descontínuos da memória e o papel do espaço nos processos de rememoração:

> então, começava o jongo, fazia uma fogueira... eu era de terreiro, terreiro lá era grande assim [ele aponta para o espaço ao redor], igual esse aqui mesmo, aí, no terreiro lá da nossa casa lá, era assim também com rua assim na fazenda, tem umas casas separadas também tinha um arruamento assim, antigo também, senzala também, fazenda... aí, o terreiro da nossa casa ali, a noite, fazia uma fogueira, ia começar o jongo... (Gilson)

Esta pista nos conduziu a pensar sobre as novas relações do tambor com o espaço da antiga fazenda diante os últimos anos de intensas transformações sócio-espaciais. A vinculação entre a memória do tambor/ jongo e a memória do espaço de Machadinha passa a ser, então evidente: o investimento público na atividade turística na fazenda Machadinha envolve a dimensão espacial, além das práticas culturais como um todo, simultaneamente, inaugurando o que a prefeitura passa a nomear como "Complexo Cultural Machadinha". [44]

---

[44] O jornal Folha de Quissamã no dia 20 de junho de 2008, noticia numa mesma folha a data de entrega do Complexo, 4 de julho daquele ano, e os resultados da viagem de uma comitiva de pesquisadores e a secretaria de cultura à Angola que será discutido no próximo capítulo. No mesmo fascículo encontramos uma reportagem sobre a festa de Santo Antonio em Machadinha. Fonte: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

Complexo Histórico Cultural Fazenda Machadinha

O conjunto é formado pelas ruínas da Fazenda de Machadinha, construída em meados do Século XIX, uma capela e quatro alas de senzalas, que foram restauradas e hoje são habitadas por descendentes dos escravos, que mantiveram tradições culturais. Na Casa de Artes, é possível saborear pratos típicos do tempo do Império e assistir a apresentações de danças, como o jongo e o Fado. Completam o conjunto, a Capela Nossa Senhora do Patrocínio, totalmente restaurada, e o Memorial Machadinha, que conta a história do povo africano — sobretudo da região de Kissama, em Angola.

Visitação:
Casa de Artes: sábados e domingos, de 12h às 17h
Memorial: quarta a domingo, de 10h às 17h (nos demais dias, somente para grupos previamente agendados)
Capela: missas sempre na terceira sexta-feira do mês, às 18h
Telefone: (22) 2768-9300 – ramal 9315
e-mail: deptur@quissama.rj.gov.br

Cultural Historical Complex Machadinha Farm

The group is formed by Farm Machadinha ruins built on the half of XIX Century, a chapel and four wards slaves that were restored and nowadays are habited for slaves descendants that kept cultural traditions. On Casa de Artes, it is possible taste Empire's typical meals and see apresentation of dance, like Jongo and the Fado. Complete the group, the Nossa Senhora do Patrocínio Chapel, entirely restaured, and the Memorial Machadinha that tells the history of Africans - especially of Kissama and Angola region.

Visitation:
House of Arts: Saturday and Sunday, 12hs pm to 5hs pm
Memorial: Wednesday to Sunday, 10hs pm to 5hs pm (other days, only for scheduled)
Chapel: Mass always on in the third friday by month, 6hs pm
Phone: (22)2768-9300 - branch 9315

Foto 20: Folheto de divulgação divulgado pela prefeitura municipal: "O conjunto é formado pelas ruínas da fazenda de Machadinha construída em meados do século XIX, uma capela e quatro alas de senzalas que foram restauradas e hoje são habitadas por descendentes dos escravos que mantiveram tradições culturais. Na Casa de Artes é possível saborear e assistir a apresentações de dança, como o jongo e o fado. Completam o conjunto, a capela Nossa Senhora do Patrocínio, totalmente restaurada e o memorial Machadinha que conta a história do povo africano sobreturo na região de Kissama em Angola.[45]

Na memória dos moradores, a relação entre o "levantamento" do jongo e as reformas e restaurações ocorridas no espaço durante este período é sempre evidente nos relatos, associando frequentemente estes acontecimentos num mesmo contexto sociopolítico. O processo de patrimonialização de toda a estrutura arquitetônica presente no território se inicia por iniciativa do poder local a partir de 1979, antes mesmo da municipalização de Quissamã, quando este ainda era 4º. Distrito de Macaé, tendo sido registrado junto ao Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), ao longo do período, o casarão em ruínas, as antigas senzalas e a igreja. Deixaremos para discutir as ruínas da casa grande no capítulo 5.

Halbwachs (2006) ao afirmar que a memória coletiva se apoia nas imagens espaciais e que a materialidade aparentemente imóvel do espaço oferece aos homens a impressão de estabilidade do grupo social, ele nos oferece um importante ponto de partida para uma reflexão sobre os fenômenos sociais que ocorrem em Machadinha. Nos últimos anos a comunidade viveu importantes transformações sócio-espaciais, envolvendo conjuntamente as pedras, construções e tradições em função das mudanças sociopolíticas que passam a constituir, a partir deste momento, um novo elemento para as paisagens sociais que se desdobram na memória coletiva. E como afirma Halbwachs, não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial (HALBWACHS, 1994, p. 170).

[45] Fonte da pesquisa documental: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos

Foto 21: antigas senzalas de Machadinha. Adriano Júnior (criança sentada na porta, também chamado de Bebê); e Nilson Inácio, na janela. Fotógrafa: Elena Valdivia Diaz

De fato, uma maior aproximação da prefeitura municipal de Quissamã com a comunidade se deu mais intensamente a partir de 2001, colocando a população em contato direto com o poder local, em um longo processo de negociação identitária, a partir das riquezas culturais da região e da memória da escravidão inscrita no espaço e nas tradições de Machadinha. Diante a necessidade de diversificação da economia local, o forte projeto de instalação de um atrativo turístico na fazenda Machadinha se tornou uma importante diretriz para a administração pública local.

Em consideração à riqueza arquitetônica da fazenda e através da monumentalização do espaço, a prefeitura esperava, em um primeiro momento, constituir um "lugar de memória", acompanhando a onda memorialista num plano mais tangível. Desta forma, o poder público parecia admitir o curso rápido da história na oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, como prevê Pierre Nora (1997). Nesta concepção patrimonialista, o espaço de Machadinha parecia um objeto perdido do passado, talvez uma memória desmoronada pela história que precisava ser sumariamente substituída e cristalizada diante a película efêmera da atualidade, parafraseando Benjamin (1994). O discurso patrimonialista que leva a monumentalização do espaço, portanto, parece coadunar com a desaparição rápida da memória nacional exigindo, assim, um inventário dos lugares em que ela se encarnava (NORA, 1997 p. 24). Neste sentido, em Machadinha, a intenção da prefeitura, primeiramente, era a de constituir um "lugar de memória" *sem* memórias, ou com memórias esvaziadas de

seus portadores vivos – previa o espaço vazio e homogêneo a nação. De fato, a população narra que inicialmente a prefeitura havia tentado retirá-los da fazenda, oferecendo em troca as casas populares no bairro da Penha, em Quissamã. No entanto, a população mais velha se negou a sair do local, tradicionalmente ocupado.

> (...) agora nós, eles [pessoas ligadas ao poder público] vieram... vieram, chamou nós pra conversar, eu, a falecida Guilhermina, espalhou as casas por aí pra combinar com o pessoal... aí... nós falamos que não... deixa cair [os telhados] por cima de nós, mas nós não vai não... e não saímos não... (Maria)

A ideia, portanto, de observar o espaço como um objeto cristalizado do passado, sem levar em consideração as sociabilidades e memórias fabricadas ao longo do tempo constituído pelo curso da história, refletia essa concepção de um passado morto e estático que poderia ser tomado e ocupado na cisão simples e brutal entre passado, presente e futuro. Segundo os moradores, a prefeitura intencionava, inicialmente, tornar a antiga fazenda, um lugar de visitação turística, mas não necessariamente com as pessoas presentes no local que seria, assim, esvaziado das suas lembranças vivas.

> [...] tirar as pessoas para deixar o complexo só para visita e sem morador nenhum, aí, veio essa fundação de cultura, fizeram essa proposta, fizeram uma terraplanagem lá na Penha... um local... fica daqui, 13 km... daqui e construir casas pra gente daí, para a gente... pra gente morar lá e deixar daqui e alguns aceitaram, aceitaram e foram, outros... (Leandro)

Jorge, pai de Leandro, Wagner e marido de Ivanisa, conta que a resposta dos mais velhos foi simples: “daqui a gente não sai porque nesta terra foram enterrados nossos umbigos”. Era costume dos antigos, quando uma criança nascia, os pais enterrarem o umbigo do bebê no quintal da casa ou jogar em cima do telhado. Ao recorrer a essa imagem presente na memória dos moradores, Jorge mostra as representações coletivas envolvidas no processo de apropriação simbólica da terra por parte das pessoas mais velhas, em consideração a um período em que não existiam garantias legais para a ocupação do território. Essa apropriação simbólica do território ocorre através da transmissão intergeracional constituindo um campo de saberes em que a memória coletiva se consolida ao longo do tempo em função dos diferentes contextos sociais vividos. Ao permanecer nas casas, a população luta, portanto, por um território de memórias. Dico, por outro lado, já acrescenta que a terra onde está sua casa, em Santa Luzia, é dele, por “juízo de valor”, referindo-se ao uso capião do imóvel, e “daqui, só para o cemitério” (sic).

Apesar da aquisição da fazenda Machadinha por parte da prefeitura ter sido realizada em 2001, apenas a partir de 2008 o espaço territorial passa a ser alvo de restaurações visando,

principalmente, a atividade de turismo. Neste processo foi realizada a restauração das casas (antigas senzalas) melhorando também as condições de moradia para a população, já que esta resistia em permanecer nas terras da fazenda após o convite formal de deslocamento por parte do poder local. A restauração das casas, especialmente, representou um inegável benefício para os moradores, diante o risco iminente de desmoronamento, e até em consideração à relativa inclusão da população no processo de diversificação da economia. Na memória da maior parte das pessoas, incluindo a geração mais nova, ocorre uma relação do início da restauração das casas com períodos de forte chuva e estiagem, mobilizando o poder público a construir as chamadas "casas de passagem" onde as famílias puderam se abrigar provisoriamente até o término da restauração na casa de origem. Os mais velhos trazem na narrativa o estado em que as casas se encontravam antes da interferência:

> bom, a reforma foi boa... porque isso aqui, você estava dentro de casa... aí teve um estiado, agora com a chuva, você dormia, quando vc deitava, tava estiado... quando vc levantava, a água entrava dentro do seu ouvido, na sua cabeça, no seu corpo... chovendo, vc não tinha lugar pra ficar... telha tudo quebrada, parede caía tudo... as madeira já estava tudo podre, muito ruim mesmo, aí ele [prefeito] mandou fazer aquelas casas ali... quando foi na reforma dessas casas, aí, tirou nós daqui e botou lá, aí ficou... veio a reforma nas casas, aí, depois, foi só mudando... nós viemos pra cá, a turma dessa rua aqui foi prali, reformou lá, a turma voltou pra lá aí saíram daqui e foi a turma de lá, e aí acabou a reforma... mas essas paredes, minha filha caíram... abria... isso aqui ó, caía pra baixo, ficava tudo aberto aí, pro lado de fora... eu tinha medo, tinha medo de dormir de noite com a casa aberta... (Maria)

Jovana, neta da mestre Cheiro, jongueira, integrante do atual grupo de jongo em Machadinha, relaciona o início das restaurações e reformas das casas, com a queda de uma das paredes da casa da avó durante uma tempestade no meio da noite. Na época, o jongo já vinha sendo "levantado", nas palavras da população, havendo, portanto, um contato direto da comunidade com o poder público, principalmente através do grupo de jongo e do projeto Raízes do Sabor. Mãe Preta, além de fazer parte do projeto Raízes do Sabor, também era mestre de jongo. Este espaço simbólico de articulação com o poder público através dos mestres de jongo e das cozinheiras locais, não pode ser ignorado ao observarmos o processo de restauração do espaço físico da fazenda. Na sequencia, Wagner também traz nas suas recordações a época de chuvas fortes que deu início às restaurações das casas dos moradores de Machadinha.

> aí teve um dia que a parede da casa da minha avó caiu, justamente da minha avó, a parede caiu, onde ficava o altar dos santos dela... caiu toda, caiu com eles dormindo, quando amanheceu viu tudo caído... aí como já tinha feito as casas de trás e faltava quase nada pra começar as reformas... porque eles não iam começar pela rua da casa da minha avó, eles iam começar pela rua das casas onde Leandro mora... e aí, o que fizeram? pela rua da casa da minha avó, passou todo mundo pra trás e começou a

> reforma, então, né que... a parede da casa dela sendo tombada foi o ponta-pé inicial também pras reformas... (Jovana)

> eu não sei, eu só lembro do momento que eu saí da escola e eu cheguei aqui, a primeira dama estava aí com um guarda, com... não sei se era a defesa civil, não sei tava um monte... tava chovendo, tudo confuso, falando que tinha que sair de casa porque tinha risco de desmoronamento, que... eu não lembro muito mas... eu lembro que quando eu morava lá... tava tendo a construção dessas casas de passagem, e que tinha toda uma expectativa em cima dela e tinha alguns rumores de que ia ser a reforma das senzalas, tal, só que antes já tinha comentado sobre reforma das senzalas e daí, queriam... eu também não sei falar muito bem sobre isso, mas tem gente que lembra, que teria que levar a comunidade para outro lugar (...) os líderes não queriam sair daqui para ser reformado, aí quando construíram essas casas de passagem, com a autorização do INEPAC, eu me lembro muito pouco sobre isso... daí, não tinha uma data prévia, não tinha uma data definida, aí a partir deste temporal, desta chuvarada, começou, né? a tirar as pessoas das casas e iniciou as reformas, daí, foi a partir daí também que o jongo começou a ser mais visto... (Wagner)

Esse episódio foi noticiado pelo Jornal local Ponto de Vista na primeira quinzena de março de 2005, com o título "Patrimônio Cultural sofre danos causados pelas chuvas". Nesta reportagem existem fotos sem identificação de nome dos moradores que foram atingidos pela chuva em questão, enfatizando a ação da equipe da coordenadoria de cultura e lazer na constatação dos fatos no local.

Os moradores mais jovens, hoje jongueiros, alinhavam suas recordações relacionadas à transformação do espaço físico com o aquecimento da atividade do turismo na região, evidenciando a imagem que o público passa a ver após o período de restaurações das casas (e outros equipamentos sociais) na constituição de um lugar de memória, dotado de uma "aura" nitidamente bucólica:

> eu senti uma emoção muito grande por ver o nosso lugar estar sendo transformado, não coisa mas, reformado, ter, a gente nunca esperou de acontecer, estar... porque ninguém imaginava que aquilo ia acontecer, de Machadinha estar sofrendo aquela reviravolta toda por *uma vista melhor pro pessoal que chegar de fora*, o pessoal daqui também da localidade porque quem mais chegava aqui via, aquela casa toda caída, aquela feição estranha, diferente, hoje em dia não, todo mundo chega aqui, tira foto, quer fazer entrevista aí, todo mundo se impressiona pelo fato da feição nova que Machadinha tem porque quem mais chega aqui pergunta... "nossa que lugar lindo, é bom morar aqui"- eu digo- "é..." (Débora).

A "aura" dos locais de memória é bastante discutida nos estudos contemporâneos, principalmente a partir da noção trazida por Walter Benjamin (1994) que passa a desenvolver suas reflexões a partir da relação que estabelece entre arte, técnica e cultura de massa. A "aura" para o pensador é uma percepção singular na composição entre os elementos espaciais e temporais: "a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja" (BENJAMIN, 1994, p. 170). Para Aleida Assmann (2013), corroborando com esta concepção, o local da recordação é de fato uma "tecitura incomum de espaço e tempo, que entretece a

presença e ausência, o presente sensorial e o passado histórico" (ASSMANN, 2013, p. 360). É inegável a sensação de uma "aura" do passado presente no espaço de Machadinha, mas, para os moradores, os turistas só observam esta atmosfera bucólica a partir do processo de restauração das antigas senzalas, e não antes, quando de fato poderiam encontrar uma imagem mais "real" do passado na sua "estranha feição", como a própria Débora define. Os turistas observam uma "aura" intencionalmente fabricada na era da reprodutibilidade técnica, parafraseando Walter Benjamin (1994) – e este é um fenômeno contemporâneo que evidencia uma articulação paradoxalmente típica entre passado, presente e futuro. Parece que, neste caso, o processo de restauração intenciona recuperar a "aura" do passado, abrindo um paradoxo na relação com o espaço, já que, como pontua Assman (2013), o local dotado de aura é um local em que se percebe sensorialmente o afastamento e a distância irrecuperável do passado.

Este fenômeno aurático parece não escapar ao faro de cineastas que já filmaram cenas de filmes e novelas em Machadinha, "Maria, mãe do filho de Deus" e o episódio "A moda do chifre" da mini-série global "Brava Gente". Nós também acompanhamos algumas manifestações entusiasmadas de visitantes e pessoas externas, que aludiam ao espaço de Machadinha como um espaço que os levava para "outra época", uma espécie de "túnel do tempo" – o que parece paradoxal já que a reprodutibilidade do passado enquanto objeto de intervenção teria como única consequência a própria destruição desta "aura" na sua suposta autenticidade, como afirmaria Walter Benjamin (1994). Observa-se, assim, no aprente paradoxo entre a impossível aproximação do passado e a sua reprodução técnica como objeto do presente - a erosão da memória nacional. Para Benjamin (1994, p. 170), é necessário identificarmos os fatores sociais ligados à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massas: "(...) Fazer as coisas 'ficarem mais próximas' é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade". A atmosfera memorialista de Machadinha, a partir da "aura" do passado na era da reprodutibilidade técnica, constitui, portanto, um elemento importante que acaba por endossar não apenas o processo de construção da memória, a instauração de novas temporalidades e da identidade da população, mas também a peculiar relação com o poder público no palco contemporâneo. Este é um dos nossos focos.

Leandro, nascido em 1980, retrata, neste sentido, que antes do aquecimento do turismo a comunidade era completamente "esquecida". Essa representação do "esquecimento" e repentina "lembrança" da comunidade por parte da prefeitura de Quissamã e da população em

geral em consideração ao potencial turístico envolvido nos processos de patrimonialização e suas típicas imagens espaciais, é referenciada frequentemente na memória dos jovens jongueiros: Wagner traz a imagem de "notoriedade espetacular" afirmando que "[nesta época] todos os holofotes viraram para Machadinha". Essa noção também é trazida por Débora que acrescenta a este fenômeno o processo de construção da identidade:

> estão *lembrando* de Machadinha, estão lembrando da nossa cultura, do que a gente tem aqui dentro, porque antigamente não era assim, no começo não era assim... to lembrada que a gente era quilombola pelo simples fato da gente morar dentro da fazenda de Machadinha, por ter as *coisas de antigamente*, que tem aqui, só por isso... porque... Machadinha era muito *esquecido*... (Débora)

O espaço de Machadinha parece, portanto, estar envolto numa "aura" de memória, remetendo-se ao "tempo" da escravidão, como a própria população reconhece a partir das restaurações das antigas senzalas, da igreja e até pela preservação das ruínas do casarão, nomeando estes objetos espaciais como "coisas de antigamente" – o passado se inscreve no presente de forma congelada e inerte – para as pessoas de fora. Observa-se que isso influencia o processo de construção identitária e os discursos em torno da prática do jongo, uma vez que a população passa a relacionar diretamente a identidade quilombola com esta "aura" bucólica do passado e com os objetos e estruturas antigas presentes na fazenda Machadinha. A percepção de identidade coletiva passa, portanto, pela via de uma essencialização e monumentalização do passado histórico, deixando, inicialmente, pouco evidente as lutas políticas do presente, ou ao menos, tornando estas lutas dependentes de uma articulação essencialista com o passado.

Em relação à "aura" do passado possibilitada pelas imagens espaciais e paisagens presentes no território, é importante observar que antes da compra da fazenda Machadinha, segundo algumas pessoas como Jorge e Mãe Preta, os moradores não chamavam seus locais de moradia de "senzalas", mas, simplesmente, de "casas". No "Tempo da Usina" estas "casas", eram consideradas propriedade dos usineiros, para quem a população deveria pedir permissão para morar, em função do trabalho da cana nas redondezas, ou ainda para constituir os espaços de sociabilidade da comunidade. O termo "senzala" passou, portanto, a ser introduzido após a aproximação da prefeitura em decorrência da compra da fazenda e início das restaurações, evidenciando uma peculiar relação com o passado. Para a população de Machadinha as suas "casas" passam, a partir deste momento, a serem chamadas de "senzalas" por parte de agentes externos, e, curiosamente, eles relacionam isso diretamente com a

presença imponente das ruínas do antigo casarão e a memória de classe dos seus ascendentes, antigos moradores, de quem eles herdam as memórias do território:

> era casa, era casa mesmo... mas agora não, agora é que tem nome... tratava assim; ‘vamos pra casa de fulano, vamos pra casa de beltrano... mas agora não, agora tem um nome, de senzala... acho que é por causa do negócio dos escravo, daquele casarão aí que está caindo lá, aí é que mudou alguma coisa. Aquela casa não tinha que cair não, muito bonita... meu avô cozinhava ali (Mãe Preta)

O fato é que a maior parte da população de Machadinha hoje nomeia como “senzalas” as atuais moradias, embora não utilizem sempre esta categoria diante todos os aspectos práticos do cotidiano. Essa relação conceitual com o espaço, transformando as categorias nativas, não é totalmente homogênea, e depende muito da história de pertencimento de cada um no território. Nas minhas conversas com Dalma, que passou a morar em Machadinha já no início da intervenção da prefeitura, em 2004/ 2005, aproximadamente, ela se referiu frequente e espontaneamente à categoria “senzala”, como seu lugar de moradia. Já Gilson e outros moradores mais antigos ainda se referem mais frequentemente a categoria “casas” durante os acontecimentos cotidianos. No geral, os moradores reconhecem que seus locais de moradia passaram a ser chamados de “senzalas” pelos agentes externos e prefeitura, identificando este invólucro conceitual à recente (re) inscrição da memória cultural da escravidão no espaço público. As imagens espaciais, portanto, adentram na corrente de pensamento que circula no grupo, materializando essências sociais, como afirmaria Halbwachs (1994). No entanto, esta materialização pode se diferenciar em consideração ao pertencimento do indivíduo no espaço-tempo deste grupo e aos diversos contextos sociopolíticos que geram mudanças socioespaciais ao longo dos anos. Os aspectos transformativos deste espaço, a partir das novas significações sociais, geram descontinuidades na memória coletiva e novas temporalidades dissonantes entre os diversos membros e entre as diferentes gerações deste grupo.

De fato, palavras como “patrimônio” e “senzalas” começam a adentrar as narrativas dos moradores a partir destes novos processos sociais. Dalma - cuja ascendente escrava foi ama de leite da casa grande – conta que durante uma visita de turistas, ao mostrar a eles alguns pontos de jongo e poesias que ela compõe, impressionaram-se com o fato dela estar ali em “Machadinha”. Nesta ocasião, uma das pessoas do grupo consertou dizendo: “ela tem que ficar [aqui], preservando a história dela”. Os próprios moradores passam, portanto - perante os agentes e pessoas externas - a fazer parte do espaço físico, de um lugar significado e reconstruído a partir do passado escravagista, tornando-se “memórias vivas”, como se auto-nomeia Dalma, sendo que esta função social a torna, para estes olhares externos, uma pessoa

enraizada necessariamente ao local, engessada num espaço-tempo. Essa peculiar relação do passado a partir das imagens espaciais presentes no território parece revelar uma construção social que cristaliza ou essencializa as identidades dos moradores junto às pedras patrimonializadas. Os moradores passam a se identificar a partir do estabelecimento de uma relação peculiar do passado com o espaço físico constituído, prioritariamente, como um "lugar de memória da escravidão". Questiona-se, assim, como estes discursos passam a ser construídos, em termos de espaço, memória e identidade em Machadinha.

A percepção coletiva dos patrimônios enquanto "aura" do passado é mais presente nos últimos anos, sendo que a geração mais velha, ao se referir ao espaço de antigamente, não apresenta qualquer traço de romantismo ou de percepção da riqueza patrimonial: o lugar do cotidiano e os processos de mudança do espaço físico ocupam toda a memória de uma geração mais velha, como observamos na fala do seu Gilson.

> não tinha quadra não... aí era da usina mesmo isso aí... e aí não tinha aquele restaurante lá, vc já entrou lá? Lá era uma casa de família [...] era casa de morador– ali na ponta lá? Está vendo ? naquela ponta não tinha porta não, tinha um portão, cheio de grade, feio demais... barra fundo catou... trator levava as carretas lá, o trator saía ali e levava as carretas para encher nas roças, aí, quando enchia lá, chegava no guindache, descarregava, quando vinha de tarde vinha o trator de novo; aí mais para frente vinha casa de família... aí, a estrada aqui era ali, não era direto não, agora é direto... era ali naquele muro lá, tá vendo... saía ali e saía lá embaixo... depois que fizeram... ali tinha 5 palmeiras naquele jardim ali por dentro [...] aí aqui não tinha calçamento que depois fizeram aí, aquelas casas novas que fizeram para reformar aqui e nós passar pra lá, depois que terminou a reforma, daí viemos pra aqui, para a mesma, a turma de fora, a prefeitura de quissamã comprou, veio firma reformar... (Gilson)

A geração mais nova, no entanto, já observa o espaço de uma maneira diferente, envolvendo-o a partir da "aura" antiga da memória da escravidão, estimulada por um determinado gênero discursivo ao redor do patrimônio. A apropriação deste novo espaço que se desdobra no presente quadro social da memória é perceptível a partir da fala de Janaína. Ela traz na narrativa do espaço a "aura" de uma atmosfera romantizada, o que revela uma diferenciação geracional no processo de representação do passado:

> hahã, estou estudando e quando acabar os estudos eu pretendo fazer um curso de fotografia, eu amo fotografia, sou apaixonada e... eu sou apaixonada por moeda antiga... minhas moedas, vc viu? Está com Leandro, eu tenho um saquinho de moedas antigas, eu sou apaixonada por coisa antiga... e ainda mais porque eu moro aqui em Machadinha, sei lá, vendo a casa grande, vendo as senzalas que eu cheguei a conhecer as senzalas antigas, claro, sou apaixonada mesmo, aí pretendo fazer curso de fotografia que é minha outra paixão também e... eu não sei... como falar aquilo... eu gosto de coisa antiga, sair procurando coisa antiga... (Janaína)

Foto 22: Janaína Pessanha do grupo de jongo Tambores de Machadinha/ Foto: Elena Valdivia Diaz

Durante este processo, portanto, a população mudou tanto sua relação com o espaço quanto a forma de narrar esse espaço: se antes a percepção do espaço e a ocupação das casas estavam relacionados à atividade da cana-de-açúcar, a partir de uma percepção imbuída da atividade social baseada na identidade de trabalhadores rurais, hoje a ocupação das casas se relaciona diretamente com a atividade do turismo que aquece a economia local, alimentando-se o processo de identificação cultural com o tempo-espaço da escravidão. Isso é resultado da forma como a memória da escravidão têm se inscrito no espaço social da comunidade, modificando o processo de construção desta memória e identidade ao longo das gerações. Percebe-se, portanto, as memórias parciais constituindo um mosaico polifônico de múltiplas temporalidades na memória coletiva, na construção de diferentes percepções espaciais e narrativas sobre o espaço. Ou talvez estejamos falando de outro grupo e outra memória, já que para Maurice Halbwachs:

> Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, pelo menos o que nela havia de mais estável. No entanto, um acontecimento realmente grave sempre traz consigo uma mudança nas relações do grupo com o lugar. A partir deste momento, este não será mais exatamente o mesmo grupo, nem a mesma memória coletiva, e, ao mesmo tempo, o ambiente material também não será o mesmo (HALBWACHS, 1994, p. 160).

Este processo de construção da memória a partir de novas percepções espaciais se reflete, inclusive, na criação de pontos de jongo. Dalma, dentro do espaço da escola, criou este ponto de jongo:

> Não deixa o tambor morrer,
> Ó gente não deixa não,
> É nossa cultura e não pode morrer não
> *Você gostou daqui, pode ficar então,*
> *Temos as senzalas e a casa do Barão/ Machadinha ê* (...)

O ponto de jongo acima relaciona o tambor, como era chamado pela população antigamente, diretamente com a memória da escravidão inscrita no espaço físico da fazenda Machadinha. No entanto, revelador neste ponto, é como ele parece representar uma voz de guia turístico, que apresenta, de forma convidativa, alguém externo aos objetos e lugares de memória presentes no espaço: "senzalas e casa do Barão" – observa-se, portanto, o jogo de diferenciação colonial ligado ao espaço, impresso na memória do jongo. O processo de construção desta memória, também presente nos recentes pontos de jongo, parece registrar, portanto, a nova relação da comunidade com o espaço físico e com o território, a partir dos atuais quadros sociais que se voltam para a globalização e turismo histórico-social, como um dos elementos balizadores da construção identitária dos moradores.

Outro acontecimento importante para se observar a partir da categoria da identidade coletiva na relação com o espaço e a memória da escravidão, é o registro na memória da população de que nesta mesma época, em 2006, um pouco antes da restauração das casas (antigas senzalas) algumas pessoas da comunidade, entre elas André e Cheiro, se reuniram embaixo da grande paineira, para discutir o processo de reconhecimento como comunidade quilombola, conquistando-o, definitivamente, após a mobilização comunitária e a partir de ações junto a Aquilerj. A simultaneidade dos intensos acontecimentos durante este período não pode ser ignorada: ao mesmo tempo em que aumenta a intervenção da prefeitura no espaço físico e social, ocorre também o processo de reapropriação das tradições como jongo, fado e culinária e a comunidade começa a se articular politicamente em torno da identidade quilombola. A comunidade é reconhecida como remanescente pela Fundação Palmares, em outubro de 2006. A memória deste marco político-identitário para a comunidade é localizada espacialmente na narrativa de alguns moradores: a paineira. A árvore esteve salva do símbolo do passado que rodeou as riquezas patrimoniais de Machadinha.

No que diz respeito à questão territorial, o Jornal Folha de Quissamã, ano 14, n. 379 de 31/05/2005, noticia que a vereadora Ana Alice Barcelos entrou com requerimento na Câmara Municipal de Quissamã solicitando à prefeitura que emita o título definitivo de propriedade às famílias que moram em Machadinha. No entanto, após a restauração das casas, no momento solene da entrega das chaves, a prefeitura solicitou, em 2008, que os moradores assinassem um contrato que cede "temporariamente" – por 15 anos renováveis - o usufruto das casas (antigas senzalas) para seus moradores através de contratos de comodatos, como uma mera concessão à população. Especialmente crítica é a cláusula do contrato que prevê no seu Parágrafo 2:

> Para retomada do imóvel e indeferimento da renovação deste contrato por parte do concedente, caberá ao município, por meio de laudos técnicos específicos, comprovar que o concessionário e seus descendentes *não são remanescentes das senzalas* que integram o *Complexo da Fazenda Machadinha*, ou que infrigiu alguma das cláusulas previstas nestes ajustes[46] [grifos da autora]

Maurice Halbwachs compreende a memória jurídica como um "espaço", sendo que "os tabeliões, leiloeiros, conselheiros, secretários, etc, são pessoas que constituem o centro de uma memória que é em si coletiva e se estende para uma comunidade." (HALBWACHS, 1994, p. 167). Interessante observar que neste contrato, a prefeitura denomina o território como "Complexo da Fazenda Machadinha" e não como "comunidade quilombola", mostrando a forma como ela concebe e se apropria do espaço social em que vivem os atuais moradores, além de subjugar, desta forma, suas próprias categorias ou vivências historicamente construídas: o território de suas memórias é excluído da memória jurídica que passa a se instituir projetando no presente e no futuro, a finalidade última do "lugar de memória" esvaziado e homogêneo da Nação. O espaço de Machadinha, nesta concepção, deixa de ser um local de vivências coletivas e sociabilidades constituídas na memória da população, para se conceber como um espaço, prioritariamente, voltado para o presentismo da atividade turística ao mesmo tempo em que se utiliza funcionalmente da memória da escravidão. Neste sentido, podemos, assim, falar de uma colonialidade na gestão do espaço social pela memória jurídica, enquanto uma matriz que se preserva nas relações institucionais e burocráticas entre classes, na contemporaneidade das relações de poder em Quissamã. Se observarmos o pressuposto de Halbwachs (1994) quando este afirma que o espaço jurídico não é um espaço vazio e que o direito de propriedade é a base deste pensamento jurídico, fazendo com que a sociedade adote uma atitude duradoura diante uma terra ou objeto, percebemos um terreno conflituoso de memórias em Machadinha, em consideração à memória coletiva da ocupação tradicional no território por parte da população:

> qualquer princípio que invoquemos para fundamentar o direito de propriedade não adquire nenhum valor se a memória coletiva não intervir para garantir sua aplicação [...] A memória que garante a permanência dessa situação se baseia na permanência do espaço ou, pelo menos, na permanência da atitude adotada pelo grupo diante dessa porção do espaço (HALBWACHS, 1994, p. 172)

O contrato, que não obstante, acaba por conferir legitimidade discursiva do ponto de vista jurídico em uma sociedade burocratizada, utiliza a palavra "remanescente" e "senzala" (e não "casa" ou *"antiga"* senzala) refletindo, mais uma vez, uma imagem frigorificada da identidade quilombola, além de mostrar, veladamente, a intenção de não-concessão das terras

[46] Contrato de Comodato das antigas senzalas da comunidade quilombola de Machadinha número 11/2008 de 04/07/2008

diante das lutas fundiárias. O fato da prefeitura não reconhecer na prática o território quilombola durante o processo de reconstrução do espaço social em torno do turismo e do estabelecimento da "aura" da memória da escravidão, frigorificando o espaço social, parece, portanto, uma importante peça deste conflito. A questão do território quilombola e a apropriação por parte da prefeitura deste território enquanto "lugar de memória" na tentativa de reconstituir a "aura" do passado colonial, constitui um conflito contemporâneo diretamente relacionado à ambiguidade da prefeitura que cede benfeitorias à população, mas mantém, ao mesmo tempo, uma clara contradição entre discurso e ações práticas em relação à legitimidade e autonomia deste território.

Em janeiro de 2007 a prefeitura municipal - ao ser chamada para uma resposta em relação à existência de comunidades quilombolas na região pelo Ministério Público Federal - responde: *"Machadinha não é uma comunidade quilombola porque, segundo a legislação, as comunidades quilombolas são grupos étnicos com resistência e opressão histórica sofrida"*[47]. Este pronunciamento publicado em portaria oficial constitui uma grave deslegitimação da articulação comunitária em torno do seu auto reconhecimento - garantido no decreto 4.887/2003 – e que já havia ocorrido desde o ano anterior. Ele ainda mostra uma visão restrita de concepção de comunidades quilombolas, se remetendo a uma ideia frigorificada de comunidades isoladas de escravos fugitivos que desde 1994 já vinha sendo desconstruída pela Associação Brasileira de Antropologia em prol dos direitos de comunidades negras que viveram séculos de opressão histórica. Este fato, portanto, reflete um pouco os conflitos sociais pós-coloniais que passam a constituir uma teia muito tênue e sutil em torno das memórias e das lutas identitárias da comunidade.

Em 23 de setembro de 2008, no entanto, a prefeitura realiza um decreto reconhecendo "a propriedade definitiva das terras ocupadas pelos remanescentes das antigas senzalas, comunidade quilombola existente no complexo cultural machadinha". Este documento cita a constituição federal, o decreto 4.887/2003 e a Lei Orgânica municipal de proteção ao patrimônio, estabelecendo: "O Complexo Cultural Fazenda Machadinha consiste em um bem histórico tombado, sendo este patrimônio de suma importância para o Município de Quissamã, tendo em vista a história, e ainda os hábitos, os costumes e as tradições perpetuadas pela comunidade que reside no local". Este documento, posterior ao inquérito e aos contratos assinados pelos moradores, mostra um período em que a prefeitura realizou uma

[47] Inquérito civil público; Matéria tutela Coletiva- minorias; Portaria MPF/ PRRJ/PRM- Campos n.6 de 10 de novembro de 2006; publicado no Dário de Justiça do dia 23 de novembro de 2006. (in: SILVA, 2009 b)

revisão extensa das possibilidades jurídicas e leis de proteção. Neste documento o poder público local ao mesmo tempo em que utiliza a categoria “comunidade quilombola” reconhecendo a identidade política-social da população, atrela a comunidade diretamente ao que nomeia como “Complexo Cultural da Fazenda Machadinha” para fins de proteção do patrimônio municipal. Os saberes tradicionais do jongo, do fado e da culinária, portanto, ao fazerem parte deste “complexo”, são objetificados como patrimônio, junto ao conjunto arquitetônico. A despeito deste decreto de reconhecimento formal, a postura da prefeitura ainda é de resguardo da “propriedade”, não oferecendo aos moradores autonomia sobre o território. Em 2012, a prefeitura renova o contrato de “concessão” das antigas senzalas, exatamente nos mesmos termos de antes, sem qualquer alteração, mesmo em consideração ao decreto supracitado. Existe, portanto, uma ambivalência nas ações concretas da prefeitura em relação à comunidade.

Outra peça deste conflito em torno do território quilombola - e seu “lugar de memória” - ocorre durante uma reunião comunitária num Evento da organização Quilombo nos Projetos de Educação Ambiental (Quipea), no dia 16/08/2014, dentro de um evento promovido pela Shell em Machadinha. Na ocasião, a comunidade quilombola questionou numa mesa em que se encontravam representantes do poder público, a posição da prefeitura no que diz respeito ao reconhecimento social do território quilombola, em suas diversas nuances. As reivindicações da comunidade naquela reunião refletiram a interferência deslegitimadora da prefeitura na relação da comunidade com o espaço físico-social da fazenda evidenciando, principalmente, a falta de autonomia para a administração e apropriação social do próprio território. Por exemplo. A Casa de Artes, construída para fazer o restaurante onde seriam servidos os pratos do projeto Raízes do Sabor, estava, desde o ano anterior, fechada. Helena, uma das antigas cozinheiras, reclamou que trabalhou durante 4 anos no restaurante, sem ter sua indenização devidamente paga. Antes de tudo, os moradores, até o momento desta pesquisa, reivindicavam autonomia para administrar este equipamento que, não obstante, está dentro de território quilombola. O restaurante que funcionava dentro da Casa das Artes entrou em licitação pública e os quilombolas questionam a necessidade desta licitação considerando que o restaurante se encontra no território deles, devendo, portanto, ser administrado pela própria comunidade. Neste momento da reunião, a representatividade política-institucional da prefeitura e sua intervenção sobre o território foram questionadas, assim como a memória da escravidão foi trazida à tona pela população para dar legitimidade política às suas reivindicações por autonomia administrativa dos equipamentos presentes em território

quilombola. Ao se dirigirem à assessora da Secretaria da Cultura, contra o processo de licitação da Casa de Artes um membro da comunidade disse: "Você não é da comunidade, você não é quilombola. A gente não tem que eleger ninguém para o que é nosso de direito: basta ver pelo sangue, está na nossa pele" (sic). A memória da ocupação tradicional do território entra em conflito com a recente memória jurídica, questionando-se a reinvenção do espaço social nomeado pela prefeitura de "Complexo Cultural Fazenda Machadinha".

Estes questionamentos expõem, abertamente, os densos conflitos que ocorrem no processo de construção de um lugar de memória, envolvendo o poder público, que representa, na memória coletiva, o poder aristocrata da época da colonização diante uma classe social historicamente subalternizada. Os jovens quilombolas jongueiros estavam presentes nesta reunião organizada pelo Quipea[48] no evento promovido pela Shell. Embora a discussão sobre a identidade quilombola, para muitos deles, ainda fosse recente, eles se integraram ativamente a esta discussão, articulando essas demandas sociais presentes na comunidade com a questão cultural na reivindicação de espaço político dos quilombolas junto à Secretaria de Cultura e outras instâncias de controle social na gestão administrativa municipal.

O discurso político do poder local em torno da comunidade quilombola é ambivalente, uma vez que, ao mesmo tempo em que cede melhorias prevendo a auto-sustentabilidade da comunidade (a partir do turismo), não reconhece juridicamente o território quilombola e, portanto, as suas práticas sociais. A assessora da Secretaria da Cultura afirma durante a reunião que "o *complexo cultural* é uma propriedade da prefeitura municipal, assim como a capela, as senzalas, a Casa de Artes e o armazém." – essa sua fala provocou uma grande agitação entre os moradores presentes. Atualmente, portanto os quilombolas não podem administrar os equipamentos instalados no próprio território que está no poder da prefeitura, sentem-se inseguros diante de um contrato de comodato instável e deslegitimador em relação a suas moradias e reivindicam maior autonomia. A colonialidade do poder se evidencia na gestão de um espaço que costrói um lugar cristalizado de memórias históricas e épicas e exclui a memória da ocupação territorial da comunidade. Para os moradores, o "lugar" não é apenas passado, mas presente, e faz parte de suas lutas contemporâneas.

[48] O Quipea, criado em 2010, constitui um projeto de participação social das comunidades quilombolas da região da Bacia de Campos, nas áreas de exploração de petróleo promovido pela Shell como um critério para aquisição do licençamento ambiental. No total, participam do Quipea, até o momento desta pesquisa, 20 comunidades quilombolas.

O lugar petrificado da Nação é rompido pela contemporaneidade das reivindicações que ocorrem no crivo da memória da escravidão, aproveitando-se de uma brecha temporal da modernidade para a inscrição de narrativas atualizadas do passado. No entanto, ao contrário da previsão de Nora (1997), a memória territorializada da população não está morta e não se equivale à memória espontânea da qual ele aborda: ela é constituída e reconstruída no cotidiano, distante das pretensões homogeneizantes do historicismo do tempo nacional. É nesta zona de contato dialógica "entre-memórias" que observamos os conflitos pós-coloniais contemporâneos, em que o jongo, como uma das peças culturais intrincadas neste palco de relações de poder, também se inscreve. No início de 2015, pouco depois da morte do prefeito Otávio Carneiro da Silva, Wagner, jovem jongueiro, foi o representante da comunidade Machadinha numa reunião com a prefeitura para tratar, entre outros assuntos, sobre a questão da concessão definitiva das casas (antigas senzalas) dos moradores. Apesar de ter sido bem recebido pela atual administração, recebeu uma resposta evasiva afirmando que seriam verificadas as questões jurídicas implicadas.

O grupo de jongo realiza ensaios e reuniões na rua, a céu aberto, enquanto os equipamentos presentes dentro do seu próprio território (Casa das Artes e Memorial) se encontram em poder da prefeitura municipal.

> a questão de que em 2006 quando houve a reforma aqui do patrimônio, tinha como dar uma sede pro grupo de jongo, tinha como dar... até a própria Casa das Artes, deixar uma sala lá pra ser a sede do jongo, nada, nada, nada... então, hoje [...] Por isso criou-se o objetivo da Casa de Artes, em fazer tudo aquilo que seria pro Raízes do Sabor, que seria para as apresentações de jongo, que hoje está sendo licitada, entendeu? E foi se perdendo, em terra quilombola [...] outra coisa que se perdeu até hoje... o Memorial tem um regulamento que a comunidade não conhece, Casa de Artes tem um regulamento que a comunidade não conhece... então, eles [prefeitura] resolvem dentro de uma sala e falam pela comunidade, então, é este abandono que tem, entende? Esse abandono... e se você for cobrar, é isso que eu falo das amarras, se for cobrar eles tentam de alguma forma ver quem que é aquele que está levantando o povo pra poder tombar... - tiram emprego... a principal sobreviviência, que aqui em Quissamã vc não tem muita escolha... (Wagner)

As palavras "patrimônio" e "complexo" não surgem com frequência quando conversamos com os moradores. Observa-se que os mais jovens, e especialmente, os jovens jongueiros, é que têm se apropriado destas categorias conceituais considerando, provavelmente, uma maior aproximação com o poder público ao longo do tempo.

> eu acho, porque, digamos, eu não sei bem a palavra, é patrimônio? É um patrimônio mesmo porque, digamos, Quissamã, é conhecido e Machadinha é um ponto que... "ah, vou pra Quissamã, ah, vou pra Machadinha, ah, tem o jongo", como tem o fado também, então, acho muito importante é... (Janaína)

Na fala de Wagner é evidente a percepção de falta de autonomia e mesmo dependência (ou, “amarração”, categoria utilizada por ele) em relação ao poder público municipal já que a prefeitura realiza uma vinculação socioeconômica direta com o território quilombola. Marcos, morador da “rua das bananeiras” e um dos integrantes do Quipea, relata uma relativa falta de mobilização ao se tratar da questão patrimonial, tendo sido retirada da pauta em uma das reuniões deste grupo. Ao questionar Marcos sobre os patrimônios que ele encontra na comunidade, ele cita o museu (memorial) e a Casa das Artes, relacionando a noção de patrimônio às recentes ações diretas do poder público sobre o espaço social: a categoria patrimônio parece, portanto, distante da noção de território, cotidiano ou de memória da população. Em seguida, Marquinhos relata que antigamente ele tinha um *trailer* que era utilizado para vender comidas para a comunidade e visitantes externos. Um dia, porém, a Secretária de Cultura foi pessoalmente na sua casa para dizer que ele não poderia deixar o *trailer* ali em frente às senzalas, já que ele “distoava” muito do restante da paisagem de Machadinha, do cenário da escravidão. O argumento principal da secretária era que Machadinha, no passado, na época da escravidão, não tinha este tipo de equipamento. Marquinhos, como ele é chamado na comunidade, narra que ainda tentou contra-argumentar dizendo que “no passado” também não havia museu, parquinho e nem a Casa das Artes, questionando, ainda, se voltariam também as chibatadas contra os negros, já que a intenção seria voltar a ser o que era antes, como no tempo da escravidão. A prefeitura, irredutível, ofereceu em troca do *trailler* a administração de um kiosque que fica no parquinho, mas ele recusou a oferta, desconfiando que não seria uma medida confiável diante a instabilidade entre as trocas dos governos - e acabou, assim, se desfazendo do trailler. Observa-se na conduta do poder público local, como diria Gonçalves (2007) um gênero de discurso patrimonial pautado na monumentalidade em que a tradição e a narrativa épica do passado são colocadas acima do cotidiano e da realidade contemporânea. Este discurso valoriza o passado e a tradição em detrimento do presente, estabelecendo com o cotidiano uma relação policialesca.

> Na medida mesmo em que se fundamenta numa visão hierarquicamente valorizada do passado, este deve ser defendido contra qualquer tentativa de relativização que possa partir de indivíduos e grupos sociais situados na realidade cotidiana. A primazia da nação, enquanto uma totalidade homogênea, deve ser preservada. (GONÇALVES, 2007, p. 152)

Foto 23: Marcos Ribeiro (Marquinhos). Foto de Elena Valdivia Diaz

O relato de Marcos evidencia, assim, o controle hierárquico do espaço e da vida social de Machadinha por parte do poder público local, a partir da aquisição das terras e do investimento na atividade do turismo histórico-cultural, determinando os fazeres e as práticas sociais da comunidade. Este fato também revela uma visão marcadamente essencialista e cristalizada sobre o passado, uma tentativa de instaurar uma "aura" de passado intacta e preservada para o turismo, refletindo uma intenção mercadológica da memória e do espaço social. As ações resultantes da relação de poder estabelecida, portanto, expressam uma colonialidade do poder se perpetuando na memória coletiva, a partir dos conflitos de classe que são atualizados em novos contextos políticos, sociais e econômicos – o "lugar de memória" de Machadinha parece um palco em que estes conflitos sociais contemporâneos se refletem.

4.4 Táticas de resistência: a transformação do "Local de Memória" em "Espaço do Cotidiano" através da memória

Durante este mesmo período, entre 2003 e 2006, ocorreu, por parte da prefeitura, um incentivo à inclusão de guias turísticos em Machadinha. Os moradores, especialmente os mais jovens, inclusive, integrantes do grupo de jongo, foram chamados para receber este curso de guiamento turístico por uma ONG externa. No relato destes atores, este foi um momento de muita expectativa dos moradores da comunidade, que esperavam, com este curso, a geração de empregos a partir das riquezas culturais e arquitetônicas do seu território. Esperavam, por exemplo, entre outras coisas, que eles fossem empregados para trabalhar no Memorial Machadinha, o que até 2015 ainda não havia ocorrido ainda.

> a gente estudou muita coisa... história do Brasil, África, colonização, hum... marketing... muita coisa, redação, tivemos tudo isso... aí tivemos as aulas práticas de

> guiamento... os pontos de Quissamã... tivemos um dia de estágio, aqui na própria comunidade, era um dia de guiamento, cada condutor ia guiando um grupo, e daí a gente ficava entusiasmado porque era pra trabalhar na casa de artes e no memorial... e daí, nunca... nunca! (Jovana)

No entanto, neste curso especificamente, a apresentação do espaço físico de Machadinha na relação com o passado colonial foi o principal foco. Segundo Wagner e Jovana, dois jovens integrantes do grupo de jongo que realizaram este curso:

> a gente estudou muito foi a história da comunidade... do casarão... porque as senzalas eram em L... por questão de proteção, entendeu? O que que era no campo, que era lá na casa de Arte a antiga cavalariça... qual que era a estrutura da própria casa grande... entendeu? O período colonial, o período da cana-de-açúcar, estudamos mais... o cavalo que foi enterrado ao lado da igreja, entendeu? (Wagner)

A relação deste curso de condução turística com o grupo de jongo e as restaurações nas senzalas e outros aparatos dentro da comunidade parece evidente no processo de reconstrução desta memória entre os mais jovens, como evidencia Jovana:

> aí depois que teve o jongo... surgiu o... projeto que ia reconstruir as casas, restaurar, ia fazer o restaurante... aí que teve a ideia de fazer o curso de turismo, que era "os condutores atrativos de Machadinha", e aí que começaram a vir os turistas; que começou as apresentações que tem hoje, de escola, de idosos, de grupos de faculdade que vem pra assistir... aí começou assim, nessa dos condutores... aí nessa de treinar os condutores já vinha o jongo para se apresentar... aí que começou as rodas de dia de semana, pra escola e pessoal da faculdade [...] por exemplo, o significado do nome de Machadinha, a gente não sabia, aí eles fizeram a pesquisa, aí descobriram o significado do nome de Machadinha, foi uma coisa muito nova, (Jovana)

Embora não seja sinalizado diretamente pelos participantes, é necessário questionar as narrativas e discursos produzidos por agentes culturais externos para se construir um guiamento turístico sobre o espaço da fazenda. Ao longo do tempo, porém, novos discursos, mais centrados na vivência e visões políticas dos moradores, passaram a ser elaborados: uma dimensão cotidiana, que não deixa de reconstituir o passado, passa a introduzir estrategicamente as reivindicações do presente. A narrativa sobre o espaço de Machadinha passou, assim, a ganhar novos contornos a partir das vivências do grupo de jongo que passou a estabelecer novos discursos patrimoniais, tecendo as memórias territoriais da comunidade ao redor do espaço vivido.

As visitações conduzidas pelo grupo de jongo durante o evento da Shell, entre os dias 16 e 18 de agosto de 2014 e na Festa da Feijoada da Liberdade realizada no dia 24/05/2015, podem ser importantes acontecimentos para ilustrar como que ocorreram novas apropriações estratégicas sobre a "aura" antiga do espaço de Machadinha. No primeiro evento em questão, Jovana, foi a jongueira escolhida pelo grupo para realizar a visitação guiada pelo território

junto aos visitantes. Ela se posicionou em frente às ruínas da Casa Grande, se apresentou como dançarina do grupo de jongo, e acrescentou: *"aqui antigamente era a fazenda Machadinha e hoje em dia é o quilombo Machadinha"*. Ao iniciar o guiamento turístico com esta fala, Jovana revela a transfiguração história entre passado e presente, introduzindo o passado colonial numa dimensão descontinuística com o presente através da centralidade da luta quilombola. Desta forma, a comunidade delimita estratégica e politicamente no seu discurso em torno do espaço físico, a memória da ocupação tradicional no território. Se antes o espaço era apresentado apenas a partir da "aura" do passado valorizando as narrativas épicas da nação, hoje a comunidade se apropria deste espaço no terreno político apresentando novas narrativas sobre o passado. Em seguida, ela se apresenta como neta de uma descendente de escravos que era jongueira – a mestre Cheiro, imputando sua identidade cultural sobre a produção do discurso em torno do espaço. Essa forma de identificação de Jovana envolve uma dimensão subjetiva testemunhal, parafraseando Sarlo (2007) aludindo, antes de tudo, à legitimidade de sua presença vivida e experienciada em consideração à ancestralidade da ocupação do território. Em todos os "pontos turísticos" - ou espaços do cotidiano - apresentados, a saber: o casarão, a Casa das Artes, as antigas senzalas, etc, Jovana misturou fatos históricos épicos, aprendidos durante o curso de guia turístico da prefeitura, com as atuais reivindicações políticas da comunidade quilombola: a luta por uma maior autonomia administrativa sobre o próprio território. As novas nuances da colonialidade do poder permanecem nas entrelinhas do discurso sobre o "lugar", mas são contundentes e reveladoras ao reconstituir de forma peculiar o passado a partir das lutas do presente. Por exemplo, Jovana, ao mostrar a Casa das Artes, enfatiza aos visitantes que o equipamento está em poder da prefeitura, e em processo de licitação questionando a falta de autonomia dos quilombolas para administrarem seu próprio território. As palavras de Jovana sensibilizaram as pessoas presentes que ficaram murmurando vozes de apoio às lutas da comunidade e muitas pessoas a procuraram depois da visita guiada para maiores esclarecimentos.

Segundo Wagner, as visitas guiadas para os turistas e visitantes, durante os eventos promovidos e organizados pelo grupo de jongo, possuem um propósito estratégico-político dando ênfase sobre a luta quilombola. O discurso sobre o espaço elaborado pelo grupo de jongo parece demonstrar uma cotidianidade subalterna que entrelaça estrategicamente as memórias oficiais da escravidão com a luta territorial do presente, reconstituindo o passado de forma subversiva como certamente sublinharia Michel de Certeau (2012). O autor, ao abordar as estratégias e táticas cotidianas – a inventividade silenciosa e contra-hegemônica do

subalterno – realiza uma contraposição entre “lugar” e “espaço”. Enquanto o “lugar” indica estabilidade, o “estar aí” de um morto, o “espaço” é um *lugar praticado*, que revela a experiência de uma relação com o mundo sendo produzido pelas operações “que o orientam, o circunstanciam e o temporalizam funcionando de forma polivalente e conflitual”. O espaço é percebido na sua ambiguidade e colocado como um ato do presente: “diversamente do lugar, o espaço não tem nem a univocidade nem a estabilidade de um ‘próprio’” (CERTEAU, 2012, p. 184). Os relatos, segundo o autor, efetuam, portanto, um trabalho que incessantemente transforma *lugares* em *espaços* ou ainda, *espaços* em *lugares*:

> Num exame das práticas do dia a dia que articulam essa experiência, a oposição entre “lugar” e “espaço” há de remeter sobretudo nos relatos, as duas espécies de determinações: uma por objetos que seriam no fim das contas reduzíveis ao *estar aí* de um morto, lei de um ‘lugar’ (da pedra ao cadáver, um corpo inerte parece sempre no Ocidente, fundar um lugar e dele fazer a figura de um túmulo); a outra, por *operações* que, atribuídas a uma pedra, a uma árvore ou a um ser humano, especificam ´espaços´ pelas ações de sujeitos históricos (parece que um movimento sempre condiciona a produção de um espaço e o associa a uma história) (MICHEL DE CERTEAU, 2012, p. 185 – grifos do autor).

Desta forma, é interessante notar que a rememoração e o recondicionamento do discurso hegemônico por parte do grupo de jongo, transforma o “lugar de memória da nação” com sua “aura” morta do passado colonial em um “espaço estratégico praticado do cotidiano”, criando novas temporalidades para inscrever as reivindicações do presente e suas perspectivas futuras no processo de apropriação não apenas simbólica e abstrata, mas material e objetiva do território tradicionalmente ocupado. Na narrativa do espaço produzida a partir da memória dos jongueiros, o entrelaçamento entre as duas espécies de determinação, a saber, o *“estar aí”* de um morto (que ocorre ao apresentarem o discurso cânone do passado colonial cristalizado e estático sobre os objetos arquitetônicos) - e as *operações* temporais que ensejam a construção do sujeito histórico (a persistente inclusão do presente) - revela-se no entre-lugar dialético ou numa zona fronteiriça de significações como uma operação tática de resistência subalterna. O espaço praticado no cotidiano, antes de tudo, é um espaço ambíguo, polivalente e conflitual – e sua narrativa subalterna traz o signo temporalizado de uma inventividade cotidiana no exercício constante da representação do passado.

Gonçalves (2007), afirma que os discursos do patrimônio se articulam enquanto narrativas nas quais é relatada a história de uma coletividade. Segundo o autor, estas narrativas podem ser organizadas a partir de dois princípios ou estratégias que se opõem dialogicamente: *monumentalidade* e *cotidiano*, sendo que cada um desses discursos veiculam uma determinada concepção na relação com o passado, com a identidade e com o futuro.

Considerando que os modernos discursos do patrimônio cultural constituíram-se de forma articulada com o processo de formação dos estados nacionais, o passado, no princípio da *monumentalidade,* será considerado superior ao presente. Neste crivo, a tradição, a permanência fixa e a narrativa épica, estão fundamentalmente presentes na relação com o passado. Já no gênero de discurso patrimonial gerado pelo princípio do *cotidiano,* essa relação se inverte: o presente – a saber, a realidade contemporânea - é hierarquicamente superior, assumindo a narrativa pela via da experiência pessoal e coletiva dos grupos. Ao invés da ideia de permanência fixa da narrativa épica e os objetos situados num tempo transcendente associado aos eventos históricos fundadores da nação, tão presente no gênero discursivo da monumentalidade, o gênero cotidiano aposta na transitoriedade sendo os objetos postos no tempo contingente das relações do dia-a-dia. Enquanto na monumentalidade o espaço é policiado, passando uma ideia de ausência de conflitos, no cotidiano, os objetos culturais e a representação do passado são polifônicos e conflituosos. O autor ainda enfatiza que estes princípios discursivos se opõem dialogicamente em uma zona de contato (GONÇALVES, 2007). Este pressuposto de Gonçalves (2007) sobre os gêneros discursivos patrimoniais reflete, com nitidez, os acontecimentos em torno dos conflitos no território Machadinha. O grupo de jongo, ao apresentar o espaço da fazenda, o faz, tática e subversivamente através da estratégia narrativa do *cotidiano*: narra-se o passado trazendo os pontos conflituosos e as reivindicações da comunidade do tempo presente. O discurso patrimonial tecido pelo grupo social sobre o espaço, não deixa de dialogar com a narrativa épica e cristalizada da nação do gênero discursivo da *monumentalidade* - aprendido nos cursos de guiamento turístico – mas, ao mesmo tempo, opõe-se a ela, de forma sutil e marcadamente forte.

Na terceira edição da Festa da Feijoada da Liberdade, no entanto, a visitação guiada por parte do grupo de jongo não pôde ocorrer porque o guia escolhido havia ficado doente naquele dia. Wagner relata, com certa preocupação, que a assessora da Secretaria de Cultura no dia da Festa da Feijoada da Liberdade o procurou dizendo que havia um grupo querendo conhecer o território, perguntando se ela poderia apresentar o espaço. Ele permitiu, mas diz que ficou muito incomodado e se questionou sobre como ela realizaria esta apresentação. O grupo de jongo havia planejado um guiamento de charrete até o canal e, de lá, eles retornariam até atrás da Casa de Artes; mostrariam a antiga escolinha que fica no caminho e iriam ainda até Santa Luzia para dizer que lá também faz parte das terras quilombolas. Este relato de Wagner evidencia o quanto que o espaço físico da fazenda, enquanto lugar de memória e cotidiano se insere na luta pelo território numa disputa discursiva com o poder local, o que os leva a desconfiar

fortemente da representatividade de um agente do poder local para apresentar o território ou mesmo para realizar a abertura do evento organizado por eles diante do público. Waguinho informa que ao apresentarem todo o espaço da antiga fazenda de Machadinha,

> a gente tenta é dar uma politizada em tudo... falar do memorial que antes era um salão para as festas da comunidade e que hoje a comunidade não gosta de frequentar; *[ao mostrar as antigas senzalas]* a gente fala também dos contratos das casas feitos pela prefeitura; mostra o armazém que é a antiga marcenaria, que depois um tempo foi posto de saúde; a casa de artes que antes era um barracão; o campo de futebol que antes era plantação de cana segundo o seu Tide; fala da Lagoa feia; a gente também mostra a igreja que tem dois santos: Nossa Senhora do Patrocínio que é padroeira dos brancos e Santo Antonio que é padroeiro dos negros. E que inclusive, a imagem de Nossa Senhora nem fica mais na nossa igreja depois que colocaram ouro na sua coroa. A imagem de Santo Antonio não tem ouro (Wagner).

Neste momento de sua narrativa, ele parece tomado por uma surpresa durante a conversa e afirma: "isso também é questionável - por que colocaram ouro na santa e no santo não?" Neste momento Ivanisa, sua mãe, que estava cozinhando ao lado, interfere informando a ele que quem colocou ouro na coroa da santa foi a filha de uma comadre da comunidade que se casou nesta igreja. Wagner acrescenta que, mesmo assim, questiona por que levaram a imagem da santa embora da igreja deles depois que ela havia sido revestida de ouro. De fato, a imagem só volta para a igreja deles no dia da festa da santa – à passeio - retornando para a matriz do município após a festa, para ser "devidamente" guardada. Esta interrupção na sua fala mostra o constante processo de questionamento sobre o passado e a necessidade premente de localizar os acontecimentos no tempo presente e nas lutas identitárias da comunidade. É interessante observar que ao refletir sobre este espaço no crivo do cotidiano a partir de táticas discursivas, a operacionalização das narrativas ao redor do patrimônio esteja sempre, constantemente, povoada de questionamentos e reflexões sobre o passado por parte dos jovens.

Foto 24: criança de Machadinha (não identificada) correndo do memorial até a Igreja. Foto: João Fanara: fonte: página pública do facebook do grupo de jongo Tambores de Machadinha

4.5 A voz dos jovens jongueiros: processos de apropriação da memória do jongo e da escravidão na contemporaneidade

Durante o campo foi possível observar que os jovens jongueiros passam a configurar uma nova dimensão à prática cultural do jongo a partir do legado da memória da sua trajetória na comunidade e da memória da escravidão. Alguns aspectos, neste sentido precisam ser sinalizados: é possível perceber uma nova forma de compreender a identidade quilombola e, consequentemente, novas formas de participação política junto à comunidade; a compreensão e a busca de articulação com o Pontão de Cultura/ Rede de Memória do Jongo como um anseio por autonomia política-administrativa; uma percepção diferenciada das problemáticas relacionadas às relações de poder com a prefeitura e, por último, um processo de resignificação da memória da trajetória do jongo, articulando-se projeções políticas para o futuro em relação à prática cultural na comunidade quilombola.

Em relação à construção identitária, é possível observar que enquanto os mais velhos relacionam a identidade quilombola diretamente ao auto-reconhecimento por serem descendentes de escravos ("somos quilombolas porque nós temos o sangue dos nossos antepassados escravos"), percebendo eventualmente a dimensão política dessa identidade, os mais jovens, mesmo que tenham começado a compreender agora as relações político-identitárias com a titulação das terras, significam a identidade quilombola enquanto projeção futura para a comunidade. Por exemplo, entre alguns idosos, como Conceição, esposa de Gilson, ainda existe uma forte desconfiança de que um dia eles possam realmente ter direito à titulação das terras. Ao expressar essa desconfiança de forma bem-humorada, cruzando os braços e olhando de soslaio, desconfiada, Conceição traz na memória a condição de marginalidade dos trabalhadores rurais impressa na história da comunidade.

Isso, logicamente, não pode ser generalizado: Gilson, Jorge, entre outros, tecem planos para uso da terra quando a comunidade for titulada. No entanto, em relação, especificamente aos discursos vinculados à identidade quilombola em si, percebe-se alguma diferenciação entre as gerações. Os mais jovens relacionam a identidade quilombola diretamente à memória afetiva da ocupação do território por parte de seus avós com os projetos políticos futuros que se desdobram no contexto contemporâneo:

> o que vem na minha cabeça? Muita vontade de lutar pelos direitos... vontade de lutar pelo... por uma coisa que meu passado sofreu, pelo que meu passado não teve, pelo que meu passado tentou e não conseguiu... como... tem uma pessoa que mora no mutum que fala muito que o sonho dele é conquistar as terras quilombolas porque a minha avó sempre falava... porque não é novo ser quilombola, é velho, porque

> minha avó faz tempo que faleceu e ela tinha um sonho de conseguir as terras quilombolas pra fazer plantação... e o sonho dela era fazer uma plantação de laranja, em Machadinha, no pedacinho da terra dela... então, essa pessoa, até o nome dele é Edvar, ele lembra muito, em todas as reuniões que a gente tem, ele fala "eu luto por terras porque eu via a mestre jongueira Cheiro falar que ela queria conquistar terras pra fazer plantação, e principalmente uma plantação de laranja. Então, não é tão antiga a questão de quilombola... não é tão novo... é novo na minha cabeça, é novo no meu entendimento, mas na verdade já é uma coisa bem antiga, é uma luta já grande, então, eu tenho essa preocupação de que eu tenho um dever a cumprir como jovem quilombola, que a minha avó não teve tempo pra lutar porque ela já talvez tava no final da vida, Deus já tinha um propósito pra ela... ficou acamada, então eu tenho... eu sinto em mim que eu tenho essa obrigação de lutar por terras, de lutar por direitos quilombola, de lutar pelo ideal do jongo, por isso que eu sou tão à frente assim... (Jovana)

Foto 25: grupo de jongo Tambores de Machadinha dançando na comunidade/ Foto: Elena Valdivia Diaz

A identidade quilombola surge nesta narrativa como um dever de memória. Este dever de memória se relaciona à justiça social de forma ampla, em relação à escravidão dos negros, além de induzir, como afirmaria Sarlo (2007) uma relação afetiva e moral com o passado. Jovana afirma o dever da memória da escravidão, o dever da memória pelos seus avós, o dever da memória imputado por uma recente identidade política que deposita sobre os mais jovens novos papéis sociais que precisam ser executados para uma transformação social. A fala da jovem, neste sentido, é carregada de um peso de memória. Como afirma também Ricoeur (2007), o projeto de justiça dá ao dever de memória a forma do futuro e do imperativo "sendo que este se projeta à maneira de um terceiro termo no ponto de junção do trabalho de luto e do trabalho de memória (...) o dever de memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si" (RICOEUR, 2007, p.101).

A relação entre o jongo e a identidade quilombola na sua dimensão política ainda é tênue para a comunidade e os jovens quilombolas. No entanto, as articulações com outras comunidades através do Quipea e alguns eventos, faz nascer entre eles uma narrativa que relaciona o jongo à luta quilombola através de uma afirmação identitária. O passado

escravagista e a questão racial surgem como elementos cânones no discurso dos mais novos, apontando um direcionamento político futuro das suas ações. Entre os mais jovens, o "orgulho de ser negro" e uma associação desta identidade com o jongo e o movimento quilombola, foi mais frequente do que nos discursos elaborados pelos mais velhos.

> o jongo dentro da luta quilombola é mais uma prova de que nossa comunidade, além de ser reconhecida como quilombola, ainda tem uma manifestação cultural muito forte que lembra muito o ser quilombola, entendeu? Então, além de ser quilombola a gente é jongueiro, jongueiro é quilombola automaticamente, independente da sua cor, da sua raça, pra mim, dançando jongo é quilombola, porque é tudo muito ligado, né? quilombo e jongo... o jongo acontecia dentro dos quilombos, e o nosso foi reconhecido, a nossa comunidade foi reconhecida como quilombo, então, é isso, não tenho como dizer, eu sou jongueira e então sou quilombola... é isso (Jovana)

> olha, não sei nem o que dizer sobre ser quilombola, eu só sei que sendo negra eu me sinto uma quilombola, só isso, pra mim... eu ser negra... eu ser quilombola é eu ser negra, me orgulho da minha pele, pelo que eu faço no jongo, ser jongueira, e eu acho que é isso... (Débora)

Durante uma das reuniões do jongo, realizada no dia 15/08/2014, foi possível observar que os acontecimentos presentes são significados a partir da memória da trajetória do jongo e entrelaçados às perspectivas futuras do grupo. O pano de fundo das discussões que se desdobraram se relacionavam à recente mobilização da comunidade em torno do Encontro do Quipea que ocorreria no dia seguinte durante o evento da Shell, mas fundamentou-se, basicamente, não apenas na construção política, mas no processo de rememoração de antigos acontecimentos ocorridos no decorrer da trajetória do grupo de jongo. Na ocasião, discutia-se um fato muito recente, em relação a um prêmio recebido em dinheiro pelo grupo de Jongo. Este dinheiro estava sendo administrado pela prefeitura diretamente, causando certa desconfiança em relação à fidedignidade do seu emprego para a confecção das camisetas. Na ocasião, a coordenadoria da Secretaria da Cultura participava diretamente das apresentações do grupo de jongo, qualificando-se como "integrante" do grupo apesar de não ser de Machadinha.

> o dinheiro tem que ser administrado pelo grupo e não pela prefeitura, por que? A prefeitura só foi um meio de colocar a gente nesse negócio, porém, eles, eu tenho quase certeza, ganham muito mais em cima disso porque eles não são tão bonzinhos assim como eu já falei... ela trabalha pro governo, ela não trabalha para o jongo... ela exerce um cargo de confiança, então quanto mais ela mostrar serviço e quanto mais ela levar dinheiro pra prefeitura usando o que Quissamã tem, é melhor pra ela, não é melhor pra gente [...] eu to super chateada porque eu não queria assinar esse papel, eu não queria entrar nessa jogada e depois eu pensei, poxa, neta do jongo, vou pensar nele, vou levar meu documento (Jovana)

A memória dos prêmios antigos recebidos por Mãe Preta na época da revitalização é trazida em muitas conversas. Em uma entrevista, Jovana reitera que hoje em dia eles são mais desconfiados em relação a premiações que possam vir a receber considerando que a prefeitura

usufrui dos prêmios e a comunidade, que leva o nome do município, não pode ter controle ou autonomia administrativa sobre os respectivos. Wagner corrobora com Jovana ao afirmar:

> porque o jongo antes, quando eu entrei, não tinha essa percepção, mas hoje a gente vê que o jongo foi muito explorado, o grupo foi muito explorado, assim como o Raízes do Sabor, assim como as pessoas que trabalhavam na Casa de Artes e eu vejo que isso... através de todo o processo de formação toda a gente vê que isso não dá para continuar assim, isso deixa uma inquietação dentro da gente... e não dá para ver uma comunidade rica culturalmente como a nossa ser embarcada a todo momento pelo poder público tentando se aproveitar e a gente só fazer o... entre aspas, o serviço sujo, né? que é gerar o lucro deles e não dá para deixar mais porque agora tem o novo cenário que o grupo de jongo está totalmente abandonado (Waguinho)

O desejo por autonomia e articulação política se evidencia. O grupo utiliza a categoria "amarração" para aludir à falta de autonomia em relação ao poder público local. Ao falarem sobre a dependência com a prefeitura, aludem ao fato da prefeitura ter comprado as terras de Machadinha e às casas "cedidas" para eles através de um contrato instável. Além disso, em alguns momentos, eles se mencionam que a maior parte das pessoas de Machadinha tem emprego na prefeitura em cargos de confiança, o que aumenta a sensação de dependência em relação ao poder público.

> então, qual é a autonomia que a gente tem? Nenhuma... porque a mulher está lá na prefeitura, cumprindo o papel dela de coordenadora, prestando conta com o prefeito [...] gente, acabou esse negócio de assistencialismo da prefeitura pra sempre ué, eu sei que tem a casa de meu pai com a minha mãe, eu sei, tem convênio com a prefeitura, tem, tem alguma amarra? Tem, agora vamos acordar e ver que tem que ter alguma coisa diferente... vai ver lá no histórico... Quissamã é política do café com leite... é, ela te dá e te amarra... então, eu acho que o jongo é uma maneira de se sentir mais livre um pouco... [...] precisa ter ideia o que amarra o jongo à prefeitura, se tem alguma coisa na fundação, que eu sei que amarrava machadinha à prefeitura... A gente tem que ver aí, porque não tem como andar, vc vai esbarra numa amarra, vai esbarra em outra. (Wagner)

É possível notar que, neste momento, os jovens consideram o jongo um instrumento de autonomia política e estratégia comunitária ("uma maneira de se sentir mais livre um pouco"). Nesta reunião, especificamente, durante o processo de significação das atividades do jongo e as relações de poder com a prefeitura, veio a memória da "época da Darlene" (sic). Em um determinado momento, espontaneamente, Wagner e Jovana associam diretamente a sensação de "amarra" da comunidade com a prefeitura, com o passado colonial:

> porque desde que Darlene começou, revitalizou o jongo, desde quando Darlene começou a levantar o jongo, eu nunca senti esse... tipo organizado... não é um grupo organizado ainda... ainda está mandado por uma *chefona* e que os bobos somos nós, prá não falar que *eles são os barãos e nós somos os escravos*, então, eu acho que tá na hora disso acabar... gente, vamos conversando de nós para nós... nós, que nascemos aqui em Machadinha... quando que lá em 2002 a gente fazia isso?

> Quando? Como a gente conseguia se organizar aqui? Era uma pessoa que vinha lá da e falava: chama o jongo, e lá íamos nós, tudo de cabeça baixa... (Wagner)

Os jovens do grupo de jongo observam os momentos de articulação e negociação com o poder público, dimensionando este momento como uma das fases do jongo de Machadinha. Admitem que foi uma fase necessária, mas criticam o cunho paternalista das ações da prefeitura em relação à comunidade. É interessante observar que todas as lembranças que eles trazem do que eles chamam de "tempo da Darlene", são ressignificadas intensamente a partir das demandas do grupo no presente. Os jovens percebem que na maior parte da história do grupo, o jongo foi representado por uma pessoa externa à comunidade ligada ao poder local, e que, portanto, o desligamento de uma figura mediadora, hoje, significa discursivamente a busca identitária por autonomia.

> no chegar da hora Darlene fazia assim com a gente: "gente não vai poder ir todo mundo, eu vou mandar levantar algumas pessoas – aí ficava todo mundo assim "ai me chama, ai me chama... daí Darlene ficava: Levanta Josélia... e aí levantava, Suelen, levanta, Débora levanta, aí levantava as meninas, a maioria e aí íamos, e a Darlene: vc não entende que vc vai ter que ficar? – não é como eu faço hoje... (Jovana)

> Darlene ela era muito durona... ela [hesitação] te... assim... era muito taxativa na reunião e... uma opinião ou outra poderia ser dada, entendeu e... como ela tinha argumento forte, ela levava todo mundo, até a própria Cheiro, os mestres... e hoje eu vejo que não é assim, hoje a gente tenta fazer com que o grupo se comunique... inclusive se alguém tem alguma coisa pra falar, fala, esse é o momento... (Wagner)

A memória da escravidão, entrelaçada à memória do jongo, veio à tona durante a reunião em que se discutiram algumas estratégias para adquirir uma maior autonomia em relação à prefeitura. Jovana observa que as reuniões do grupo de jongo na comunidade são espaços de articulação política, assim como a dança, na época dos escravos, servia para que eles se comunicassem e organizassem fugas da fazenda, resistindo ao poder colonial. A canônica memória da escravidão passa a ser instrumentalizada a partir de seus símbolos e reapropriada discursiva e simbolicamente pelos jovens com o objetivo de reelaboração de suas estratégias junto ao grupo:

> eu acho que o jongo vai ter que voltar a ser o que era antigamente, eles [escravos] usavam a dança para se comunicar entre eles... e está acontecendo isso *porque nós estamos utilizando o jongo* nada mais nada menos, pra colocar na cabeça de vocês que são menores do que a gente, que um dia vão chegar aqui onde eu estou, vão ser coordenador também, de vcs abrirem o olho e falar assim, pô o mundo em torno de quissamã, *nós podemos ir além da prefeitura*... entendeu... *acho que o grupo de jongo está sendo quase o que era antigamente, eles usavam o grupo para se comunicar e nós estamos usando isso pra que? para se comunicar entre a gente e andar com as próprias pernas* (...) se aqui fosse pessoas de 60 anos, todas, seria muito difícil de colocar na cabeça de cada um, mas eu estou lidando com adolescentes de 13, 14 anos, 12 anos, que querem pensar pra frente porque, gente, eu levei um tempinho pra olhar pra frente e olha que eu só tenho 20 anos (Jovana)

A busca por autonomia por parte do grupo de jongo e a memória de sua trajetória desde o início da revitalização os leva a significar uma relação direta entre o jongo e a luta quilombola de forma positiva, acreditando que a Associação Quilombola, poderia dar suporte ao grupo de jongo a partir de suas articulações político-institucionais. Este mesmo movimento, em busca de independência, também é observado quando o grupo de jongo, que havia se desligado do Pontão de Cultura há alguns anos atrás, por problemas pessoais com lideranças jongueiras de outras comunidades, começa a articular novamente os contatos para retornar à Rede de Memória do Jongo, sendo chamados para participar de um encontro de jongueiros em São Paulo. Esta iniciativa de rearticulação com outros grupos de jongo nos Estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, reflete um momento em que o grupo tem buscado, a partir das reflexões e críticas em relação à postura da prefeitura, uma forma de engajamento político com seus pares e busca ativa das políticas públicas federais voltadas para os direitos culturais e salvaguarda do jongo. Na memória dos mais jovens, as antigas viagens para os Encontros de Jongueiros, ainda na época da reapropriação do jongo quando o grupo era coordenado pela Darlene, eram particularmente marcadas pelo impacto produzido sobre a construção da identidade e o início da subjetivação de suas ações pela via da experiência: para Jovana, Janaína, Débora e Waguinho, o encontro em Piquete foi o encontro de jongueiros mais memorável na trajetória do grupo de jongo de Machadinha:

> então, quando a gente começou a apresentar o jongo que era só dentro do município a gente falava assim... "caraca, o nosso grupo nunca vai pra frente, nunca vai sair disso, a gente sempre vai sofrer preconceito", mas quando a gente saía, que tinha aquele encontro, que a gente encontrava todos os jongueiros ali, todos por uma mesma... um mesmo ideal, uma mesma causa, a gente começou a olhar com outros olhos e a pensar... e foi... lembro... lembro... ginásio lotado, todos os grupos ao mesmo tempo e a gente abrindo a noite, todo mundo aplaudindo... e eu lembro do final também onde de última hora nós fizemos uma música e eu nunca vou me esquecer dessa música: "Valeu Piquete, o encontro fez tremer/ Dessa cidade nunca vamos esquecer/ [hesitação] mantemos o jongo... não... não sei que lá... é da nossa tradição/ "É a nação jongueira defendendo a tradição" – foi tudo muito lindo (Jovana)

O retorno ao Pontão de Cultura significa, para eles, neste momento da história do grupo, a conquista de uma maior independência em relação à prefeitura, uma vez que na visão deles:

> a gente tinha também essa desarticulação do poder público, pro grupo de jongo ser exclusivo da prefeitura... é... tinha isso... do grupo de jongo é de Machadinha, é de Quissamã somente... então o grupo de jongo só vai fazer uma apresentação se passar pelo telefonema da prefeitura, daí é que o grupo vai saber... então... (Wagner)

Durante a narrativa, passado, presente e futuro se misturaram: a sensação de exploração, com a busca por autonomia no presente e as perspectivas futuras do grupo:

> a gente vai aceitar qualquer coisa, como aceitava antes? A gente vai aceitar acender uma fogueira por 20 reais, vai aceitar uma apresentação da prefeitura que é rica em royaltys, por 30 reais? Ué, o grupo agora tem que pensar, e aí? E... vai pra associação... e como que a gente faz? E a questão também é na parte jurídica de que uma outra associação quilombola pode integrar o grupo de jongo... criar algum artigo lá no estatuto e falar que faz parte da cultura, falar que faz parte de alguma coisa dessa associação,o grupo de tambores de machadinha [...] e quer entrar na comunidade onde foi lá no seu governo passado, um lugar que, a renda do município foi o bá, que o município foi reconhecido através desta comunidade... e ele [poder público local] acha aqui uma associação quilombola que não tinha antes, um grupo organizado que não tinha antes, ele vai sentir algo... um grupo de jongo que hoje está sendo comandado por alguém de dentro e não por alguém que é de fora (Wagner).

No momento desta pesquisa, o grupo de jongo, principalmente a partir de algumas lideranças jovens, começa a se relacionar de forma mais contundente com os problemas da comunidade como um todo. A participação política em diversas instâncias começa a se evidenciar: Wagner acompanha as reuniões do conselho municipal, realiza reuniões com o INCRA para verificar o processo da titulação das terras[49] e realiza uma reunião com o vice-prefeito para solicitar, em nome da comunidade, o título de propriedade definitivo das casas.

> ... e é isso... a gente também vê na câmera, não tem nenhum incentivo para a cultura local, não tem nenhum incentivo para a comunidade quilombola... na câmera [*municipal*] só se fala em comunidade quilombola quando vem verba do governo federal... então... é abandonado totalmente... eu ouço a sessão toda quarta e quinta e você não vê nada de cultura pra quilombo... a gente está agora no processo de revisão de lei orgânica e nada, nada, nada pra cultura, nada para segurar os quilombolas, entendeu? (Wagner)

Ao realizarem uma retrospectiva sobre a trajetória do jongo até o momento, Wagner e Jovana, na qualidade de coordenadores do grupo, sistematizam as fases do grupo, e retomam a função social do jongo desde o período inicial, de reapropriação do jongo, até os dias de hoje, num trabalho de reconstrução da memória e ressignificação do passado até a projeção de projetos futuros. As narrativas em suas diversas temporalidades, os jovens se apoiam numa perspectiva de articulação com a luta quilombola na comunidade a partir de políticas públicas identitárias:

> o sentido de antes era... vc se comunicar entre si para tentar alguma coisa... e o significado de hoje é... vc manter uma tradição, levantar uma cultura, representar a sua comunidade, então, pra mim é totalmente diferente de ontem e de hoje... não é a mesma coisa do ideal de 2001 do ideal de 2014... o ideal de 2001 talvez seria... levantar fundos pro município resgatando a cultura local, pra mim, jongo hoje, 2014 é representar minha cultura independente de levantar município ou não... independente se eu vou representar Quissamã ou não, eu estou representando a

[49] A questão da titulação das terras e a relação com o INCRA, no período da coleta de dados, era um ponto de reivindicação e conflito: a comunidade reivindicava uma adequação ao laudo antropológico já que este apresentava aspectos que a comunidade não concordava e reclamava da falta do INCRA nas reuniões e eventos da comunidade, mesmo quando eram diretamente chamados. Segundo Wagner, o INCRA chegou a ir até a prefeitura de Quissamã, sem passar pela comunidade para conversar com os quilombolas.

> minha cultura, o meu povo, o meu lugar... então, antes eu tenho certeza que foi isso... ganhar coisas pra prefeitura, porque foi isso o que o jongo trouxe pra Quissamã, o jongo trouxe muita gente de fora, o jongo trouxe muitos benefícios pra Machadinha, movimentou o turismo, então, o jongo foi uma fonte de... a economia cresceu no município, [...] mas que a minha comunidade daqui há algum tempo, não dependa mais tanto assim da prefeitura, se a gente realmente tiver um ideal... (Jovana)

Ao considerarmos o jongo como um elemento importante da memória cultural e coletiva de Machadinha, as narrativas dos fatos contemporâneos que testemunham as novas colonialidades que se desdobram trazem uma nova relação com o passado, compreendendo, como Severino (2007) que esta memória deve ser observada dentro de uma ação política que "reconstrói, remedia e reconfigura a relação entre diferentes temporalidades" (SEVERINO, 2007, p.173). Desta forma, as novas ações do grupo de jongo, ancoradas pelo atual contexto de luta política da comunidade e, principalmente pela voz dos jovens integrantes do grupo de jongo, revela que a narração conecta diferentes temporalidades em que experiência e a memória são articuladas (SEVERINO, 2007). Diante deste cenário em que surgem novas formas de colonialidade do poder, os quilombolas tentam vincular o discurso político ao redor da luta pelo território à prática do jongo na comunidade, e buscam caminhos jurídicos e garantias de editais públicos federais para legitimação de suas práticas sócio-político/ culturais na busca de autonomia plena e reconhecimento social. O jongo enquanto prática cultural discursiva sofre, portanto, ressignificações culturais que continuam remontando, diariamente à memória da sua trajetória histórica e ganha uma dimensão política para traçar futuros projetos em torno da conquista de direitos e justiça social. Quando solicito de Wagner, durante uma conversa, que ele escolha um ponto de jongo que considera representativo para este momento da história do grupo, ele reflete e fala:

> O ponto de jongo de mãe Preta... *Não sou milho que me soca no pilão/ Todo dia buskbu-bum/ Todo dia buskbu-bum/Eu não sou daqui sou de lá/ Quem não tem canoa, passa vau/ Chega no meio do rio toma pau* - é porque a gente está deixando de ser massa de manobra, né? a gente está deixando de ser milho que é socado a todo momento no pilão, eu acho que é isso, acho que a máquina, de um jeito a gente vai ser, mas pelo mínimo que a gente já sabe hoje, acho que não vai ser mais (Wagner)

Desta forma, o jongo faz parte da memória cultural e como tal passa a ser um dos instrumentos de luta política para as gerações mais novas no processo de reconstrução da memória da escravidão: modificam-se os quadros sociais da memória e as representações do passado são resignificadas no presente a partir de novas "roupagens" – éticas e estéticas. A memória da escravidão, portanto, é reinscrita no espaço público a partir da prática cultural contemporânea, possuindo como eixo construtor as atuais relações de poder e as políticas

identitárias de reconhecimento político. O contexto sócio-político, a partir dos direitos culturais e as novas vias de democratização e recursos identitários para a construção do sujeito político, acabam por constituir um tecido social onde as memórias se projetam e se reconstroem fazendo emergir vozes silenciosas.

Foto 26: Jovana Azevedo e Wagner Nunes Firmino sendo entrevistados pela imprensa/ Fonte: página pública do facebook do grupo / Foto 27: Wagner em evento do NEA –BC realizado dentro do território

Foto 28: Grupo de jongo Tambores de Machadinha em frente às antigas senzalas

Foto 29: Grupo de Jongo Tambor de Machadinha em frente ao Memorial Machadinha após uma das apresentações;

Foto 30: alguns integrantes do grupo em frente à Igreja Nossa Senhora do Patrocínio

Integrantes do grupo no período desta pesquisa: Breno Pacheco Azevedo; Paola Ribeiro da Silva; Caio Pacheco Azevedo; Matheus Azevedo Fontes; Danilo Pacheco; João Vitor Oliveira Nunes; Camille dos Santos Azevedo; Lucas Azevedo da Silva; Cristiano Santos de Matos; Jamille dos Santos Azevedo; Vitória Azevedo de Souza; Maria Fernanda Azevedo Silva; André Luiz da Silva Oliveira; Livia Pessanha Azevedo; Ilana da Silva Jesus; Lavinha Pessanha Azevedo; Heloisa de Matos Azevedo; Kathelyn Oliveira Nunes; Janaína Pessanha Patrocínio; Josef Ferreira Ribeiro; Matheus de Souza Machado; Gilson Inácio da Silva; Leandro Nunes Firmino**;** Wagner Nunes Firmino; Wallace Riveira da Silva; Carlos Alberto Azevedo Silva; Débora Rodrigues de Souza; Jovana de Azevedo; Suelen do Sacramento de Azevedo; Maria Natividade;

5 MEMÓRIA DA ESCRAVIDÃO E MEMÓRIA DO JONGO EM MACHADINHA: CONFLITOS E ABUSOS DA MEMÓRIA E DO ESQUECIMENTO

Quissamã tem um frondoso baobá de mais de 300 anos de idade em suas terras. Dizem que sua semente foi trazida por um negro escravizado. Sua imagem imponente e sacralizada traz também algumas lendas que carregam uma parte da memória da escravidão, tornando-se, em Quissamã, um importante quadro de referência do passado colonial. Conta-se que antes de embarcarem nos navios negreiros, os negros escravizados faziam uma roda ao redor do baobá. As mulheres davam nove voltas no sentido anti-horário e os homens, sete: o ritual simbólico seria para que se esquecessem da sua terra natal antes de partirem para a travessia do mar. O esquecimento, simbolicamente transportado para essa imagem mística-poética do baobá, revela sua paridade incontestável com o processo de memória, trazendo a marca paradoxal da presença do objeto ausente. Antes de tudo, 'esquecer' não deixa de ser um verbo transitivo. O que deve ser esquecido? e quem esquece? Da mesma forma, persistem os questionamentos: o que é lembrado, como é lembrado e por quem é lembrado? – são questões que também constituem matéria angular para refletirmos sobre os usos da memória da escravidão no espaço público – e seus inevitáveis abusos. Todorov (2004) ao se debruçar sobre o fenômeno memorial do século XX, em especial ao acúmulo de comemorações, inaugura o termo "abuso" de memória. Neste capítulo, estaremos focando mais precisamente esta abordagem conceitual dos abusos de memória e de esquecimento, a partir das discussões trazidas por Paul Ricoeur (2007).

O passado colonial se inscreve no próprio nome do município que surge a partir da narrativa – e perspectiva epistêmica - dos colonizadores: a história do negro Kissama, encontrado entre os índios pelos 7 capitães. Esta importante peculiaridade de Quissamã deve ser observada ao analisarmos como se dá o processo de reconstituição do passado e construção da memória coletiva nos seus diversos âmbitos, dimensões e perspectivas: vemos surgir um mito fundacional de origem. Observa-se que as demandas pela construção de uma identidade gera a evocação de uma memória oficializada que surge a partir da narrativa dos antigos colonizadores e se reinscreve no presente, instrumentalizando o processo de legitimação do poder instituído. O jongo – assim como os jongueiros ou os moradores que portam sua memória – também se apropria desta história de forma peculiar, reinscrevendo no espaço público suas novas narrativas que se articulam num misto entre a memória oficial -

uma identidade essencialista - e suas próprias memórias ressignificadas - uma identidade híbrida.

Este capítulo discute, assim, a dimensão conflituosa da memória junto ao processo de construção identitária e as dissonantes representações do passado que são encenadas no palco contemporâneo: a busca da legitimação, assim como os processos reiterados de negociação da memória, continua em torno das relações de poder. Neste palco observamos o aspecto multivocal da memória e a dialética entre legitimação e deslegitimação que envolve, não obstante, uma relação instrumental e ideológica com o passado. Essas vozes dissonantes - enquanto ecos do passado no presente que o reconstrói permanentemente a partir de demandas sociais por parte de diferentes grupos sociais - acabam por constituir ambivalentes processos de comunicação e pequenas brechas discursivo-temporais por onde as vozes marginalizadas surgem como contra-memórias de uma narrativa oficial. Este processo de conflito de memórias, no entanto – mesmo que se evidencie um diferencial de poder - não ocorre de forma estanque e maniqueísta (memória oficial *versus* memória subalterna), mas sim a partir de silenciosas negociações e de múltiplas apropriações de alguns aspectos da narrativa oficial que passam a constituir parcialmente a construção identitária por parte da comunidade – memórias consonantes – e a construção das próprias narrativas e memórias que passam a ocupar, laboriosa e politicamente, o espaço público – memórias dissonantes.

5.1 Kissama e Quissamã: a narrativa de um mito fundacional de origem na construção de uma memória essencializada

A história de Quissamã remonta aos meados do século XVI, a partir da exploração da Capitania de São Tomé, também chamada de Campos dos Goitacazes. Desde o início, quando a capitania pertencia ainda ao português Pero de Góis no século XVI, já haviam ocorrido muitas tentativas frustradas de colonização da área sendo que sua dificuldade decorria, principalmente, em consideração à forte resistência indígena na região e os obstáculos relacionados às características da natureza local. Depois destas tentativas frustradas, a capitania foi devolvida à Coroa Portuguesa pelo sucessor Gil de Góis, (MARIANI, 1987)[50].

[50] Esta história está presente em várias obras e livros sobre Quissamã e região, além de teses e dissertações. Citamos apenas algumas fontes: BALBI, Aloysio (2011). Quissamã: A raiz de uma história. Rio de Janeiro: Sol Gráfica, 2011; MARIANI, Alayde Wanderley. Sociologia: Quissamã, História e Sociedade. In: MARCHIORI et Al. Quissamã, Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

No século XVII, sete capitães lusitanos, proprietários de engenhos de açúcar, receberam, em retribuição pela luta de expulsão de franceses travada no Rio de Janeiro, algumas sesmarias que iam do Rio Iguaçu ao Rio Macaé. Em 1632 eles saíram pela primeira vez para desbravar as terras. Durante a segunda expedição exploratória, os recentes donos daquelas terras encontraram, no meio de um agrupamento de índios, um único e isolado negro. Ao ser questionado sobre sua origem, o negro disse "Kissama", referindo-se a um povoado na África, na região de Angola. Este evento deu origem ao nome daquela região e se consolidaria, algum tempo depois, como um mito de origem. Em consideração à importância que esta história possui para a construção da memória social de Quissamã, vale à pena observar o relato dos próprios capitães sobre o momento do encontro com este negro:

> por acaso viemos dar na outra aldeia nova dos índios que se tinham mudado da Aldeia do Pontal da Lagoa Feia; logo que nos conheceram, nos vieram saudar; junto com eles apareceu um preto; nós ficamos perplexos de *vêr aquelle* preto por lugares incultos sem moradores; nisto indagamos *d´elle* quem era e como veio *alli* parar, no disse que era forro; lhe perguntamos mais, se era crioulo da terra e nos disse que não, que era da nação Quissaman, vimos que não havia *logar* o que ele dizia; assentamos ser desertado do seu senhor, e, desconfiando das nossas indagações, se *sumio ahi* mesmo na aldeia que o não vemos mais, por mais deligências que fizemos, *ahi* demos ao *logar* o *appelido* de Quissaman, em razão do preto.[51] (Roteiro dos sete capitães In: mimeo cópia. Fonte: Espaço Cultural José Carlos Barcellos)

De fato, durante o processo de ocupação das terras, os sete capitães tinham a intenção, desde o início, de desenvolver a pecuária a partir da instalação de currais, e também a cana de açúcar na região, embora esta última atividade econômica tenha florescido, em larga escala, apenas no século seguinte, já no período imperial. Em 1648, porém, Salvador Correia de Sá, na posição de governador contemplado com as sesmarias, convoca os únicos capitães sobreviventes das expedições pela região, a saber, Maldonato e Antônio Pinto, para prestarem contas de suas expedições e redefinirem os quinhões daquelas terras por eles desbravadas. Cabe a ele, Salvador Correia de Sá, a montagem do primeiro engenho de açúcar em 1650. Nesta partilha, coube a Maldonato grande parte das terras que hoje constitui Quissamã, também chamada na época de "Morgado de Capivari", pertencente, à época, à região de Campos (MARIANI, 1987).

É interessante notar que esta história da origem de Quissamã remete diretamente ao passado colonial passando a carregar todo o peso de um mito fundacional no município alguns séculos mais tarde. Ela teria sido registrada e transmitida pela elite e através do olhar e

[51] "Roteiro dos sete capitães: apontamentos para a história da Capitania de São Tomé": Scripta Man, página 20; livro: Augusto de Carvalho Campos- Typ e Lith da Silva, Carneiro & com; Rua Concelho 64-66 e 68; Documento-cópia manuscrita do livro original. Fonte: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos, coordenado por Helianna Barcellosde Oliveira.

narrativa do colonizador, e não, obviamente, do colonizado, que nem ao menos possuía qualquer poder simbólico ou social para registrar sua própria história ou as impressões subjetivas do processo colonizador. A posicionalidade narrativa deste evento tem como contingência histórica o colonialismo, pertencendo a uma elite escravocrata o completo poder de enunciação.

Esta formação discursiva produzida na perspectiva do sistema-mundo moderno, como sinalizaria Quijano (1992) foi detalhadamente registrada em extensos memoriais de viagem dos exploradores. As narrativas colonialistas perfeitamente observáveis nestes relatos, ao se transformarem em um mito fundacional de origem, preservam a centralidade do olhar colonizador e reproduzem uma visão de mundo eurocêntrica e dominadora no encontro com o seu Outro nos processos de dominação e violência amplamente justificadas pelo "ônus civilizatório". Isso só é possível a partir da coisificação dos povos indígenas e africanos e uma construção narrativa que delimita no imaginário social as definições estanques e imperialistas de "selvagem" em contraposição ao "moderno" - este último termo designado exclusivamente à Europa. Sublinha-se na perspectiva decolonial que a modernidade encenada pelo centralismo eurocristão só existe, porém, a partir da invenção da América: a colonialidade é uma condição da modernidade, estabelecendo-se um esquema mental que não apenas justifica, mas legitima a desigualdade entre as sociedades no sistema-mundo moderno (RESTREPO e ROJAS, 2010).

Numa perspectiva decolonial, observa-se que a retórica eurocêntrica e cristã da missão civilizadora - sustentada pelo pilar argumentativo da existência de povos selvagens - está claramente presente em diversas passagens escritas pelos capitães em seus extensos relatórios, destacando-se, por exemplo: *"Ao romper da alva, fomos reconhecidos pelos selvagens, porém, estes, conhecendo a prática e seus camaradas, não houve novidade alguma (...)".* A passagem seguinte realiza um relato remissivo de um fato ocorrido entre 1578 a 1582. A capitania estava em conflito com os índios Tamoyos e Tupinambás reunidos com franceses em ataques contra os portugueses estabelecidos na região sob custódia, naquele momento, do governador Antonio Salema.

> os selvagens ficaram sem os seus comandantes que eram os seus guias, pela sua falta de experiência na regra e arte europeia, os Tamoyos e Tupinambás viram-se sujeitos aos furos de seus inimigos; nós portugueses fomos os vencedores, não pela coragem superior a nossos adversários, porém, pela vantagem das armas de fogo e disciplina. (Roteiro dos sete capitães, *mimeo.* Fonte: Espaço Cultural José Carlos Barcellos)
>)

Neste sentido, vale a observação de Mignolo (2005, p. 39) sobre o conceito de *colonialidade de poder* desenvolvido por Quijano (1992, 2000), ao afirmar que esta constitui "o lugar epistêmico de enunciação em que se descreve e se legitima o poder": o poder colonial. O peso do passado colonial reconstruído a partir da recente fabricação deste mito fundacional de origem, portanto, constitui matéria densa para se refletir sobre o processo de construção da memória coletiva de uma população. Neste sentido, porém, é necessário levar em consideração que podemos encontrar diferentes usos destas memórias dependendo do pertencimento social dos indivíduos que compõem determinado grupo social. Os conflitos de memória podem se constituir silenciosamente, nas teias remissivas do processo de construção identitária entre as diversas classes sociais no sistema mundo racializado, compondo ainda a possibilidade de uma relativa aceitação das narrativas oficiais nos diferentes âmbitos. A forma como essa narrativa se constrói no espaço público, portanto, revela as entrelinhas dos processos sociais.

A questão que nos colocamos ao refletirmos sobre a trajetória da memória do jongo que, obviamente, também se contextualiza a partir da memória coletiva de Quissamã, é a seguinte: em que momento esta história do negro Kissama, hoje presente nas narrativas poético-estéticas dos jongueiros, passou a tomar as proporções de um mito fundacional de origem que se remete diretamente ao passado colonial, e quais os sentidos que essa narrativa traz para o processo de construção da memória e da identidade da comunidade quilombola Machadinha nos dias e hoje?

É possível notar a presença desta narrativa colonial em diversas fontes: livros sobre o município Quissamã, imagens e objetos presentes no Memorial Machadinha, um monumento em homenagem ao negro Kissama em uma das entradas do município, relatos objetificados e ausências narrativas por parte dos moradores, e, finalmente, em um dos poemas recitados pelo grupo de jongo no início das apresentações voltadas para os turistas. Além dessas fontes mais diretamente observáveis, realizamos também uma extensa pesquisa documental no Espaço Cultural José Carlos Barcellos a partir dos periódicos de jornais na época da municipalização de Quissamã. Todos estes diferentes elementos, juntos, passaram a delinear, portanto, nossos caminhos aqui descritos.

Um dos elementos que nos levou a iniciar este percurso partiu dos relatos dos moradores mais antigos de Machadinha. Durante as entrevistas percebi que ainda habitava na memória destes sujeitos a categoria "Freguesia" para se referirem espacialmente ao município

de Quissamã – categoria socioespacial essa que não era comumente utilizada pelos mais jovens e que compunha o universo da representação do passado ligado à utilização cotidiana deste verbete quando ainda eram crianças ou jovens. De fato, antes da municipalização, quando Quissamã fazia parte do município de Macaé, e mesmo quando ainda pertencia a Campos dos Goytaquazes, os pequenos distritos que orbitavam ao redor da centralidade administrativa destas cidades eram chamados de "freguesia". Para efeitos jurídicos e administrativos, a região que hoje é constituída pelo município, era chamada "Freguesia Nossa Senhora do Desterro de Quissamã", que, na forma coloquial dos moradores, se reduzia, simplesmente ao termo "freguesia". Mãe Preta traz na memória o lento processo de transformação:

> [...] não era Quissamã, esse nome... era Freguesia... eu conheci a Freguesia, só tinha a igreja matriz... só depois que foi evoluindo, rendendo mais uma coisinha, desmatando, fazendo aquelas casinhas de salteado, depois é que foi formando, mas Quissamã era *freguesia*, a gente saía daqui pra ir fazer compra lá na *freguesia*... rompia, sabe pra onde? não tinha pista não... de João José Carneiro... a gente rompia... não tem ali Boa Vista? Não tem uma estrada que sai lá em Quissamã, lá naquelas palmeiras, na casa rosa... a estrada era por ali... por cá não tinha caminho não, era por lá, a gente ali chamava de Vista Alegre... é isso mesmo... (Mãe Preta).

De fato, a denominação "Quissamã" só passou a ser mais comumente utilizada após a municipalização realmente efetivada em 1989. A origem do nome "Quissamã", portanto, passou a ser narrada de forma mais ampla durante o processo de emancipação político-administrativa de Quissamã, como podemos observar nesta notícia de jornal do dia 09/07/1988 do periódico "A Voz de Quissamã": "A transformação do Distrito em Município, da freguesia da vida em cidade [...] se fará gradualmente graças ao empenho de todos que deverão unir a experiência dos mais velhos à força dos mais jovens".

Este exemplar periódico, abaixo ilustrado, foi escrito no período entre o plebiscito popular, ocorrido no dia 12 de junho de 1988, pela emancipação da então Freguesia Nossa Senhora do Desterro de Quissamã, e a votação na Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, no dia no dia 04/01/1989. Esta última efetivaria, finalmente, o reconhecimento político-administrativo, culminando na Lei Estadual e na criação do município de Quissamã por parte do então governador do Estado. O periódico em questão evidencia este processo de emancipação política-administrativa atrelado à busca de uma "identidade" quissamaense e, consequentemente, uma exploração do "mito de origem" do município – a historia do negro Kissama. Neste sentido, é possível observar que neste periódico, ao lado de uma nota em que se explicitam as características físicas do município – com suas delimitações e aspectos geográficos, encontramos um editorial detalhado sobre o processo de emancipação e a história

do encontro dos sete capitães com o legendário negro Kissama, como foi apelidado pelos colonizadores.

PÁGINA 4 — A VOZ DE QUISSAMÃ — 09 DE JULHO DE 1988

A Voz de Quissamã e a criação do novo município

MARIA THEREZA DE ALMEIDA CUNHA

Quero dar meus parabéns aos diretores e redatores da "A VOZ DE QUISSAMÃ", pela publicação do seu primeiro número, no dia 18/06/88. Faço votos para que esta folha saia regularmente, continuando a nos informar sobre os fatos ocorridos no Município recém-criados, trazendo nos sempre lembranças de seu passado tão rico em história e tradições e, para preparar o seu futuro, seja o jornal, a tribuna onde os quissamaenses possam expressar suas idéias, seus anseios, seus planos e realizações. Vivendo estes dias de euforia que contagiou toda população de Quissamã pela sua emancipação político-administrativa, é bom lembrar que este fato veio provar que em Quissamã, há muitas correntes de idéias, muitos grupos aparentemente distantes entre si, mas que, em se tratando do bem comum, todos se unem, formando uma verdadeira comunidade. Creio mesmo ser esta uma característica mansa. A Igreja de Nossa Senhora do Desterro, o Colégio Cenecista, o Clube Recreativo, são provas de que o quissamaense sabe se organizar e juntando forças, pode criar obras de importância comunitária. Sabemos que ao votarmos pela emancipação de Quissamã, assumimos um compromisso sério para a formação do mais novo Município do Estado do Rio. Temos uma longa estrada a percorrer, com muitas dificuldades e trabalhos. Mas sabemos também que o bairrismo, o amor que os quissamaenses têm pela sua terra natal, levá-los-á a trabalhar junto para alcançar o objetivo assumido. A transformação do Distrito em Município da freguesia, da vida em cidade não se fará com um toque de varinha de condão, como nos contos de fada, ou com um passe de mágica dos espetáculos de circos ou de tevê. A transformação se fará gradualmente, graças ao empenho de todos que deverão unir a experiência dos mais velhos à força dos mais jovens, com o mesmo entusiasmo que a todos está empolgando. Todos irmanados no desejo de ver Quissamã crescer, progredir, conservando porém seus traços característicos de educação, cultura, tradição que vem se sedimentando nos três séculos de sua História.

Quissamã: A sua história

Você sabe como originou o atual nome de Quissamã? Foi assim:

Em 1633 os sete capitães em viagem pelos campos dos Goitacazes, aqui passando, encontraram um negro entre os índios. Indagado de onde vinha, respondeu-lhes que era da nação Africana Quissamã. E assim deu nome ao lugar.

ASPECTOS FISICOS DE QUISSAMÃ

Superfície — 677 km; Altitude — 7,32 m; Latitude Sul — 22º 05; Longitude Oeste — 41º 23' 30"; Relevo — Planície; Clima — Quente e Umido. Chuvoso no verão e seco no inverno. Vegetação — Campos restingas e vestígios da mata Atlântica.

LIMITES

Sul — Oceano Atlântico.

Leste — Lagoa Feia e rio Iguaçu.

Oeste — Córrego das Piabas, rio Carrapato e Lagoa Paulista.

ELEVAÇÃO A VILA em 1805

ASPECTOS HUMANOS

Raça — Índio, Branco e Negro

População — 20.000 habitantes.

Religião — Predominando o Catolismo.

Densidade Demográfica: 25/hab/km 2.

Aspectos Econômicos

Indústria, Agro-açucaréira, pecuária, lavoura de de subsistência.

DATA DO PLEBISCITO

12 de junho de 1988

Editorial

EMANCIPAÇÃO, A LUTA CONTINUA...

Conseguimos a nossa Emancipação, através da esmagadora vitória ocorrida no dia 12 de junho quando os quissamaenses compareceram as urnas e votaram fragorosamente o SIM, com 3 309 votos. Que pra a concretização do nosso sonho, será necessário ainda o trabalho que deveremos desenvolver junto a Assembléia Legislativa do Estado do Rio, para que ela vote o projeto que será sancionado pelo Governador Moreira Franco. E é muito importante que aquela mobilização verificado junto aos eleitores não seja desmobilizada pois deverá ser feito caravanas para pressionar os deputados, caso contrário o projeto só será votado no ano de 1989. Levando em conta que a Assembléia entra em recesso agora no dia 16 de julho, assim como haverá eleições municipais este ano. O empresário Edson Luiz Barcelos, coloca a disposição das lideranças um ônibus da Empresa Rápido São Cristovão, para o deslocamento do pessoal. Só dependendo das lideranças comunitárias se mobilizarem e mantiverem a idéia ao Rio. Que deverá ser o mais rápido possível pois o plebiscito realizado para a emancipação de Itaiaia foi realizado no dia 6 de setembro de 1987, e só foi aprovado na Assembléia no dia 22 de junho de 1988. Portanto, quase um ano após a realização do mesmo.

Foto 31: Jornal "A Voz de Quissamã" de 09/07/1988

Fonte: Espaço Cultural José Carlos Barcellos sob a direção de Helianna Barcellosde Oliveira

O esforço social e político em suscitar um sentimento de pertencimento local junto à população – o que o editorial do jornal em destaque chama de "bairrismo" - trouxe à tona algumas narrativas de identidade e representações de passado, com a intenção de fortalecer o sentimento de unidade entre os cidadãos:

> Vivendo estes dias de euforia que contagiou toda população de Quissamã pela sua emancipação político-administrativa, é bom lembrar que este fato veio provar que em Quissamã há muitas correntes de ideias, muitos grupos aparentemente distantes entre si, mas que, em se tratando do bem comum, todos se unem, formando uma verdadeira comunidade [...] Faço votos para que esta folha saia regularmente, continuando a nos informar sobre os fatos ocorridos no município recém criados, trazendo sempre lembranças de seu passado tão rico em história e tradições e, para preparar o seu futuro [...] (Jornal "A Voz de Quissamã"; editorial de Maria Thereza de Almeida Cunha)

A história do negro Kissama foi um dos elementos que fez parte deste processo de construção identitária, especialmente durante este período de emancipação. Enquanto narrativa de origem, observa-se que a constituição de uma identidade fixa em torno de um fato colonial, foi aos poucos tomando as proporções de um mito que seria reiteradamente suscitado em diversos contextos político-econômicos. Como afirmaria Hall (2011), a formação de uma identidade cultural está relacionada com o estabelecimento de um contato

primordial com um núcleo imutável e atemporal ligando o passado ao futuro e ao presente, numa linha initerrupta. Para o autor, isso constitui a tradição que realiza, para todos os efeitos, um "teste de sua fidelidade às origens" (HALL, 2011, p. 29).

Já durante a escuta das narrativas dos moradores de Machadinha, observa-se uma diferença geracional no que diz respeito à história do negro Kissama. Os mais velhos relatam que conheceram essa história apenas mais tarde, quando adultos, embora, em alguns momentos eu tenha percebido uma certa ambiguidade e dissonância nas respostas. Ao mesmo tempo em que alguns dos moradores antigos relatam que não escutaram a história do negro Kissama quando crianças, outros admitem a ancestralidade do mito que deve, supostamente, ter pertencido aos seus antepassados. Mãe Preta, Maria e tia Célia, mais velhas na comunidade, dizem que só conheceram a história da origem do nome quando já eram adultas. Garaúna não conhecia a história da origem do nome Quissamã até o momento da entrevista; já Dico e Leandro afirmam que escutavam a história de um tio e Dalma diz que só entrou em contato com essa narrativa na época em que começou a dar aulas, através de livros.

> eu aprendi mesmo na escola, na escola que eu aprendi... dando aula também, dei aula de história também aqui... nos livros... eu não cheguei a pegar alguém contando não... aquilo lá é difícil né, tem muitos anos... então, está nos livros... então teve até uma vez que eu fiz uma música de carnaval aqui sobre o negro Kissama que fala né? foi o seguinte... quem conquistou Quissamã foi os índios Goitacazes [deste ponto segue a história canônica do negro Quissamã tal como narrada] (Dalma)

É interessante notar que o mito entra no imaginário da população mais fortemente após o período de municipalização, sendo que a comunidade passa a se apropriar da história para a própria produção cultural, estabelecendo novas formas narrativas. Nesta marchinha de carnaval, nota-se, em especial, certa transgressão na posicionalidade narrativa quando Dalma utiliza a categoria conceitual e ideológica *"conquista",* tão comum no discurso eurocêntrico do sistema-mundo moderno, para figurar a centralidade da ocupação territorial dos índios Goitacazes na região. O mesmo ocorreu com tia Célia quando esta diz que nunca havia escutado - e não conhecia até o presente momento da entrevista - a história de origem do nome "Quissamã" da antiga freguesia, mas que, por outro lado, sabia que a Lagoa Feia foi assim chamada pelos índios que a apelidaram desta forma porque eles a achavam muito feia. Na narrativa oficial dos relatórios de Maldonato no século XVI, porém, este afirma que é de sua autoria o apelido de Lagoa Feia. Já a geração mais nova do grupo de jongo, entre eles, Jovana e Waguinho, que nasceram na década de 90, a história do negro Kissama, já era conhecida desde que eram novos a partir da escola e, no caso do Waguinho, através do curso de guia turístico que foi oferecido pela prefeitura. Na lembrança de Jovana,

> a origem do nome Quissamã a gente já sabia por causa da escola... já ensinava já... quando eu comecei o curso, eu já estava na quinta série já... e na quarta eu já havia aprendido a origem do nome de Quissamã (Jovana)

Se compararmos as diferenças entre as representações do negro Kissama na memória entre as gerações, também percebemos diferentes níveis de apropriação, estando ela mais presente na memória dos mais jovens. Quando eu pergunto para Mãe Preta, por exemplo, se ela conhece a história, ela diz que só conheceu a história depois de adulta e sugere que eu procure Leandro, que sabe melhor do que ela.

> [...] eu mesmo não sei decifrar as coisas, sei que teve... Quissama recebeu esse nome foi dele... [quando soube] eu já era adulta. O Leandro... ele conta, mas ele conta porque já teve um que contou pra ele... ele tem a memória boa, não tem nada na ideia, aí, ele conta (Mãe Preta)

Leandro é da geração mais nova e é criador do poema do negro Kissama que, entre outros, abre algumas rodas de jongo, como, por exemplo, a roda do dia 20/09/2014., observada no período desta pesquisa. Neste dia especialmente, os jongueiros se apresentaram para um grupo de crianças de uma escola do Morro do Alemão do Rio de Janeiro. Antes de recitar o poema e iniciar a roda, ele fala que o jongo é dança de terreiro, afirmando ainda que:

> eles [os escravos] estudaram o som do tambor... essa é uma palavra, essa é outra palavra [...] dizem que eles fizeram assim para os senhores não descobrirem. Temos entoadas do passado e de agora [...] as entoadas foram feitas para os senhores não perceberem quem eles estavam xingando [...] a fogueira ficava ali, e o grupo está aqui, não mudou nada, há mais de 400 anos. (Leandro; roda de jongo 20/09/2014)

É deste lugar paradoxal e fronteiriço entre a essencialização do passado, mostrando uma memória canônica do jongo e da escravidão, e, ao mesmo tempo, a contemporaneidade do jongo, ao admitir que "temos entoadas do passado e de agora" que Leandro tenta transmitir ao público a sensação de que "nada mudou há 400 anos" - como uma tradição imutável no tempo. Essa necessidade de passar a ideia de transcendência e imutabilidade da tradição se relaciona com um possível discurso de patrimonialização que pode se ligar à noção de manutenção e preservação cultural "fiel" ao passado – a imutabilidade como selo de autenticidade impressa na ideia do folclore. Em meio a esta criação retórica ao redor da tradição, da autenticidade e do passado, Leandro recita, finalmente, o poema "Kissama do Brasil":

> Kissama existiu/ O negro Kissama no Brasil/ Refletiu como clarão que o sol da liberdade produziu/ Resistiu/ Refletiu a luz divina/ O fogo santo de Olorun/ Reviveu a utopia um por todos/ todos por um/ Quilombo que todos fizeram/ com todos santos zelando/ que todos tiveram de tombar/ amando e lutando/ Quilombo/ que todos nós desejamos tanto/ Resistiu, viveu, lutou, tombou, morreu e de novo ressurgiu/ pavão de tantas cores/ carnaval do sonho meu/ Renasceu Quilombo/ agora sim/ você e eu (Poema Kissama de Leandro Nunes)

Foto 32 : Leandro recitando com correntes nos punhos em frente às antigas senzalas, antes da roda de jongo/ Foto 33: Leandro recitando o poema Ancestrais de sua autoria.

Este poema traz uma poética narrativa que transita entre diferentes pontos de vista. Ao falar do negro Kissama, ele investe diretamente em alguns termos e imagens utilizadas comumente do hino nacional brasileiro (sol da liberdade), como signo da Nação, e ao mesmo tempo enuncia alguns verbetes africanos como Olorun e apela a imagens da espiritualidade afro-brasileira ("todos os santos"). Ele transita, portanto, de forma dúbia, entre diversos discursos e "tempos", mostrando que a imagem objetificada e essencializada do negro Kissama está na fronteira entre dois lugares temporais e políticos – ela é capturada tanto pelo poder público, a partir da memória da narrativa dos colonizadores que figura na ideia de Estado-Nação, tanto pela própria comunidade para inclusão de suas reivindicações.

O poema também traz um tempo cíclico, de uma natureza vida-morte-vida para aludir ao ressurgimento dos quilombos entre o período colonial - de onde renasce também o negro Kissama - até o período contemporâneo, nos novos cenários políticos que se despontam. A extemporaneidade temporal e os ciclos de renascimento também figuram a partir da expressão de um desejo pleno *(Quilombo que desejamos tanto – Renasceu Quilombo, agora sim, você e eu).* Neste sentido, mesmo ao trazer a imagem essencializada em torno do negro Kissama que renasce pelo investimento identitário do discurso do poder público a partir de uma narrativa colonial e nacionalista, a contemporaneidade da luta quilombola também surge no poema, sequestrando a centralidade desta imagem metafórica e épica do negro Kissama para o tempo presente da comunidade Machadinha. A ambivalência presente neste poema mostra a multiposiocionalidade que a imagem de Kissama pode assumir, dependendo da memória que a evoca, demonstrando que "as forças de autoridade social e da subversão ou subalternidade podem emergir em estratégias de significação deslocadas, até mesmo descentradas" (BHABHA, 2013, p. 236). A identificação ambivalente destas narrativas poéticas do jongo

pode apresentar uma eficácia política já que ocorre a partir de uma limiaridade discursiva que possibilita maior alcance para manobras e negociações estratégicas, parafraseando Bhabha (2013). Certamente o turismo é um interesse compartilhado entre o poder público e a comunidade – pela sua importância sócio-econômica - o que leva a comunidade a uma apropriação peculiar deste símbolo objetificado do negro Kissama. Mas ela não o faz sem imprimir, taticamente, suas lutas e sua identidade na contemporaneidade de seus gestos, mesmo sob o crivo de uma imputada ideia fixa e essencializada de passado.

A história do negro Kissama também rendeu uma construção de um monumento em sua homenagem perto de uma das entradas do município. O monumento foi inaugurado no dia 10/01/2003 no governo do prefeito Octávio Carneiro da Silva e restaurado no dia 20/09/2009 no governo de Armando Carneiro da Silva, contando ainda o nome da presidente da Fundação Cultural Quissamã Alexandra Moreira Carvalho Gomes, esposa do prefeito da época. O negro, entalhado em pedra e preso no mármore, traz uma picareta na mão esquerda. Atrás do monumento do negro Kissama, com a sua história relatada em placa de bronze, temos o entalhe em pedra de uma caravela portuguesa colonial, aludindo imageticamente à "descoberta" do Brasil. Como afirma Candau (2005), "a pedra sempre acolheu a memória": uma memória que transcende a existência do grupo que a erigiu, uma memória mineral que se pretende eterna (CANDAU, 2005, p. 152). É necessário então analisar e discutir, como afirma o autor, o trabalho efetuado pela memória que se evidencia na escolha do patrimônio monumental – ou seja, os sentidos do ato da memória. O momento específico em que o monumento de Kissama foi construído refletiu as diretrizes políticas da época: a escolha da estratégia econômica pela via do turismo e um processo decisório em torno da representação do passado que seria revelada e partilhada, instituindo, assim, uma memória legítima (CANDAU, 2005). Desta forma, a narrativa colonial se torna um pilar importante diante da natureza imutável da origem histórica do nome do município, metaforicamente erigida na monumentalidade de uma pedra. Podemos acrescentar a essa análise, a afirmativa de Assmann (2011): "os monumentos possuem a tarefa de conectar o presente real com os acontecimentos do passado, agindo como pontes sobre o abismo do esquecimento" (ASSMANN, 2011, p. 60). A questão que nos colocamos é: de qual esquecimento estamos falando? E como essa memória é recebida pela população?

Foto 34: Monumento em homenagem ao negro Kissama perto de uma das entradas do município; Foto 35: Placa de metal da figura do lado esquerdo reproduz a história narrada nos diários do colonizador Maldonato.

Um fato interessante que aconteceu em meio a uma das entrevistas e conversas com o jongueiro Manoel Garaúna, foi a surpresa que tive ao perceber que ele realizava uma alusão completamente espontânea ao monumento do negro Kissama que ele chamou, na ocasião, de "retrato". Eu demorei um pouco para entender que se tratava do monumento, já que conversávamos sobre outro assunto. No contexto da conversa, ele contava que o casarão de Mandiquera tinha duas partes: em cima ficava a casa dos senhores e embaixo ficava o porão onde "a gente" [e se corrige em seguida] os "escravos" ficavam.

> *Garaúna:* lá em Mandiquera, lá em cima tem a casa dos senhores e embaixo tem um porão onde a gente... os escravos... ficava, né? ficava ali... mas tem assim uns retratos de muitos negos igual eu ali na... Gilson já viu... na ponte tem um retrato ali... não tem um retrato ali, Gilson? A turma diz que é eu [risos] "olha Garaúna aí, gente". Todo mundo fala... ele com uma picareta na mão "olha o Garaúna aí". *Entrevistadora:* tem uma foto sua lá? *Garaúna:* na ponte, tem um retrato ali com uma picareta na mão [entrevistadora não compreende inicialmente e pede informações adicionais em relação à localização] *Entrevistadora:* Ah sim, sim, eu conheço, tem um monumento, retrato lá (...) essa história, que se conta dos 7 cavaleiros que encontraram um negro no meio dos índios e tal? Você conhece a história? Garaúna: não, não, não, absolutamente não (Garaúna)

De fato, a imagem da "picareta" nas mãos do negro Kissama chama muito a atenção no monumento. É interessante observar, no entanto, que nos relatórios dos colonizadores consta que o negro desapareceu assim que percebeu que os capitães estavam desconfiados e que poderia, portanto, ser capturado e escravizado. No relato, é bastante contundente a afirmação de que, não tendo sido mais encontrado, por mais "diligências" que fizessem, passaram a dar o nome do negro ao lugar em que ele foi encontrado. O negro, portanto, ao fugir, lutou pela sua condição de liberdade. Se ele não tivesse fugido, talvez realmente tivesse sido capturado para o trabalho e, aí sim, estaria, metaforicamente, com uma picareta na mão. E se ele tivesse sido capturado, talvez nem ao menos Quissamã tivesse esse nome, já que foi sua ausência fugidia - diante da busca reiterada dos cavaleiros - que presumiu um espaço

vazio ocupado por uma lembrança que futuramente marcaria as terras por onde ele andou. A imagem da picareta, portanto, não parece comunicar a condição de liberdade, no limite de sua condição de escravo "fugido", mas sim de um escravo capturado e escravizado na condição de trabalho forçado. O monumento realiza, portanto, sua função social de ponte entre o passado colonial e o nosso presente, trazendo à memória alguns fatos esquecidos, e ainda, tecendo novos "esquecimentos" a partir das recentes conjunturas discursivas da memória no momento presente. No caso, o monumento materializa na imagem o "esquecimento" da real condição de liberdade, ou da tática fuga do tal negro, aquele, que um dia fora apelidado pelo colonizadores de "Kissama", há mais de 400 anos atrás, como dizia o poema de Leandro. Quando muito, os trabalhadores rurais, muitos deles descendentes de negros escravizados, tendo vivido situações de violência física e estrutural, numa época em que não existia uma liberdade moral apesar da abolição da escravidão, lembrando Florestan Fernandes (2008), poderiam eventualmente, serem identificados com a imagem de um negro com uma picareta na mão. Como o nosso jongueiro Manoel Garaúna que já havia nos narrado experiências de um regime de trabalho muito próximo da condição de violência perpetrada contra os negros na condição de trabalhadores rurais. O monumento, assim, "esquece" a fuga tática do negro, e engessa a lembrança da condição do trabalho escravo, no símbolo de uma picareta.

Mas Garaúna me contava, antes de sermos interpelados na conversa pela imagem do monumento ao negro Kissama, que, quando criança, sempre que ele ia entregar uma encomenda de latões de doces, ele "dava um jeito" para entrar lá embaixo no porão do casarão de Mandiquera. Para uma criança, o lugar fantasmagórico do porão de uma casa colonial - lugar de memórias esquecidas - deve, certamente, exercer um certo fascínio e medo. Ele me contou que em uma de suas aventuras no porão, ele encontrou muitos retratos antigos dos senhores de escravos:

> eu ia, eu ia... às vezes dava uma volta no quintal, dava uma olhada ali e fugia fora, sem problema, sabe criança como é que é, né? eu fazia esses problema, igual lá em Mandiquera, mesma coisa... Mandiquera, a turma: "Manoel, vai lá onde tá a carreta ali onde está, você vai colocar as latas de doce". Eu ia lá, botava duas latas ou três e falava: vou lá no porão ver aquilo lá... olhava... cada figura feia pra caramba tá doido, rapaz? Pára com isso... eu levava as caldas de doce de goiaba, né? escondia tudo lá em cima... a gente guardava lá... e aí, muito amiúdo, eu ia olhar lá no porão... um monte de coisa lá e eu digo... é... tá brabo hein? eu vi lá muito retrato dos senhores, do senhor... deve estar até hoje lá... (Garaúna)

Talvez na época ele não soubesse que aqueles retratos eram pinturas dos antigos senhores de escravos, o que nos leva a considerar que essa narrativa pode ter sido uma tarefa de atualização da memória a partir do presente. No entanto, indubitavelmente, para além do

fascínio produzido pela aventura dentro de um porão em que entre as "coisas" esquecidas e depositadas do passado, a imagem dos retratos dos antigos senhores o fascinavam mais, é possível que ele já discriminasse que seriam pessoas da elite, de "certa" importância social. Certamente não se pareciam com os trabalhadores de cana negros de sua família ou da sua vizinhança na Fazenda Santa Francisca.

No entanto, estes retratos, ao contrário do que pensa Garaúna, não devem mais estar lá no porão do casarão de Mandiquera. Com a onda memoralista da década de 1990, em todo o mundo, e, adicionando a este fato, o intenso trabalho de construção identitária impulsionado pela emancipação político-administrativa de Quissamã e, por último, considerando ainda a descoberta de Petróleo na Bacia de Campos - que ofereceu uma boa renda para o município - foram realizadas restaurações dos grandes casarões coloniais, museus, fundações, monumentos, e, certamente, restaurações de alguns quadros e retratos antigos - como esses que ele deve ter encontrado nos porões de sua infância.[52] De fato, justamente durante o período da emancipação de Quissamã, os jornais, entre 1988 e 1989, traziam o relato do processo de emancipação e municipalização político-administrativa a partir de histórias de origem, numa desenfreada busca identitária. Entre elas, além da origem do nome do município, objetificada e repetida em alguns exemplares, encontramos a extensa descrição da elite açucareira e da inauguração do antigo Engenho de Açúcar, como um fator identitário relevante que enaltecia discursivamente a história de Quissamã através da memória do ciclo da cana-de-açúcar no norte fluminense. Nestes relatos, não encontramos referências à contribuição negra para o enriquecimento do patrimônio da época.

[52] Em outubro de 1999 o jornal Ponto de Vista de Quissamã publica uma reportagem que relata o início do programa intitulado "Patrimônio do Futuro" para restauração dos antigos solares antigos, iniciando a partir do solar de Mandiquera, construído em 1875. Para tanto, comunica outras parcerias como a Secretaria da Cultura do Estado, INEPAC, cesgranrio, etc. A restauração também tinha contornos sociais, abrangendo jovens atendidos pelo PETI (Programa Municipal de Erradicação do Trabalho Infantil) que seriam treinadas como aprendizes de restauradores. O jornal A Voz de Quissamã em 01/04/1994 notifica que o então prefeito Arnaldo Mattoso, através do projeto cultural de resgate da memória e do patrimônio histório, mandou restaurar a pintura a óleo de José Carneiro da Silva, 1º. Visconde de Araruama, detalhando, ao lado, a biografia do visconde. Enfatiza as visitas do Imperador D.Pedro II.

ENGENHO CENTRAL

111 anos de progresso e grandeza

QUISSAMAN, 12 de Setembro de 1875

Principais fundadores da Companhia Engenho Central de Quissaman da qual resultou o primeiro Engenho Central do Brasil. Em pé, da esquerda para a direita: José Manoel Carneiro da Silva — Manoel Carneiro da Silva (Visconde de Urural), Conselheiro João de Almeida Pereira Filho, Eusébio de Queiróz Mateoso Ribeiro, João José Carneiro da Silva (Barão de Monte da Cedro), Bento Carneiro da Silva (Conde de Araruama). Sentados, na mesma ordem: Manoel de Queiróz Mateoso Ribeiro, José Ribeiro de Castro Sobrinho, Julião Ribeiro de Castro, José Cristano Carneiro da Silva (Visconde de Quissaman), Inácio Francisco Oliveira da Mota (Barão de Vila Franca)

Inaugurado em 12 de setembro de 1877, a CIA. Engenho Central de Quissaman, teve como fundadores o Visconde de Urural, Manoel Carneiro da Silva; o Conde de Araruama, Bento Carneiro da Silva, o Visconde de Quissaman, José Caetano Carneiro da Silva; o Barão de Monte Cedro, João José Carneiro da Silva; o Barão da Vila Franca, Inácio Francisco Oliveira da Mota; o Conselheiro João de Almeida, o Doutor Eusébio de Queiroz Mateso Ribeiro e Doutor José Ribeiro de Castro, que reunidos a outros parentes formaram a Primeira Sociedade Anônima da América do Sul, com o capital inicial de 700 contos de réis.

O Engenho Central de Quissamã através de sua longa existência de 111 anos tem sido um fator de progresso e grandeza econômica da Terra Fluminense.

Fabricando milhares de sacas de açúcar atualmente e muitos outros milhares de litros de álcool a grande Usina e a maior expressão econômica do município de Macaé e a vida do povoado do Distrito de Quissaman onde esta localizada.

Dirigida atualmente pelo distinguido administrador e especialista dos novos processos industriais Senhor Antônio de Castro Filho e Joaquim Bento Ribeiro de Castro Neto, Diretores-Proprietários da Usina, que tem como auxiliares figuras do alto gabarito dos srs. Fernando Antônio e Lourenço Augusto da Pereira, a CIA. ENGENHO DE QUISSAMAN construa um lugar de destaque e o mais alto conceito nos meios econômicos do País.

Padrão de trabalho, fator de progresso e bem estar social da rica região canavieira, a Usina de Quissaman faz jus a legenda latina, que os seus fundadores fizeram inscrever sobre o seu pórtico, no remoto ano de 1877: "DOLCE LABORIS PROEMINUM".

LUIZ ERNESTO

A História do açucar em Macaé P. 8

Imperador assiste a 1ª moagem

Já em pleno andamento da moagem da 1ª safra do Engenho Central de Quissaman, zarpava do porto do Rio de Janeiro, e a 27 de novembro de 1877, o vapor Imbetiba, sob o comando do 1º Tenente Cândido Moutinho, trazendo a bordo S. M. o Imperador Pedro II e Sua Augusta esposa, Dona Teresa Cristina, que vinha esperançosamente a Quissaman visitar a Usina recém-inaugurada.

Acompanhavam SS. MM., os Ministros de Estado, conselheiros Tomás Coelho de Almeida e Pinto Lima e respectivas esposas.

Os ilustres visitantes desembarcaram no dia seguinte em Macaé, onde os aguardavam o Conde de Araruama e o Visconde de Urural e ruminam pela Estrada de Ferro Macaé a Campos até a Estação do Estrancamento (hoje, Conde de Araruama), seguindo pela via férrea Agrícola de Quissaman para a Fazenda da Mandigueira. Ali no solar dos Condes de Araruama foi servido lauto almoço no qual os lugares de honra couberam aos Imperadores.

A tarde do mesmo dia, o Monarca acompanhado de grande comitiva visitou o Engenho, onde assistiu a fabricação de açúcar, ficando encantadíssimo e impressionado pelo adiantamento que acabava de ver para o Progresso do Brasil.

Pela manhã do dia 29, o Imperador voltou novamente ao Engenho para verificar as máquinismos e foram almoçar no Solar de Quissamã com a 1ª Viscondessa de Araruama, de onde após um breve repouso foram à tarde a Fazenda da Machadinha, apreciar as belezas da Lagoa Feia.

No dia 30 de novembro SS. MM. visitaram a Matriz e a escola pública da Freguesia e após as despedidas, partiram para Macaé, onde chegaram à noite com a cidade toda iluminada por lampiões e archotes.

Nesta mesma noite o vapor Imbetiba levantou ferros, conduzindo os Imperadores para o Rio de Janeiro, onde aportaram de regresso a 19 de dezembro sob as salvas de estilo da Fortaleza de Villegagnon.

SUPLEMENTO ESPECIAL

QUISSAMAN, 12 DE SETEMBRO DE 1988 — NÃO PODE SER VENDIDO SEPARADAMENTE

ENGENHO CENTRAL

111 anos de progresso e grandeza

Inaugurado em 12 de setembro de 1877, a CIA. Engenho Central de Quissaman, teve como fundadores o Visconde de Urural, Manoel Carneiro da Silva;

de litros de álcool a grande Usina e a maior expressão econômica do município de Macaé e a vida do povoado do Distrito de Quissaman onde esta localizada.

Foto 36: Jornal "A Voz de Quissamã"/ Suplemento especial de 12/09/1988, em razão comemorativa do aniversário da inauguração do Engenho Central de Quissamã, no dia 12/09/1877. Foto 37: O suplemento narra a histórica visita do Imperador D. Pedro II.[53] Fonte: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

A busca identitária diante a demanda da emancipação político-administrativa de Quissamã, culmina na rememoração, através da imprensa local, das narrativas genealógicas da família Carneiro da Silva, tendo como berço o período de auge da cana-de-açúcar e a construção do Engenho Central de Cana-de-açúcar do Brasil. Este fato é enaltecido de forma comemorativa sem que a memória da escravidão seja trazida como pano de fundo das riquezas produzidas e ostentadas neste período. É importante também aqui notar que os jornais instrumentalizam ao mesmo tempo em que revelam o processo de reconstrução da memória a partir das necessidades do presente: a euforia da emancipação da antiga Freguesia Nossa Senhora do Desterro de Quissamã em município, corporifica a demanda pela identidade. A demanda da elite que pretende permanecer no poder. Como afirma Paul Ricoeur (2007), a fragilidade identitária traz demandas para a produção de memórias, sendo que – acrescentaria Foucault (2013) todo discurso precisa ser analisado a partir da irrupção dos acontecimentos: o momento político da emancipação parece reativar a memória social, tendo como locus enunciativo, a elite açucareira e sua linhagem genalógica através do tempo, até os dias atuais. Neste suplemento especial, que é impresso pela data comemorativa da inauguração do Engenho Central de Quissamã ocorrida em 1877, é trazida a narrativa enaltecedora da importante visita do imperador D. Pedro II nesta data, além de citar os nomes e a história da família Carneiro da Silva durante este período histórico. Curioso é o fato de que se narra a visita do imperador à fazenda Machadinha. Logicamente, a escravidão, porém,

[53] Fonte: Espaço Cultural José Carlos Barcellos sob a direção de Helianna Barcellos de Oliveira.

é invisível, ou melhor, "esquecida", nesta recordação especificamente, em que se figura de forma central, a memória genealógica da elite a partir das prerrogativas positivistas de progresso nacional[54].

É necessário considerar que a memória de classe ou ocupação social no mundo do trabalho, na linha mais Durkheiniana de Halbwachs (1994) em seu livro *Les Cadres Sociaux de la Memoire*, pode atravessar fronteiras temporais entre diversos sistemas políticos, não deixando de estar presente em novas formas e relações do presente – a relação dialógica entre tradição e mudança social. Halbwachs (1994) se refere à possibilidade de transposição de lembranças no tempo, presentificando o passado entre os diferentes grupos sociais: a classe nobre foi por muito tempo, suporte da memória coletiva na transição entre a idade média e o capitalismo. O autor supõe, assim, que tenha se perpetuado na classe nobre, através das gerações, todo um conjunto de tradições e lembranças. Através das transformações, previa-se a continuidade da vida social: a perpetuação de uma memória genealógica, portanto, é a realização do desejo de manutenção através do tempo, em dialogicidade com as mudanças sociais.

Ao abordar a diferenciação dos dois modos complementares de recordação, a saber, a memória funcional e a memória cumulativa, Assmann (2011) enumera as tarefas da memória funcional: ela é seletiva, vinculada a valores, possui uma orientação em direção futuro e, antes de tudo, possui como referência determinados grupos sociais. Uma das formas de uso da memória funcional é a *legitimação* que, para a autora, constitui o anseio prioritário da memória política ou oficial:

> A aliança entre dominação e memória [...] manifesta-se positivamente no surgimento de formas elaboradas do saber histórico, sobretudo na forma de genealogias, já que o poder dominante tem necessidade de explicitar sua própria origem. Esse desiderato é atendido em particular pela recordação genealógica. Essa memória legitimadora da dominação tem, ao lado de uma face retrospectiva, também outra, prospectiva. Os dominadores usurpam não apenas o passado, mas

[54] A memória genealógica da elite açucareira também é trazida em outros periódicos: em 1/04/1994 A Voz de Quissaman noticia a restauração da pintura à óleo de josé Carneiro da Silva, primeiro visconde de Araruama como parte do projeto cultural de resgate de memória na administração de Arnaldo Mattoso; em 1/04/1995 o mesmo periódico conta a história de Bento Carneiro da Silva que no período do Brasil Imperial foi estudar em Coimbra, lutou contra a invasão de Napoleão Bonaparte integrando o Batalhão Acadêmico e morreu, doente, no navio retornando ao Brasil. A reportagem foi retirada do livro, na época no prêlo, de Rubem Carneiro de Almeida Pereira "Quissamã e a nobreza fluminense". Ao que consta, este autor supracitado utilizou como fonte o Arquivo Pedro Paulo de Almeida Pereira Neto, consultando manuscrito em forma de diário de José Carneiro da Silva. Fonte da pesquisa documental: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

> também o futuro; querem ser lembrados e, para isso, erigem memoriais em homenagem a seus feitos. (ASSMANN, 2011, p. 151)

O primeiro prefeito da cidade de Quissamã foi Octávio Carneiro da Silva, que cumpriu, ao todo, três mandatos, com alguns intervalos e outras administrações, até a sua morte recente ocorrida em 2015. As alternativas de rendimento do município em relação ao petróleo já começavam a ser pesquisada. Depois de um tempo, principalmente na administração de Arnaldo Mattoso, o potencial do turismo, a partir do passado colonial, começa a se figurar no espaço público.[55]

Mas foi em 2008 que a prefeitura, na época administrada por Armando Carneiro da Silva, realizou um grande projeto enviando pesquisadores, e alguns representantes do poder público local como a Secretária de Cultural Alexandra Moreira Carvalho Gomes, para a África. Tratava-se de uma missão de "busca das origens" que tinha por objetivo a procura de informações e contatos com pesquisadores e museus locais em Angola. O que motivou esse grande empreedimento cultural foi, justamente, a memória do negro Kissama, transformada em mito fundacional de origem no município. Esta viagem teve um impacto significativo tanto para a vida social dos moradores de Machadinha, quanto para o processo de reconstrução da memória e da identidade desta população. A imagem objetificada do negro Kissama, portanto, se torna um dos pilares das ações da prefeitura para a implementação dos projetos culturais executados ao redor da memória da escravidão.[56]

O documentário *"Quissamã e Kissama: em busca de uma africanidade"* realiza um relato extenso sobre essa viagem[57]. Os pesquisadores passam pelo Museu da escravidão de Luanda, conversam com pesquisadores e, finalmente, buscam entrar na região de Kissama, que no passado colonial era uma tribo que ficava do outro lado do rio Kuanza. Descobrem, através do relato de um pesquisador, que muitos poucos negros de Kissama foram para o Brasil, já que eram guerreiros, possuíam uma personalidade "beliscosa" e apresentavam muita

---

[55] De 1989 a 1992 tivemos a administração de Octávio Carneiro da Silva; de 1992 a 1996, tivemos duas administrações de Arnaldo Mattoso; de 1997 a 2004, Octávio Carneiro da Silva é eleito e reeleito; de 2004 a 2012 tivemos duas administrações de Armando Carneiro da Silva; de 2012 a 2015, Octávio Carneiro da Silva volta ao poder, falecendo no início de 2015. Atualmente, o vice Nilton Pinto, tomou a administração.

[56] Interessante notar que a ligação entre Angola e Quissamã passou a se consolidar através de intercâmbios culturais e técnicos durante alguns anos. Quissamã, por exemplo, chegou a exportar galinhas de angola para a África, além de ter recebido jovens estudantes angolanos para estágios em engenharia já na época do processo de "revitalização" das tradições de Machadinha. Esta ligação foi explorada através da identidade e do mito fundacional do negro Kissama, que era sempre relembrado nos jornais e durante essas visitações. Durante o período de colaboração técnica com Angola, os estudantes africanos chegaram a visitar a fazenda Machadinha e a dançar o jongo junto aos moradores.

[57] O documentário está disponibilizado no Memorial Machadinha e recebeu verba e apoio da prefeitura municipal de Quissamã para a sua realização.

resistência aos portugueses: ou seja, muito difíceis de serem escravizados. Com a imagem do mar ao fundo, uma voz-off narra: "Chega à terra ancestral e observa a força da etnia dos negros que não se desfaz com a linha do tempo. As fisionomias pareciam as mesmas, o mesmo sorriso estampado no rosto, o mesmo estoicismo de viver na dificuldade (...)". Na beira do Rio Kuanza, que hoje se localiza no Parque Nacional Kissama, os pesquisadores filmam o rio em movimento e narram: "Estava feita a ligação entre Quissamã e Kissama, 374 anos depois que o negro dessa região africana foi encontrado junto ao meio da capitania de São Tomé". A região de Kissama em Angola, hoje, porém, não é mais um povoado: em 1938 ele havia se transformado em reserva de caça, e em 1957 o território se transforma em Parque Nacional. Observa-se nesta narrativa atemporal, portanto, o esforço da construção do mito fundacional de origem, ligando Quissamã a Kissama. A continuidade deste mito exótico, porém, acontece a todo o custo e se dá justamente, dentro da fazenda Machadinha, como um projeto político-econômico, com alguns impactos sobre o processo de construção identitária. O retorno às origens africanas - o que chamam de "resgate" – a partir de uma narrativa congelada no tempo, parece constituir um *excesso de memória*, em seu uso político identitário, que se projeta a partir de uma plena expressão pública desta memória (RICOEUR, 2007). Este esforço de reconstituição do passado a partir da busca de um "elo perdido", fomentando a reconstrução de um mito fundacional de origem, sobrepõe a funcionalidade política e econômica da memória, enquanto estratégia instrumental, aos aspectos veritativos da memória histórica.

Após a viagem à África, além deste documentário, foi construído o Memorial Machadinha (que trataremos mais profundamente no próximo tópico) e publicado um livro intitulado: *"Machadinha: origem, história e influências"*[58] que passou a ser divulgado nas escolas e disponibilizado para turistas dentro do Memorial. Além do relato da viagem à África, o livro é muito rico em informações e iconografias sobre a escravidão no Brasil no período colonial e imperial, especialmente no Norte Fluminense. Algumas passagens, porém, merecem destaque para compreendermos a concepção de identidade a partir dos processos de memória e como a população de Machadinha passa a ser referenciada e identificada a partir desta referência, dentro de um projeto do poder público local. Em primeiro lugar, consta no livro a intenção de um investimento sobre a identidade imputada à população, e a

[58] O livro "Machadinha: Origem, História e Influências" foi produzido em 2009 pela prefeitura de Quissamã, na administração de Armando Carneiro da Silva, constando como organização do projeto e direção de arte Leonardo de Vasconcellos Silva;

concentração do mito fundacional do negro Kissama mais densamente ao redor da fazenda Machadinha, justificando o empreendimento que seria, então, realizado:

> A profundidade em que se dedicou a busca por informações históricas que remetem ao início do município de Quissamã, vem demonstrar o quanto um trabalho sério traz bons frutos. Certamente o resultado dessa pesquisa será um marco na nítida pretensão de transformar a Fazenda Machadinha num dos maiores centros de Cultura Afro-descendente do País. (SILVA, 2009 b, p. 63).

De fato, o livro mostra discursivamente, que a antiga fazenda Machadinha, após a restauração das antigas senzalas foi transformada em Complexo Cultural Machadinha, enfatizando que no local ainda moram descendentes de escravos. Neste sentido, chama muito a atenção algumas páginas em que o livro coloca, lado a lado, as fotos tiradas em Angola, algumas delas de uma população próxima a Kissama, e as fotos dos moradores de Machadinha com os dizeres: "Em alguns momentos, em solo angolano, me senti como hà 10 anos atrás, quando fui pela primeira vez na comunidade de Machadinha" (p. 65), relacionando diretamente os dois povos.

Foto 38: Ilustração do Livro: "Machadinha: Origem, História e Influências" publicado pela prefeitura de Quissamã, página 64[59]

É necessário lembrar, porém, que, evidentemente, toda a população negra de Quissamã é descendente de povos negros escravizados da África, não apenas a população de

[59] Legendas informadas pelo livro: foto 1:Apresentação de Jongo, uma dança tradicional típica dos afro-descendentes, em homenagem ao Baobá de Quissamã. A festa contou com a participação do Grupo Gente de Teatro de Campos dos Goitacazes; Foto 2: Moradora dos arredores de Kissama, em Angola, mostrando uma das principais fontes de alimentação da população local, a mandicoca. Ao fundo, sua residência feita de pau a pique, muito comum na zona rural de nossa região. Foto 3: Grupo jovem da igreja Católica da localidade de Muxima em Angola, ensaiando cânticos de louvor aos som do Atabaque; Foto 4: famosa cozinheira de Machadinha preparando um dos pratos, a base de mandioca, da culinária tradicional Raízes do sabor que são receitas herdadas dos antigos escravos.

Machadinha, e que a nação Kissama era apenas uma região entre inúmeras em Angola. Outro fato que deve ser considerado é que era sabidamente uma prática corrente entre os traficantes misturar diferentes etnias e nações africanas, evitando a coesão social ou qualquer agrupamento familiar ou tribal que facilitasse revoltas organizadas. Isso nos leva a considerar que os negros escravizados trazidos para trabalhar na região de Campos dos Goytacazes entre os séculos XVII e XIX nas diferentes fazendas da região, entre elas Machadinha, não podem ter vindo exclusivamente de uma região da África ou de uma única nação. Segundo Oscar (1985), os negros escravizados que foram levados para a planície dos Goytacazes e adjacências, onde se encontrava a capitania de São Tomé, foram trazidos de Angola ou Ambundas, ainda que a maioria fosse originária do interior da África, destacando-se:

> (...) os Cassanges, Bangalas ou Imbángalas; os negros Congos ou Cabindas, naturais do estuário do Zaire, dentre os quais são citados *os Quissamas*, Libolos, Gingas, Mucuissos, Mungangalas, Mucurocas, Mundombes, Mutumbes, Mumanos, Bailundos e Ganguelas; os negros de Benguela; os de Moçambique, em menor número, distribuídos entre os denominados Macuas, Ba-rongas, Ba-shapes, Bassengas, Ba-angonis e Ajauas; os Yorubas e Daomeanos; os Mandingas, Haussás, Tapas, etc. (OSCAR, 1985, p. 33, grifo meu)

Ainda seguindo as informações oferecidas pelo historiador, é possível identificar em livros de matrículas de Coletorias e inventários de fazendeiros, os locais de origem dos africanos escravizados já que, geralmente, os nomes dos negros dados pelos senhores eram seguidos dos termos da Nação africana de onde vieram. Na região de Campos - que no período do império colonial englobava também Macaé e Quissamã - entre as documentações encontradas pelo historiador em questão, encontraram-se referências às nações Congo, Camondongo, Caçange, Moçambique, Rebollo, Cabinda, Banguella, Mina e Mohange (OSCAR, 1985).

No entanto, parece que, discursivamente, a população Machadinha, entre toda a extensa população negra de Quissamã, foi de fato, prioritariamente identificada como descendentes de angolanos e, particularmente, descendentes de angolanos de uma antiga nação Kissama, como se fosse possível uma homogeneidade em relação à origem dos negros escravizados nas antigas fazendas. Assim, observa-se o surgimento de uma identidade essencializada a partir de uma memória reconstruída no presente sobre o passado do império colonial de Quissamã, envolvendo, quase exclusivamente, a população da comunidade quilombola Machadinha. O investimento narrativo do poder público pela imputação de uma identidade essencializada e homogênea não considera ainda – ou se esquece - que durante todo este percurso histórico, havia colonos europeus e japoneses que passaram a ser

empregados como mão de obra a partir da abolição, miscigenando a população ao longo do tempo. A comunidade Machadinha, portanto, é especialmente marcada por esta memória reiteradamente ilustrada pela imagem objetificada de um certo negro apelidado de Kissama pelos colonizadores no século XVII: o mito fundador que surge a partir da narrativa dos colonizadores se transforma num recurso patrimonial e turístico. Ou, como diria Candau (2005) ao ilustrar o exemplo da patrimonialização do país Dogon na África, a memória etnográfica parece dinamizar a estratégia exótico-patrimonial.

Ao apontar a tendência de se imputar uma identidade cultural essencialista e homogênea junto a grupos minoritários, Stuart Hall (2011) define o mito fundacional como um "cordão umbilical" que olha para as origens de forma atemporal em busca de uma autenticidade, se não possível, ao menos imaginada. Um mito possui o potencial real dos mitos dominantes de "moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história." (HALL, 2011, p. 29). Os mitos fundadores, para Stuart Hall,

> são, por definição, trans-históricos: não apenas estão fora da história, mas são fundamentalmente a-históricos. São anacrônicos e tem a estrutura de uma dupla inscrição. Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir, mas funcionam atribuindo o que predizem à sua descrição do que já aconteceu, do que era no princípio. Entretanto, a história, como flecha do Tempo, é sucessiva, senão linear. A estrutura narrativa dos mitos é cíclica. Mas dentro da história, seu significado é transformado (HALL, 2011, p. 29)

Como coaduna o relatório do INCRA realizado em 2006, o forte investimento no desenvolvimento do turismo sócio-histórico aciona o passado escravocrata e a herança cultural da região, como uma maneira de preservar a memória social do município (INCRA, 2006, p.21). O que deve ser observado, no entanto, é com qual autoridade este processo de representação do passado é realizado e como isso impacta a construção da memória e identidade da população a que se refere, no caso, a população de Machadinha.

5.2 O Memorial Machadinha como espaço de conflito de memórias e processos de negociação

O Memorial Machadinha nem sempre foi um Memorial. Antes de ser reformado para este fim, ele era um salão de festas que a população de Machadinha desfrutava para dançar o fado. Segundo os moradores mais antigos de Machadinha, no tempo da usina, Antonio Morin, famoso tocador de fado, pediu permissão aos usineiros para fazer daquela casinha - na ponta

do arruamento do arrozal de um dos conjuntos das antigas senzalas - um salão de bar para os moradores se divertirem e dançarem fado. O espaço foi cedido e por muitos anos a população teve o salão como a principal fonte de entretenimento e lazer. O periódico de jornal do dia 02/01/2005 mostra uma foto do antigo salão de Machadinha, antes da construção do Memorial.

2 Domingo, 2 de janeiro de 2005

O GLOBO

Fábio Seixo

DESCENDENTES DE ESCRAVOS dançam o fado — tradição afro-brasileira comum nas senzalas no século XIX — na Fazenda Machadinha, em Quissamã, que está sendo restaurada. Outra fazenda na mesma cidade, a Quissamã, também está em obras para ter recuperadas suas características originais. A capela, o armazém e as 47 senzalas da Machadinha, que foi construída em 1852, serão reformados. A restauração da Quissamã, um solar de 1826, deve estar concluída até março. RIO, página 18

PANORAMA POLÍTICO

ILIMAR FRANCO (interino) • de Brasília

Fórum social

• Milhares de ativistas do mundo inteiro estão vindo ao Brasil para participar, no fim deste mês, em Porto Alegre, do quinto Fórum Social Mundial. Esta "feira de produtos ideológicos", como definiu o presidente Luiz Inácio Lula da Silva, é um ponto de encontro para aqueles que buscam construir uma nova ordem internacional, com justiça social, paz e oportunidades de desenvolvimento para todos.

Seus organizadores consideram que o grande desafio do Fórum Social Mundial é o de manter-se como um espaço aberto a serviço das múltiplas lutas da sociedade, evitando comprometer-se com partidos e a assumir bandeiras políticas. Por isso, não foi bem recebida a proposta do presidente Lula, de que o Fórum definisse "um ou dois temas para se transformar em bandeira para eles trabalharem durante o ano inteiro". Lula queria, e ainda quer, que o Fórum Social encampe sua proposta de se criar um programa mundial de combate à fome, proposta já feita ao Fórum Econômico Mundial, em Davos, e às Nações Unidas. Mas sua iniciativa foi interpretada como uma forma de bloquear a livre ação política da sociedade civil.

— O Fórum Social não pode ter uma bandeira específica. Se fizesse isso, se transformaria num movimento e deixaria de ser um espaço aberto. Ninguém vai ao Fórum para começar uma luta, todos vão lá em busca de intercâmbio para dar continuidade às suas lutas — diz Francisco Whitaker, da Comissão Brasileira de Justiça e Paz.

Essa postura garante a pluralidade do Fórum Social, mas também representa um limite, na medida em que não se poderá esperar dele propostas concretas para superar as mazelas mundiais. Militantes políticos, que desde 2001 se envolveram na organização do Fórum, acreditam que este modelo está esgotado e que é preciso dar consequência prática à energia política acumulada nos últimos cinco anos. Avaliam que nem mesmo será possível transformar em realidade o lema "Um outro mundo é possível", se o Fórum mantiver como seu único ponto de unidade o fato de ser contra a ordem econômica e financeira internacional. Mas isto, para Whitaker, é questão superada:

— Muitos sentem falta de bandeiras que unifiquem e conduzam o movimento. Mas o importante é o debate. As idéias que tiverem força vão ser levadas adiante pela sociedade.

COLUNAS E ARTIGOS

ELIO GASPARI
Kirchner prevaleceu sobre o terrorismo financeiro
O PAÍS • PÁGINA 12

VERISSIMO
Em 2005, preste atenção, muita atenção, no nível do mar
OPINIÃO • PÁGINA 7

ANCELMO GOIS
Seis em cada 100 cariocas querem deixar a cidade em 2005

RIO

Traficante ficou escondido na Bolívia e no Paraguai

• O traficante Edulino Eustáquio de Araújo, o Dudu, apresentado ontem pela polícia, escondeu-se de abril a julho na Bolívia e no Paraguai, após comandar o ataque à Rocinha que resultou numa guerra com mais de 20 mortos. Para capturar o bandido, em Saquarema, na sexta-feira, policiais civis chegaram a alugar um apartamento no mesmo prédio onde estava a namorada dele. Página 22

Carne de capivara vira iguaria até em hotel

• O roedor que saiu da Lagoa Rodrigo de Freitas para virar musa do verão foi eleito por alguns chefs de respeitados restaurantes como uma iguaria saborosa da cozinha exótica. Eles dizem que a capivara tem carne fibrosa e é parecida com a de porco. Ela pode ser consumida no Le Pré Catelan, no Hotel Sofitel, em Copacabana, no GuGut, em Vargem Grande, ou ainda em uma barraca na Feira de São Cristóvão. Página 25

ECONOMIA

Telefônicas não têm interesse ... Defesa: consumidores

Foto 39: Jornal O Globo de 02/01/2005[60]. Fonte: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos

Gilson e Maria trazem visões diferentes do processo de construção do Memorial. Gilson guardou na memória os detalhes da reforma do antigo salão, e a transição entre a época em que as casas – e o salão - eram de propriedade da usina. Desta forma, o período em que a prefeitura comprou as terras, tornando-se proprietária, constitui um importante marco temporal para os moradores. Já Maria fala do impacto desta reforma para a sociabilidade da população de Machadinha. Neste sentido, Maria imprime na sua narrativa, que o período do salão de Antonio Morin era o "tempo de festa" de Machadinha.

> aí, arrancaram aquilo ali, quebraram tudo e fizeram... vc viu ali... se a usina não vendesse isso aqui, vc ia ver como era o negócio ali antigamente, aí, ficou até bom agora... aí, não tem mais baile né, porque eles venderam isso aqui... aí Antonio Morin fez muito baile, dava muita gente no carnaval, baile de carnaval... aí agora

[60] Legenda da foto no jornal: "Descendentes de escravos dançam o fado – tradição afro-brasileira comum nas senzalas no século XIX – na fazenda Machadinha, em Quissamã, que está sendo restaurada. Outra fazenda na cidade, Quissamã, também está em obras para ter recuperadas suas características originais. A capela, o armazém e as 47 senzalas de Machadinha que foi constituída em 1852, serão reformados. A restauração da Quissamã, um solar de 1826, deve estar concluída até março."

> eles compraram, a prefeitura de Quissamã, fizeram um serviço muito bom, ficou bonito isso aí mesmo... agora aí mudou... (Gilson)

> *Maria*: pra dizer que tinha o salão para nós dançar, tinha... eu alcancei aqui o salão né... *tempo de festa*... a festa era aqui fora e o pessoal dançando no salão, mas agora acabaram com tudo, a prefeitura acabou com tudo... fechou tudo, né? acabou... pra mim não ficou bom... porque agora o pessoal se quer dançar, tem que dançar ali no armazém... faz uma festa, não tem onde o pessoal dançar... tem não. *Entrevistadora* - e aí a senhora já foi pra dentro do memorial, já viu as coisas que tem lá? o que a senhora acha? *Maria* - eu não fui lá não menina, pára! (Maria)

Da viagem à África realizada pela prefeitura, foram trazidos muitos objetos tradicionais de Angola/ Luanda – principalmente instrumentos musicais - que passaram a fazer parte do Memorial Machadinha. Enquanto escolha estética na organização do Memorial, as fotos do povo de Angola foram misturadas às fotos do povo de Machadinha, apresentando como subtítulo: *"se colocarmos as fotos juntas, não sabemos quem é de Angola e quem é de Machadinha"*. É interessante mencionar que muitos dos moradores mais antigos não gostam do memorial e nunca o frequentaram, justamente por considerarem que sua construção significou uma interrupção do tempo de festa. No entanto, em muitos momentos cheguei a observar os jovens ocupando livremente o espaço que era liberado pelo antigo guia turístico que trabalhava lá até o final de 2014. Ao conversar com este guia, no entanto, ele me disse que quando o Memorial foi construído, a população nem ao menos chegava perto e tinha até receio quando chegavam os turistas para uma visita. Ao serem questionados sobre o Memorial, Jovana, Leandro e Mãe Preta, de duas gerações diferentes do jongo, afirmam:

> a nossa comunidade não precisava de um memorial... a memória já está viva nas senzalas, nas pessoas que vivem nela... nós não precisávamos de um memorial com fotos de pessoas de... Kissama... não precisávamos disso... Angola, Kissama, nada, não precisávamos disso, a gente já tem na nossa cabeça que o nosso nome foi de origem africana... o nome da nossa cidade é de origem africana, que nós temos algo em comum com eles, nós já temos na cabeça isso, então, não precisávamos de um memorial pra ficar guardando fotos de pessoas que a gente nunca viu na vida... (Jovana)

> pra mim, ficou uma coisa que tem muitas fotos, muitas coisas, antigas pros visitantes vê, mas ficou uma coisa sem graça porque tirou a vez do salão, porque ali era salão... se eles quisessem fazer aquilo... não fizeram lá o restaurante? Podia fazer também, né? muita gente não gostou não... porque tiraram a liberdade deles (Mãe Preta)

> a comunidade não quis que colocasse o memorial, mas era a prefeitura, o poder público que estava aí... a primeira dama viajou lá pra África, comprou umas coisas aí que não tinha nada a ver com a gente, e como você vê, está ali, coisa que, peça que nem interessa à gente, está ali dentro... eu acho o seguinte, se colocasse tudo que fosse da nossa etnia, tudo, desde o chinelo velho do pé, como uma blusa que fosse daqui, poderia ser interessante... daqui de Machadinha, entendeu? Mas não... trouxe da África, daí o pessoal não gostou... pra vc ver... esse memorial está tem uns 6, 7 anos, por aí, tem pessoa aqui que nunca entrou no memorial [...] tomaram raiva, ninguém quis esse negócio de memorial (Leandro)

Um pouco antes da reforma, o antigo salão já começava a ser frequentado pelo grupo de jongo, sob a coordenação da Darlene, para os ensaios e reuniões, fazendo parte da memória dos mais jovens o processo de ocupação, transformação e resignificação deste espaço a partir da prática do jongo que passava a ser reapropriada pela população. No entanto, depois do Memorial, o espaço passa a ser utilizado exclusivamente para a atividade turística, envolvendo o jongo na sua dimensão de trabalho. Na visão de Jovana, diante as necessidades da comunidade, o espaço do Memorial parece inócuo de possibilidades da forma como está constituído. Em alguns momentos eu observei durante as reuniões do grupo de jongo uma alusão sobre a possibilidade de solicitarem autorização da prefeitura para utilizar o Memorial, já que os encontros e ensaios eram sempre realizados na praça, ao céu aberto, com possibilidade de chuvas ou cansaço por parte dos mais velhos.

> então, a nossa comunidade precisava de um espaço, pra dança, pra festa, pra que seja, pra reunião, pra qualquer coisa, mas menos um espaço pra um visitante chegar, sentar e assistir um vídeo... porque isso poderia ser contado pra comunidade, que seria muito mais interessante do que vc ter que assistir um vídeo... claro, mostrar foto, vídeo, montava outro espaço, casa das artes é enorme, tinha como montar isso, então, o memorial é sinônimo de tristeza pra mim e acho que pra maioria da comunidade... (Jovana)

Durante alguns anos, o Memorial foi guiado por um guia turístico externo, concursado pela prefeitura de Quissamã. Minhas primeiras visitas à Machadinha, antes de iniciar efetivamente a coleta de dados, eu entrei no Memorial como uma visitante comum e aceitei explicações do guia. Ele começou a falar sobre a elite açucareira, o casarão que está hoje em ruínas e a origem do nome Quissamã. Ao lado das fotos do casarão antigo, vemos fotos e ilustrações canônicas da escravidão, algumas delas muito comuns nas ilustrações de livros escolares, como a litografia "*negros no fundo do porão*" de Rugendas, e outras do fim da escravidão na região: por exemplo, uma foto dos escravos no dia em que foi assinada a Lei do Ventre Livre, em frente ao casarão de Mato de Pipa: os escravos bem arrumados pousando para a foto. Ao mostrar as fotos dos escravos, o antigo guia turístico me fala que no curso que recebeu da prefeitura, foi fortemente sugerido aos guias turísticos que a escravidão em Quissamã havia sido "branda" e que os senhores eram "bons" com os escravos. O monitor apresentava uma visão crítica em relação a esta postura e se indagava pessoalmente se os antigos instrumentos de tortura teriam sido jogados na lagoa feia para que ninguém falasse mais no assunto, em decorrência da abolição. Além dos detalhes históricos sobre a elite açucareira e a genealogia, ele fala sobre a viagem realizada recentemente na África e mostra fotos, objetos e instrumentos musicais trazidos desta viagem.

Um dia, já na condição de pesquisadora, eu converso com o monitor sobre o jongo e ele me revela alguns aspectos desta manifestação na perspectiva da dinâmica do turismo cultural. Ele conta que um dia veio “gente de fora” no Memorial para ver o jongo cuja apresentação já havia sido paga. No entanto, nem seu Gilson, nem Leandro, estavam presentes e a turma mais jovem teve que fazer a roda sozinha, resultando numa apresentação realizada com sacrifício e insegurança já que estavam sem a presença dos mestres que organizavam o jongo hoje na comunidade. Nesta ocasião, as meninas estavam vestidas “normalmente”, não estavam com a “roupa do jongo”. Os turistas, segundo ele, reclamaram já que haviam pago pela apresentação. Este relato mostra que o jongo passa a ganhar, junto à atividade de turismo, uma forte dimensão de trabalho, estabelecendo novos acordos sociais na comunidade. O espaço do Memorial, neste sentido, passou a ser, num determinado momento, um espaço disciplinador que cria os signos sociais para o estabelecimento destas novas relações de troca demandadas junto à comunidade, particularmente junto ao grupo de jongo.

A reivindicação da população de Machadinha, porém, era que colocassem alguém da própria comunidade para trabalhar dentro do Memorial. Isso foi concretizado no início de 2015, mas, para tanto, não foi gerado um novo emprego: deslocou-se Dalma, neta de jongueiro, que na ocasião era professora na escola da comunidade (aonde ela também ensinava o jongo mirim), para realizar as conduções turísticas dentro do Memorial e realizar atividades com a própria população local. Eu pude acompanhar uma de suas conduções dentro do Memorial, que foi iniciada da seguinte forma:

> Meu nome é Dalma, sou descendente de quilombola, moro aqui em Machadinha, moro em uma destas senzalas, a minha senzala fica na ala D; minha tataravó foi escrava, foi ama-de-leite do Visconde de Ururaí que morava na casa grande que hoje está em ruínas ali... nós temos uma foto dela, como ela era antes aqui [mostra a foto do antigo casarão] Nós somos da origem dos Kissama. Por que nós somos da origem de Kissama? Porque naquele tempo do Brasil Colônia, essas terras aqui não tinha nome e os 7 capitães vieram explorar aqui esta terra que não tinha nome e encontrou uma aldeia de índios, porque aqui foi dos índios goitacazes... e o nome da aldeia era aldeia nova e encontrou um negro e esse negro... perguntaram a ele, qual era o nome dele, de onde ele era; ele disse que era da Nação Kissama lá de Angola, Luanda, e esse negro ele dizia que era forro... então, nós somos origem dos Kissama (Dalma durante a exposição do Memorial)

A diferença entre o guiamento de uma pessoa externa e um morador da própria comunidade, imprime, sem dúvida uma outra narrativa. Ao se apresentar para os turistas, Dalma já inclui suas memórias pessoais a partir do recorte da memória da escravidão - uma memória genealógica na perspectiva da subalternidade e seu modo de pertencimento histórico ao local. Nota-se que o lugar identitário narrado presume uma concepção de quilombo a partir do passado colonial, e não do presente, mostrando uma forma específica de apropriação da

identidade, além de uma forma de reconstituição da memória a partir do espaço social de onde ela fala. Ela utiliza a palavra “senzala” para designar a casa em que mora, já que ao falar com turistas, ela deve apresentar, antes de tudo, um “lugar de memórias” que passa a ser objetificado para o fim a que se destina essa narrativa no tempo presente. Como afirma o laudo antropológico do INCRA, existe, de certa forma, tanto na exploração do mito do negro Kissama, quanto na utilização do termo “senzalas”, um interesse em legitimar a origem negra para alimentar o investimento no turismo local. É necessário refletir, portanto, sobre os efeitos das narrativas históricas no presente.

> Além das festas dedicadas aos santos, podem ser citadas como patrimônio cultural imaterial a prática do tambor (dou jongo), o fado e o próprio fato das pessoas viverem nas ´senzalas’ e serem descendentes dos antigos escravos de Machadinha. Neste sentido, grande parte da propaganda que incentiva o turismo ao local recorre ao discurso de que aquele lugar é importante e, sobretudo interessante de ser conhecido, porque ´preservou´, conseguiu ´guardar uma memória´dos tempos da escravidão (DALMASO, 2012, p. 207)

A forma de representação do passado durante o guiamento está relacionada, num primeiro momento, a uma memória canônica, enquadrada pelas necessidades do momento e pela sua função atual dentro da comunidade. Ela realiza recortes e enquadramentos da memória para a realização plena da tarefa designada. Dentre estas reconstruções observa-se uma introjeção, ou apropriação, do discurso de identidade imputada à população, a partir da narrativa do poder público – a origem de Machadinha diretamente ligada à Nação Kissama, cuja memória oficializada acaba por constituir um dos elementos importantes no atual processo de construção da memória coletiva e identidade da população. A essencialização e homogeneização da origem identitária, enquanto elemento da memória coletiva é parcialmente compartilhada pela comunidade, que passa a ceder à força discursiva impressa no Memorial, constituído, desta forma, como um lugar “pedagógico”. Não é possível deixar de observar, no entanto, que existe aqui uma fabricação de saberes por parte do poder local que se inicia a partir da reapropriação e reinvenção de um mito de origem contido nos relatos de um colonizador no período colonial. Questiona-se, desta forma, se este conhecimento produzido e reproduzido numa forma de representação do passado dentro da estrutura do Memorial, não revela uma forma de controle social sobre a produção de memórias. O que resta da perspectiva eurocêntrica nesta forma de operacionalização da construção de um saber impresso na memória?

Ao desenvolver a noção de colonialidade do saber, Quijano (2000) se referenciava ao poder epistêmico da Europa no sistema-mundo moderno, cabendo a ela a centralidade da

produção, legitimação e difusão de conhecimento. No entanto, se a colonialidade do poder é um termo que transcende a relação da Europa com os países colonizados, passando a se constituir como um padrão de relações perpetrado em diversos níveis, dimensões e sistemas políticos (RESTREPO e ROJAS, 2010), é necessário refletir sobre processos de produção de conhecimento e a colonialidade do poder interno, também operando em níveis locais. Como afirmam Restrepo e Rojas (2010) a partir da perspectiva decolonial, o que se denomina modernidade é o específico universo de relações intersubjetivas que se dá a partir da dominação eurocêntrica. Este modo de conhecimento forjado pela centralidade da Europa que se auto-denomina racional, surge como emblema da modernidade. Isso quer dizer que o eurocentrismo é, antes de tudo, uma perspectiva cognitiva que, no entanto, não é exclusiva dos europeus e nem do período colonial: ela transpassa o tempo também pertencendo aos que tenham sido educados pela sua hegemonia. Ou seja, não apenas os europeus, mas seus descendentes diretos - e outros – passaram a reproduzir nos territórios coloniais uma perspectiva eurocêntrica do conhecimento (RESTREPO e ROJAS, 2010).[61]

Neste caso, o "saber" gerado por pesquisas que se voltam aos interesses de um poder público local numa sociedade pós-escravagista, pode ser questionado neste sentido, principalmente a partir do momento em que esta produção intelectual passa a ser corporificada no projeto de construção identitária através de um Memorial dentro de uma comunidade quilombola. Qual é o poder simbólico que a população de Machadinha possui neste processo específico de produção de saberes que acaba por impactar diretamente a construção de memórias, identidades e subjetividades locais? A interioridade do imaginário social submetido à colonialidade cultural a nível local não pode ter impactos diretos sobre o processo de subjetivação? Aníbal Quijano (2000) propõe que na escala societal, "o poder é um espaço e uma malha de relações sociais de exploração, dominação e conflitos que se

[61] Para ilustrar como que a pesquisa sobre a origem africana foi levada a sério no município, no dia 27 de agosto de 1994, o jornal a Folha de Quissamã noticia o II Encontro de História na administração de Arnaldo Mattoso. A reportagem explicita: "Este ano, além desta tendência ser reforçada [a conquista da cidadania através do resgate da memória] o evento foi buscar também as semelhanças entre Quissamã (Angola) e Quissamã (Brasil) explicadas pelo adido cultural de Angola que veio especialmente para o programa". Nesta mesma década foi realizada a visita do consul de Angola, prevendo um intercâmbio colaborativo com Quissamã, conforme comunicado pelo jornal "A Voz de Quissaman" no dia 20/05/1994. A reportagem relata que foi oferecido ao chefe de estado o livro "Quissamã" e alguns exemplares do disco "Fado Quissamã" para que os angolanos observem se há alguma similaridade com ritmos daquele país e relata ainda que o consul havia ficado impressionado com a existência de galinhas d´Angola no municíio. No dia 09/02/1995 o Jornal do Brasil noticia: "Quissamã (...) tem dupla identificação com Angola na África. Seu nome foi dado por escravos que vieram de Quissama, cidade a 80 quilômetros de Luanda, a capital angolana. E por seus quitais e roças, as galinhas d´Angola procriam com facilidade, como se fossem nativas da região. Agora, orgulhosamente, Quissamã se prepara para exportar suas aves para Angola, onde elas foram praticamente extintas pela guerra civil."/ Fonte documental: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

articula em torno da disputa pelo controle de alguns âmbitos da existência social". Entre eles se encontra a "subjetividade e seus produtos materiais e intersubjetivos, incluindo o conhecimento" (QUIJANO, 2000, p. 345). Observa-se que as memórias de determinados grupos sociais dominantes, neste caso, utilizam o poder simbólico e o poder político para fazer prevalecer sua representação de passado a partir de uma perspectiva eurocêntrica, evitando a polissemia de vozes e pontos de vista sobre a história. Isso ocorre de forma sutil, subliminar e sob novas roupagens "ético-políticas" que, paradoxalmente, se voltam para um contexto de valorização da cultura negra, reforçando, no entanto, a relação destas memórias inventadas ou reconstruídas a partir de um único ponto de vista. É neste sentido que podemos pensar em abuso de memória: aquela que resulta de uma manipulação orquestrada da memória e do esquecimento por detentores do poder (RICOEUR, 2007). Os idealizadores do memorial cometem o excesso de memória que o levam a reconstituir – até mesmo fisicamente - o mito fundacional de origem baseado na narrativa de um colonizador; ao escolherem a estética deste lugar de memória, eles "esquecem" que os negros escravizados nas fazendas não poderiam ter vindo exclusivamente de uma região ou uma única nação africana e "esquecem" que houve uma miscigenação entre povos negros, italianos e japoneses ao longo do tempo.

A busca por uma "origem" pura tal como foi realizada, reforçando um processo de construção identitária monocultural, nos conduz a um tempo pré-diaspórico transcendente, a-histórico, na fabricação ativa de uma memória essencializada que se baseia prioritariamente em um mito de origem: observa-se, na concepção do Memorial, uma visão absolutista e cristalizada de cultura e identidade. Em um dos momentos da visita, Dalma, ao reafirmar que os moradores de Machadinha são descendentes diretamente dos Kissama, como é sugerido pela concepção do memorial, ela aponta para as fotos e diz:

> Nós somos origem dos Kissama... Conforme vocês estão vendo aqui gente... Aqui, *eles* fizeram questão de colocar os Kissama, pessoa de Angola e pessoal daqui, pra vocês verem que nós temos origem bem em comum. Então, por exemplo... Ceci... e botou aqui um angolano... o historiador trouxe algumas fotos de lá... e aqui, Dona Cheiro cantando o jongo... tem Dona Preta... tem seu Tide que mora aqui na senzala... aqui seu Antonio Morin que é o mestre do fado... então é os Kissama com o pessoal daqui... pra gente ver que são bem parecidos... aqui [mostra uma foto] é uma família de Angola... (Dalma guiando uma visita no memorial)

Ao contrário, porém, como nos diria Gilroy (2003), o mundo atlântico negro revela as consequências da conjunção história das diferentes formas culturais a partir da diáspora. Neste mundo, ocorre uma dispersão nas "estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória" – um olhar multifocal culturalmente falando (GILROY, 2003, p.35). Desta forma,

para o autor, as concepções superintegradas de cultura, ao apresentarem as diferenças étnicas como uma ruptura das histórias do povo negro e branco, partem de uma perspectiva absolutista, contrapondo-se à presença da mestiçagem, crioulização, hibridez – "termos estes que realçam processos de mutação cultural e descontinuidade, ultrapassando o discurso racial" (GILROY, 2003, p.35).

A forma como Dalma, porém, ao mesmo tempo, coaduna com a memória oficializada em torno de um mito fundacional de origem e, sutilmente, reconstrói as próprias contra-memórias, faz deste lugar de memória, um espaço de silencioso conflito. Neste espaço, a colonialidade do saber se inscreve ao lado das sutis táticas de resistência. A concepção de Memorial por parte de Dalma, ao longo da visitação, passa a ser reconstruída, a partir de suas próprias memórias entrelaçadas à memória oficial e canônica da escravidão. Ao ouvir Dalma, algumas vezes temos a sensação de ler um livro, outras vezes temos a sensação de ouvir um testemunho:

> No Memorial a gente guarda a história do povo: memórias boas e memórias ruins porque a gente tem que mostrar que existiu... então, como vocês podem ver aqui... aqui tem memórias boas, como esse homem aqui, o seu Manoel Garaúna, ele canta o jongo, esse homem é repentista, ele tira na hora, tem aquela frase do Paulo Freire, me fixo muito nessa frase do educador: 'não há saberes nem mais nem menos, há saberes diferentes... tem aqui a Dona Golé, que mora nesta ala da senzala... gente, e essa é uma memória triste... a dos negros fujões... quando eles eram aprisionados em outra fazenda, conforme eu disse pra vocês que existiam outros anexos de senzalas em outras fazendas, eles eram acorrentados e eram trazidos assim ... e... essa imagem aqui [*foto de um negro escravizado carregando cana nos ombros*] me lembra muito o meu pai e olha que eu não fui daquela época... mas em 1985, meu pai faleceu... (Dalma)

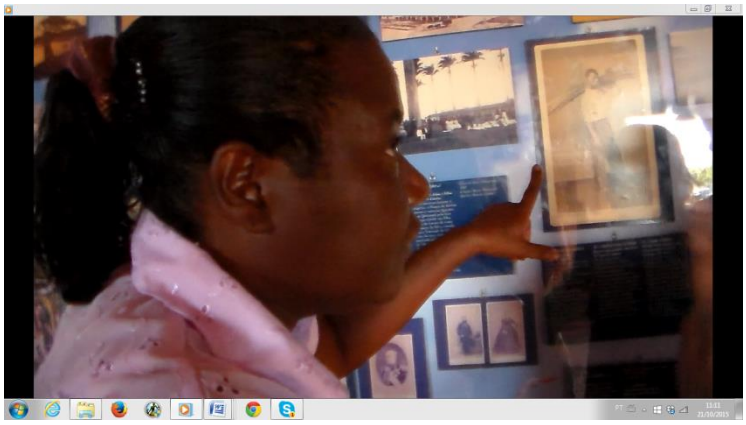


Foto 40: Dalma como guia turística dentro do Memorial Machadinha em 2015: ela mostra uma foto de um negro escravizado e diz que essa foto lembra muito o seu pai que se chamava Antonio dos Santos Souza. A foto, originalmente é de Christiano Jr fotografia de 1860 Coleção de George Ermakoff

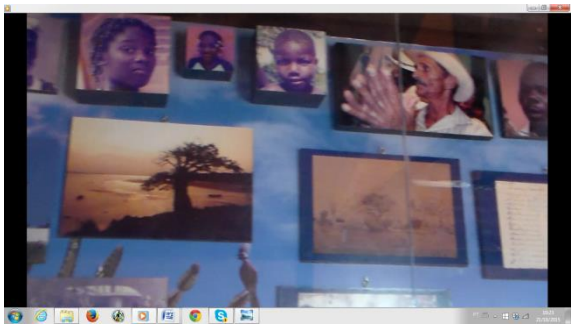
> o meu pai era tocador de forró e o meu pai era cortador de cana... e essa imagem aqui, eu até chorei ontem com ela, eu me lembro do meu pai porque eu vivi isso... o meu pai lutou muito para eu me formar, eu me formei com muito sacrifício, e a imagem era essa aqui, meu pai trabalhava dia e noite cortando cana e aos sábados e domingos ele tocava forró... então, eu sou testemunha disso [apontando a foto] então ele parecia uma máquina cortando cana... quando eu estou sozinha aqui eu olho essa foto e choro... quando eu olho para essa foto aqui, eu me lembro... dos pés sujos, a calça suja... ele botava aqueles feixos de cana no ombro... e ele fazia tarefa ... essa tarefa era para complementar, porque salário mínimo muito era pouco, né? naquela época as pessoas tocavam em salões... isso aqui já foi um salão e hoje é o Memorial... Então, eu acho engraçado que as pessoas perguntam: mas o seu pai era da época da escravidão? Não, mas ainda eu vivi isso, alcancei isso... (Dalma)

Ao realizar uma livre transição entre a memória clássica da escravidão e as suas lembranças pessoais de vida, Dalma não deixa de subverter a lógica do espaço-tempo coreografado do Memorial: antes de tudo, ela mostra as brechas temporais entre o colonialismo e o neoliberalismo, e a continuidade da racionalidade moderna capitalista-racista nas relações sociais através do tempo e dos diferentes sistemas políticos. Ao cumprir sua função social designada de guia, porém, ela não realiza esta narrativa polifônica de forma ingênua, e sim, ocupa discretamente o espaço político da memória – e é por isso que utiliza um pouco de ironia ao se referir às pessoas que questionam se seu pai havia vivido o tempo da escravidão. Estabelece-se, na sua narrativa, portanto, a porosidade temporal entre a memória da escravidão e a sua memória de vida pela via do testemunho narrado: uma das possibilidades de costura da memória coletiva.

Deve ser ainda destacado com suficiente claridade, no entanto, o caráter fortemente delineado do campo da experiência: ela testemunha a história transgeracionalmente, subvertendo a lógica da linearidade temporal – subversões só possíveis através da memória. Ao utilizar com veemência a importante categoria temporal da população, afirmando "eu *alcancei* [esta época]" – ela dá veracidade e legitimidade ao tempo experienciado, e sua memória se torna ação: a ação de transmissão de um conhecimento vivido – a dimensão política do testemunho narrado. Ela não aborda uma origem transcendental e essencializada africana, mas sim seu próprio berço de infância. Beatriz Sarlo (2007) chama de experiência "o que pode ser posto em relato: algo vivido que não apenas se sofre, mas se transmite" (SARLO, 2007 p. 26). Dalma, neste momento, fala como narradora e não como guia turística: ela se abre para as afetações do seu passado no processo de reconstituição de sua história de vida junto à memória clássica da escravidão e oferece sua narrativa aos ouvintes em forma de testemunho. Vale neste sentido a imagem metafórica de Walter Benjamin - aquela do oleiro que imprime suas mãos no vaso e que tece laboriosamente sua narrativa a partir da experiência para tocar a experiência do ouvinte (BENJAMIN, 1994).

Paralelamente aos intensos movimentos de transformação das práticas culturais e do espaço físico-social da comunidade junto ao projeto de construção do "Complexo Cultural Machadinha", observamos, portanto, por parte do poder local, um discurso político-identitário "essencialista"[62] que valoriza e enaltece as raízes africanas numa palpável tendência pela idealização de um "retorno místico" – o Memorial Machadinha é o "lugar de memória" que materializa essa visão em torno de uma origem purista. Ao ser construído e planejado pela prefeitura a partir de uma concepção superintegrada de cultura, o Memorial trouxe uma narrativa essencializada africana, construindo nuances puras, absolutistas e fixas à identidade local. Destaca-se mais uma vez que a narrativa intencional de verossimilhança física direta entre os dois povos, a partir de fotos colocadas lado a lado no memorial, traz um tempo a-histórico, cuja reconstituição da origem africana, mesmo hipoteticamente, possibilita o esquecimento simbólico do rastro da escravidão – e seus desdobramentos nas injustiças presentes. Ou, como sinalizaria Gilroy (2003), a memória da escravidão, a partir da narrativa de retorno às origens, é substituída por uma "noção mística da África, tornando-se indiferente à variação intra-racial", e, portanto, congelando a história "no ponto em que os negros embarcaram nos navios que os levariam para os inimigos e horrores da Middle Passage" (GILROY, 2003 2003, p. 355).

[62] Os estereótipos essencialistas podem ser empregados para rebaixar, espoliar, para criar hierarquias entre raças e para explorar. As categorias gênero e raça proveem em parte da biologia e, sobretudo, da cultura e das construções sociais, sendo que a naturalização destas categorias pode estar a serviço dos *discursos hegemônicos* (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2007). O pós-estruturalismo, por outro lado, contribui para uma nova forma de se pensar o sujeito que passa a ser concebido como construção discursiva, no jogo semântico da diferenciação marcando, assim, o ideário pós-colonial (HOFBAUER, 2009)



Fotos 41, 42, 43, 44: Memorial Machadinha; Foto 41- organização do grupo de jongo em frente ao memorial, antes de uma apresentação para turistas; Foto 42- Dalma que foi deslocada da escola para trabalhar como guia dentro do Memorial; Foto 43: crianças de Machadinha dançando jongo dentro do Memorial Foto 44: fotos da população Machadinha entre fotos da viagem à Angola e da população africana.

Quando os turistas chegam na comunidade, na maior parte das vezes, eles visitam primeiramente o Memorial junto ao guia, para, em seguida, assistirem a uma roda de jongo dentro do próprio Memorial ou logo em frente a ele, fortalecendo-se a prática discursiva em torno de uma suposta identidade fixa no tempo remetida à origem africana. Simbolicamente, portanto, este equipamento parece se tornar um sutil espaço de negociação de memórias e identidades, em que o jongo é diretamente envolvido.

A essencialização da identidade de Machadinha, e, portanto a cristalização de sua origem, alheia aos processos de subjetivação relacionados ao encontro ente culturas, é reforçada pela inscrição das suas práticas culturais no contexto do turismo, deslocando sua historicidade das articulações culturais e movimentos tradutórios que ocorreram no contexto colonial e da luta de classes. Mesmo que o discurso essencialista destas práticas seja enaltecido neste contexto - principalmente através do poder público local que fixa a identidade de Machadinha a uma ancestralidade africana distante - a dimensão discursiva da poética dos jongueiros insiste na mestiçagem, reivindicando para si a sua identidade híbrida e ambivalente. O coordenador Leandro, por exemplo, costuma recitar a seguinte poesia autoral antes de cada roda de Jongo:

> De risos, felicidades, alegrias nos meus poemas não posso falar/ Trago a tristeza dos meus ancestrais/ Sinto junto a mim as senzalas nos meus pés pesando como correntes/ Sinto a morte rude dos homens fortes que aqui habitavam livremente/ Sinto o balançar das ondas/ dos bravos navegadores/ que navegavam os mares em busca do desconhecido/ *Sou filho do negro, Sou filho do índio/ Sou filho do Branco/ Sou filho deste século louco*/ Sou produto de milhares de gerações/ Sou poeta/ Sou guerreiro/ Quero e não quero/ Com a mesma intensidade/ Se ficar, quero partir/ Se partir eu morro de saudade. (Leandro Nunes, autor do poema “Ancestrais”, Machadinha)

O poema de entrada das rodas de jongo encerra em si um discurso enunciativo que coloca em pauta a densidade contemporânea e complexa do processo da formação de uma identidade fragmentada e híbrida, como um caleidoscópio polifórmico e mutante. O poema questiona a essencialização das raízes africanas, sem, de forma alguma negá-las, problematizando suas origens que se movimentam laboriosamente no interstício cultural da modernidade. Ao mesmo tempo em que o poema traz a imagem épica dos navios, enaltecendo a coragem dos colonizadores, traz também a dor e o sofrimento dos escravos – uma multidimensionalidade narrativa curiosamente articuladora. Mas a poesia sublinha, na sua ética-poética, o hibridismo das origens identitárias – subvertendo a lógica purista da memória oficializada trazida na narrativa do poder local que se materializa na proposta do espaço público do memorial. A poesia traz a mestiçagem, a crioulização, e seus movimentos tradutórios no encontro entre culturas, enaltece a ambiguidade e a impureza híbrida da pele e, portanto, revela seu "pensamento fronteiriço", como uma consequência positiva do diferencial de poder. É na terceira margem destas fronteiras e na fluidez do encontro entre culturas, que a mestiçagem permite a descentralização da geopolítica do conhecimento (MIGNOLO, 2005). A intervenção performática, portanto, perturba a pretensão de uma pureza de origens, para colocar no lugar "uma poética de reposicionamento e reinscrição", como sublinharia Bhabha (2013, p. 355).

A identidade fronteiriça do jongo, na contemporaneidade, permite a transição entre vários mundos – contato com diferentes públicos de países e municípios diferentes, diálogos diretos com o poder público local, viagens, encontros com outros jongueiros, reuniões políticas – ela atravessa, portanto, barreiras aumentando suas margens de negociação e articulação política-identitária numa sociedade capitalista pautada na social-democracia. Estes movimentos fronteiriços do grupo de jongo estão bem distantes da narrativa fixa, essencializada e cristalizada em torno da imagem de uma África mística ancestral.

Foto 45: Membros do grupo de jongo assistindo televisão pela janela externa do Memorial antes de uma apresentação

Numa leitura pós-colonial, em consideração aos aportes de Bhabha (2013, p. 389) é possível observar que os subalternos, que agora se apoderam do "acontecimento espetacular da modernidade, fazem-no em um gesto catacrético de reinscrição da censura da modernidade": no presente enunciativo, ele enuncia um "entre-lugar" e um "entre-tempo" da narrativa moderna pós-colonial - "Entre" o passado colonial e as recentes lutas sociais do presente. No palco das novas relações de poder da contemporaneidade, em que ocorrem sutis mudanças nas condições sociais de enunciação de povos antes obliterados da história, observamos, como no poema de Leandro, a encenação dos acontecimentos da modernidade para transformar o locus do pensamento em sua crítica pós-colonial (BHABHA, 2013). Assim, o hibridismo que é invisibilizado nos discursos estéticos essencialistas do poder público local, é enaltecido pela poética enunciativa subalterna.

O espaço público, constituído pelo Memorial Machadinha se torna, neste sentido, um espaço poético-político de negociações identitárias no processo dialético de construção de memória (s). Ao mesmo tempo em que ele constitui um lugar de instrumentalização da memória para a legitimação do poder instituído – a dimensão política de uma memória oficializada – o memorial também se constitui como um espaço conflitual e, ao mesmo tempo parcialmente consensual, entre a memória subalterna e a memória essencializada transmitida pelo poder público. As diferentes vozes, com suas diferentes versões do passado, penetram neste espaço observando-se uma interação paradoxalmente divergente e convergente entre os diversos sentidos atribuídos a este passado. No ponto específico em que essas memórias se divergem, a memória subalterna inclui a dimensão testemunhal da experiência vivida e a

dimensão política do hibridismo, enquanto a memória oficializada pelo poder instituído sustenta o mito fundacional de origem revestindo-se de uma pureza pré-diaspórica.

É necessário lembrar, porém que, apesar deste espaço de negociação e conflito romper com qualquer lógica maniqueísta no processo de construção dialética de narrativas e memórias – já que toda representação do passado é polissêmica e multivocal - é nítido que o poder público local possui mais recursos simbólicos e materiais que a comunidade quilombola para fazer prevalecer sua versão do passado. Antes de tudo, ao observarmos a constituição de um espaço de negociações, estamos apontando para a força de vozes – e memórias - subalternizadas que passam a emergir no espaço público, como táticas subversivas de resistência, como sublinharia Michel de Certeau (2007). No entanto, negar o diferencial de poder entre essas duas instâncias – o povo e a elite política - seria negligenciar o processo histórico que constituiu as posições sociais no presente e todo o processo de marginalização social dos negros no sistema-mundo capitalista-colonialista forjado a partir da invenção da América. Neste ponto, parafraseando Quijano (2000), é necessário enfatizar que a colonialidade do poder não desaparece em seus efeitos com a derrota do colonialismo no seu aspecto político. Esta colonialidade perpetua-se no tempo marcando, sobretudo, as relações sociais e a interioridade do imaginário dos dominados e dominadores. Ao considerarmos que a cultura europeia opera formas de relação cujo padrão pode se estender no tempo e que a europeização cultural se converte, a partir do imaginário, em uma aspiração sócio-política, não podemos evitar a possibilidade de que a elite colonial e seus descendentes perpetuem sua própria memória e padrões de relação que continuam baseadas na esfera do poder.

5.3 Conflitos da Memória da Escravidão em Machadinha: Pontos de Jongo, Comemorações e Narrativas Intergeracionais

Ao abordarmos a questão do conflito de memórias entre o poder público local e a população de Machadinha não significa que deixamos de apontar a dimensão negociada dos processos de memória e construção identitária até aqui desenvolvida. A comunidade de Machadinha encena os movimentos políticos em torno da identidade quilombola, conquista o espaço público e utiliza o jongo como um dos recursos para trazer algumas narrativas e memórias da escravidão. Como já apontamos, isso acontece a partir de uma relação dialética que se estabelece com o poder público local, desde o início do processo de reapropriação da prática cultural do jongo/ tambor na comunidade, compartilhando múltiplos interesses, de

ambas as partes, como, por exemplo, o turismo cultural. Metaforicamente, poderíamos até relacionar este processo de negociação identitária entre o poder público e a comunidade com o ponto de jongo trazido por Ceci no período da reapropriação do jongo, relembrado por Wagner: *"Vou subir no pé de jambo, para ver se está maduro/ Vou subir no pé de jambo, para ver se está maduro,/Você quer, eu também quero, vamos dividir no meio"*[63].

Ao trazer a dimensão conflituosa e multivocal da memória da escravidão, no entanto, tentamos mostrar os diferentes fios e "nós" que são laboriosamente costurados na rede da memória social de Quissamã em que a memória do jongo de Machadinha, logicamente, se inclui. Entre estes diferentes fios, nós encontramos: algumas facetas da memória oficializada, as narrativas e memórias intergeracionais de diferentes grupos sociais; as memórias impressas diretamente nos pontos de jongo; as memórias negociadas/ intermediadas e, por último, as comemorações recentemente "inventadas" na comunidade que fazem alusão diretamente ao passado colonial.

Os moradores das fazendas da região relatam algumas histórias a partir de uma rede intergeracional, como revela Garaúna, principalmente entre as primeiras gerações: "*a mãe da minha mãe que alcançou os escravos, né ? aí contava pra mamãe, mamãe contava pra mim, aí eu ficava sabendo".* No entanto, essas memórias, em alguns momentos, apresentam lacunas e silenciamentos entre as gerações. O tratamento violento contra os escravos está presente em algumas memórias que acabam por assumir pontos-de vista da memória social:

> a idade que eu tenho é a idade dos meus avôs que eu alcancei com meus avôs, quer dizer, não é tão pouquinha idade que eles tinha não (...) aí eles contava muito... eles contava que os escravos batia, tinha uma usina aqui atrás da ponta da rua ali, naquela quadra ali, pra trás, ali a usina deles era ali... ali tinha os troncos pra amarrar os escravos... ele contava... (Maria)

> minha avó sempre falava que os bisavós dela foram escravos, sofreram, que ela não viveu porque não chegou na época dela, quando ela nasceu já tinha acabado, tava no término da escravidão, mas que os pais delas, os bisavós dela, sofreram por isso... (Jovana)

A avó de Mãe Preta, Guilhermina costumava contar para ela que, ainda no tempo dos escravos, uma tia estava grávida de uma criança que já havia sido comprada ainda no ventre materno. Um mês antes do nascimento, porém, a escravidão foi abolida e a criança nasceu livre. Ela se chamava Serafina. Outra narrativa que ocorre nas fronteiras entre dois tempos é sobre o avô de Mãe Preta, Jacinto, que era cozinheiro da casa grande de Machadinha:

---

[63] Ponto de Jongo relembrado durante a entrevista de Waguinho e cantado nas rodas de jongo dos dias 16/08/2014; 13/06/2015; 24/05/2015; 25/05/2015.

> quando minha vó casou com meu avô, ele trabalhava lá na casa grande, que ele era cozinheiro *lá da casa grande, lá dos escravos,* ele era cozinheiro lá e a minha vó quando casou tinha 12 anos. O meu avô ia trabalhar e minha vó ia tomar banho lá na poça de Machadinha, lá atrás, onde tem uma casa de luz, instalaram luz lá... ela ia lá tomar banho, não ligava não. Aí quando ela foi tendo mais idade, foi tendo filho, ela teve foi o que... ela teve 19 filhos, só teve uma menina no meio que era mãe de Cheiro, o resto tudo era homem... (Mãe Preta)

O tempo da escravidão, no processo de transmissão da memória dos moradores, parece impreciso. Para quem escuta as narrativas, não se percebe uma exatidão dos fatos, permanecendo uma zona indecisa sobre quem dos antepassados "alcançou" ou não a escravidão. Ao mesmo tempo, admite-se que essa zona nebulosa acontece mais por parte de quem ouve a história do que de quem conta a história. Mãe Preta diz com clareza sobre as gerações passadas*: "em mesma não sou, mas descendência em tenho de escravos... tenho... porque a mãe da minha avó, ela era".* Ao mesmo tempo, porém, ao falar do seu avô Jacinto que era cozinheiro, ela o relaciona diretamente ao tempo da escravidão da casa grande. É interessante notar que esta ambiguidade temporal presente na narrativa evidencia que o funcionamento da casa grande, enquanto era habitada, passa a ser um marco na construção da memória dos moradores, em consideração ao período que se estendeu à abolição. Mesmo que seu avô Jacinto não tenha nascido precisamente no período da escravidão, o fato de ter trabalhado dentro da casa grande o torna um portador de memórias daquele tempo. Quem viveu durante a escravidão, porém, foram as ruínas.

A memória do tambor/ jongo, entremeada visceralmente às redes de memória dos jongueiros, também revela os períodos de lacuna e necessidade de esquecimento da escravidão por parte da população. Poderíamos falar talvez em "direito de esquecimento", lembrando, como afirmou Huyssen (2014) que, para além do binarismo memória-esquecimento, é necessário observar que o esquecimento, e suas lacunas temporais, também pode configurar um importante elemento para o "querer saber" e para a construção de políticas de memória. No ponto de vista da memória individual de Leandro, durante muito tempo, as pessoas da comunidade tinham preconceito em relação ao jongo, relacionando-o diretamente às histórias da escravidão, o que trazia, portanto, estigmas sociais que as pessoas não queriam mais carregar e desejavam esquecer. Em Machadinha, para compreender o processo de construção da memória coletiva da escravidão a partir do jongo, é necessário, portanto, observar o momento de lacuna e "silenciamento" do jongo neste período. Um dos focos analíticos sobre este tempo lacunar se dá a partir das gerações que fazem parte do grupo de jongo. Apesar do grupo ser aberto para qualquer pessoa da comunidade, participam dele atualmente apenas a geração mais nova, nascida a partir de 80 e a geração mais velha, nascida

nas décadas de 30 - 40. A geração intermediária, que representaria os filhos dos tamboeiros mais velhos, não participa diretamente, embora apoie a participação de seus filhos. A maior parte é evangélica e relaciona o jongo com a macumba, mesmo que demonstrem orgulho da projeção social da prática cultural exercida pelos seus filhos na atualidade. Durante o "tempo da parada do jongo", como categoria vocabular nativa dos moradores, apesar dele ser lembrado no espaço íntimo das casas, na cantoria de trabalho ou, eventualmente, nas narrativas intergeracionais, o espaço público da fazenda era preservado pelo seu silenciamento - o jongo, ou o tambor, entrava numa fase lacunar já que instrumentalizava, de alguma forma, a memória da escravidão.

> bom, na época de dona Guilhermina, eles só dançavam... não era reconhecido... até mesmo por que, a gente era um grupo de tentar manter a tradição do nosso passado, e o que é que houve... ninguém queria, ninguém queria ver o jongo, o que é o jongo? [imitando voz de terceiro] *'Aquilo lá é matança de escravo,* ***esquece aquilo lá****, vai trazer problema para a comunidade, e é isso, vamos acabar com isso'*– só queria acabar com o jongo... (...) os próprios moradores... ninguém queria ter lembrança do passado... só as senzalas que hoje a gente vive dentro... hoje não (Leandro)

A memória da escravidão está presente na memória do jongo, a partir da imagem dos antepassados africanos escravizados que são continuamente lembrados a partir da prática cultural, repassando-se este valor de respeito e devoção até as gerações mais recentes do grupo de jongo. Um aspecto interessante destas comunicações orais sobre os *antepassados* é o fato de que esta ação de memória parece cumprir uma função social de registro cultural que substitui a memória genealógica no momento de transmissão da dança e canto através dos tambores:

> ... A minha avó, era muito rígida, né? Ela falava que era questão de respeito... o Tambor era questão de respeito, que a gente não poderia fazer de qualquer maneira que ela não aceitava ser de qualquer maneira... e é por isso que eu acho que hoje, Leandro, Wagner, eu também, cobra muito porque ela falava que não era de qualquer jeito... que aquilo ali era sinônimo de respeito aos antepassados dela, e é isso... (Jovana)

Que os pontos de jongo trazem o legado da memória da escravidão e a memória da resistência escrava, isso já tem sido extensivamente estudado desde a época dos registros de Stanley Stein em meados do século XX. Este legado de memória cultural também encerra em si os contornos de uma memória canonizada, transportada em discursos, enquadrada e, portanto, instrumentalizada para o campo da política, desde a época da abolição. Em Machadinha, alguns pontos cantados são pontos difundidos em outras regiões e estados brasileiros, que foram adicionados ao repertório ao longo do tempo, tanto na época da colonização, tanto a partir de viagens e encontros de jongueiros na atualidade, após o período de reapropriaçao do jongo. Estes pontos fazem parte de uma memória coletiva mais ampla

que encerra os aspectos comuns da experiência da escravidão – uma memória *compartilhada*. Garaúna se lembra de uma variação de um ponto cantado na fazenda Santa Francisca quando ele era menino, que é amplamente difundido em muitas comunidades jongueiras, mostrando, no entanto, a partir de sua vivência e do seu relato, um processo de identificação direta com as relações de poder e violência que existiam no período do império colonial, assim como a estrutura da violência que se estendeu no período pós-abolição. Sua fala se dá a partir de um imbricamento temporal discursivo, digno de nota, revelando sua existência na corporificação do ato da fala enquanto ato de memória:

> [Ponto] *Me dá licença pra eu correr seu corpo inteiro,/pra ver se tem vergão do tempo do cativeiro* - A gente tinha... é o chicote pra dar chibata *nos ombros da gente, no tempo dos escravos* (Garaúna)

Este ponto de jongo, com uma pequena variação, está também presente na comunidade São José da Serra no Rio de Janeiro, entre outras, e tem sido cantado com frequência pelo grupo atual, apresentando, portanto, certa importância para Machadinha – seja pelo relato da violência da escravidão, seja pela importância que a temática passou a ter na atualidade, fazendo emergir a memória do cativeiro e a existência social dos negros escravizados. Outros pontos, menos conhecidos, da fazenda Santa Francisca, evidenciam de forma metafórica relações hierárquicas de poder, sem, no entanto, que estas metáforas sejam explicitamente explicadas pelos portadores desta memória. Estes são pontos de jongo transmitidos entre as gerações, mas sem tempo ou personagens marcados – vozes imprecisas de um passado:

> chorei, chorei, chorei, chorei/Mas porque tinha de chorar/Chorei, chorei/Mas porque tinha de chorar/Gavião comeu meus louro lá dentro do poma (Ponto de jongo lembrado por Garaúna)

Durante o período desta pesquisa, nota-se que os pontos de jongo mais frequentemente cantados pelo grupo hoje em dia e que sugerem diretamente uma ligação com a memória da escravidão, são: “tempo do cativeiro” (acima); “Condê Condê”; “plantei capim nasceu guiné”; “galo preto e carijó”; “casca de coco”; “salve o rosário”; “O galo e o pinto”; “Pau rolou caiu”; “trabalhei numa fazenda”; “vem cá roxinha”; “mãe sereia”; “Eu nasci lá na Angola”; “Cabloco índio”;

“Condê, condê, condê condê, eu não tô prá fazer roça pros boi dos outro comer”[64]	“Plantei capim, ô lele nasceu guiné, plantei capim ô lele nasceu guiné... catacumba pegou fogo, defunto chamou no pé”[65]

[64] Durante a observação de campo o ponto de jongo “Condê” foi cantado nas rodas do dia 27/7/2014; 15/08/2014; 16/08/2014; 20/09/204 – roda 2; 05/2015; 13/06/2015; 24/05/2015; Dalma afirma que Cheiro ensinou este ponto para ela na época da reapropriação do jongo;

Ah mamãe eu tenho , ah, mamãe eu tenho dó, de ver o galo preto apanhar do Carijó[66]	Vovó não quer casca de coco no terreiro pra não lembrar o tempo do cativeiro[67]
Quando jongava angoma puíta/ cangodeiro tambu caxambu/ senhora Santana/ eu sou jongo/ meu santo antonio/ meu são josé/ cacurucá eu vou/ pelejando eu vou/ mas não posso morrer/ ê ê/ salve o rosário/ ê ê/ das santas almas/ benditas/ ê ê e salve todos os jongueiros/ quando eu cantava os cruzeiros das almas/ meu povo banto[68]	O galo e o pinto/ foram dormir no poleiro/ o galo cochilou/ o pinto pulou primeiro[69]
Pau rolou/ caiu/ foi lá na mata ninguém viu[70]	Trabalhei numa fazenda que não tem trabalhador/ perereca corta cana/ marimbondo é moedor/ trabalhei numa fazenda/ tem vergonha de contar/ canjiquinha no almoço/ pela égua no jantar[71]
Vem cá roxinha/ ajuda eu cantar/ deu meia noite/ deu meia hora/ tambor de minas divisor com Carangola[72]	Ô minha mãe é uma sereia/ mora no fundo do mar/ eu também sou filho dela/ ai meu deus do céu/ moro no mesmo lugar[73]
Estava sentada na pedra fina/ o rei dos índios mandou chamar/ Caboclo índio, índio africano/ Caboclo índio do Juremá[74]	Eu nasci lá na Angola/ Angola que me criou/ Eu sou filho de Moçambique / eu sou negro sim senhor[75]

Quadro 2: Pontos de Jongo cantados pelo grupo de Jongo Tambores de Machadinha

[65]Ponto cantado nos dias 16/08/2014; 20/09/2014 – roda 1; 20/09/2014 – roda 2; 24/05/2015; 13/06/2015; ponto cantado por outras comunidades jongueiras no sudeste.

[66] Ponto cantado nos dias 16/08/2014; 17/08/2014; 20/09/2014 – roda 1; 20/09/2014- roda 2; 24/05/2015; 25/05/2015; 13/06/2015 – segundo Leandro, este ponto já era cantado por Cheiro antes do processo de reapropriação.

[67] Ponto bastante difundido no sudeste do país, em várias comunidades jongueiras, foi cantado durante a observação de campo nos dias 16/08/2014; 20/09/2014 – roda 11; 20/09/2014- roda 2; 24/05/2015; 25/05/2015; na comunidade, percebe-se a variação entre “vovó” e “mamãe”;

[68] Segundo Leandro, eles aprenderam este ponto em um encontro em Valença da comunidade São José da Serra; ele foi cantado nos dias 16/08/2014; 17/08/2014; 24/05/2015; 25/05/2015; 13/06/2014.

[69] Ponto de jongo criado pelo mestre Leandro de Machadinha; cantado nos dias 25/07/2014;15/08/2014; 16/08/2014; 20/09/2015 – roda 1; 20/09/2014 – roda 2; 24/05/2015; 25/05/2015; 13/06/2015;

[70] Segundo Leandro o ponto é antigo da fazenda de Machadinha, trazido pela mestre Cheiro; foi cantado nos dias 25/07/2014; 16/082014; 20/09/2014- roda 1; 20/09/2014- roda 2; 24/05/2015/ 25/05/2015; 13/06/2015;

[71] Ponto de jongo também cantado na comunidade Santo Antonio de Padua; cantado nos dias 25/07/2014; 16/08/2014; 20/09/2014 – roda 2; 24/05/2015; 25/05/2015;

[72] Ponto de jongo criado pelo mestre Leandro de Machadinha; cantado nos dias: 25/07/2014; 15/08/2014; 16/082014; 20/09/2014- roda 1; 20/09/2014- roda 2; 24/05/2015/ 25/05/2015; 13/06/2015;

[73] Segundo Leandro, o ponto foi aprendido num encontro em Rio das Ostras; foi cantado nos dias: 25/07/2014; 16/082014; 17/08/2014; 20/09/2014- roda 1; 20/09/2014- roda 2; 24/05/2015/ 25/05/2015; 13/06/2015;

[74] Este ponto também é cantado, comumente em sessões da Umbanda e segundo Leandro, é um ponto antigo cantado na comunidade; foi cantado nos dias 15/08/2014; 20/09/2014 – roda 1; 24/05/2015; 25/05/2015

[75] Segundo Leandro, o ponto foi aprendido num encontro de jongueiros em São José da Serra; foi cantado nos dias 25/07/2014; 16/08/2014; 20/09/2014- roda 2; 24/05/2015; 13/06/2015;

Como já constata Melo (2006), alguns pontos do repertório de Machadinha são de ampla circulação em todo o território nacional: as quadras e estruturas musicais migraram de uma região à outra, ainda no período colonial, seguindo o itinerário, por exemplo, do comércio interprovincial de escravos. Segundo o autor: "Encontra-se no repertório de Machadinha não só versos, dísticos ou mesmo quadras inteiras de pontos de outros grupos de jongo, mas também de batuques de São Paulo, samba de roda da Bahia, etc" (MELO, 2006, p. 132). Desta forma, evidenciam-se as trocas culturais dinâmicas ocorridas ao longo do tempo e as variações híbridas que podem ter ocorrido desde então, até os dias de hoje, a partir das novas dinâmicas sociais do jongo, dos encontros com outras comunidades jongueiras e da relação da prática das manifestações afro-brasileiras com as recentes políticas públicas de incentivo.

O que nos importa neste momento, porém, é salientar que esta memória canônica registrada oralmente a partir da prática do jongo, manteve ao longo do tempo uma reverberação intensa entre as fazendas e comunidades, revelando os processos de identificação mútua e trocas sociais de grupos negros que comunicavam, através de seus versos, a experiência escrava em diferentes regiões do Brasil. Assim, grande parte do repertório presente em Machadinha é reflexo destas reverberações, trocas sociais e comunicações intensas entre diferentes comunidades negras ainda no período colonial, representando a memória simbólica e cultural da experiência escrava nacional e local. Este caleidoscópio de memórias é possível em consideração à trajetória histórica da imigração destes pontos e diante a formulação dos pontos dentro da própria comunidade. Alguns pontos, como o "trabalhei numa fazenda", também cantado na comunidade Santo Antonio de Pádua, entre outras, revela o imbricamento temporal entre a vida social das comunidades e a memória da escravidão. Ou seja, diante da realidade social vivenciada pelas comunidades rurais negras ainda hoje em dia, é um ponto que não se congela na fixidez do passado, atualizando-se em diferentes tempos.

Em Machadinha, no período de reapropriação cultural a partir da aproximação com o poder público e a patrimonialização do jongo, ocorre um processo de ressignificação destes pontos que passam a ser (re) incorporados na memória e na narrativa dos moradores. A experiência escrava passa a ser valorizada pelo frenesi memorial presente a nível nacional diante as políticas de valorização da cultura negra, e no âmbito internacional através da memória das rotas da escravidão. Isso gera a necessidade e a demanda por narrativas que antes não estavam presentes ou que estavam silenciadas no território. Neste contexto, a

comunidade passa a (re) construir o caminho tecido entre as próprias memórias, antes soterradas, e a memória canonizada do jongo enquanto ícone de resistência cultural. Esta trama de memórias revela o território existencial comum dos negros escravizados e seus descendentes, tornando-se ícone afirmativo no campo dos direitos culturais e políticas sociais.

Estas tramas narrativas diversas podem ser encontradas, por exemplo, a partir dos relatos dos pontos lembrados por Garaúna no momento em que este inscreve, através dos versos poéticos, a sua própria história pessoal. A comunidade produz, portanto, novas narrativas no processo de construção da memória coletiva local, a partir de imbricamentos e articulações entre as memórias locais e a memória social mais ampla do jongo. Melo (2006) que realiza sua coleta de dados em Machadinha no período em que o jongo começava a ser "levantado", afirma que nesta época os moradores não explicitavam o significado oculto das metáforas presentes nos pontos de jongo: para exemplificar, o autor aponta o ponto Galo Preto e Carijó, que já era cantado desde a época de menina de dona Cheiro e Mãe Preta -*"ah mamãe eu tenho pena, ah, mamãe eu tenho dó, de ver o galo preto apanhar do Carijó"*. Ou seja, naquela época (2003/ 2004), ao serem questionados sobre o significado das letras de alguns pontos, os jongueiros faziam uma interpretação literal do texto, não apresentando uma explicação metafórica relacionada à memória do cativeiro. No entanto, no período desta presente pesquisa, já encontramos um discurso mais articulado, enquadrado e elaborado em torno das narrativas sobre determinados pontos de jongo, refletindo um processo de reapropriação da memória da escravidão através da prática cultural do jongo na comunidade.

> Na época os escravos eles saiam para trabalhar, entendeu, e quando chegavam na roda do tambor eles cantavam essas músicas porque... "mamãe eu tenho pena, mamãe eu tenho dó", tudo bem, mas "De ver o galo preto apanhar pro carijó"... o galo preto era os escravos que trabalhavam, trabalhavam, só colhiam, e enriqueciam os senhores da casa grande... eu contava isso para eles também porque é o conhecimento... você cantar uma música, cantar um ponto sem entender , não adianta... tem que entender, entendeu? Então na época era o sofrimento, os escravos cantavam através das músicas porque eles não podiam falar que... trabalhando pros senhores, e fazendo xingamento, não tinha como, então usavam muito isso, os animais que era uma forma deles se expressarem, ne? Até mesmo o tambor fazia bem a eles, a roda de jongo, fazia bem a eles porque trabalhava, cansava, e chegava na roda de jongo e eles xingava, era o xingamento deles, através do jongo eles xingavam, a forma de expressão, aquela bravura, toda a raiva que eles sentiam na roça colocava no jongo... (Leandro)

> ... ela [Cheiro] contava isso pra mim, aí o cundê cundê, quer dizer assim, eu não tô pra fazer roça pros boi dos outros comer, quer dizer assim "ah, não estamos aqui pra [hesitação] trabalhar duro pra engordar gado[risos]... pros outros... eles diziam isso... pra boi dos outros comer, então o que ele quer dizer, ele cantava ali, quer dizer que eles trabalhavam duro e pra enriquecer o senhor... (Dalma)

O ponto de jongo “capim guiné”, também difundido em outras comunidades ou em quadras populares no território nacional, ganha novos contornos interpretativos que se voltam para a experiência imediata e contemporânea da população local que, não obstante, trabalha diretamente com a terra ou com a pecuária na região, como Leandro e Gilson. Interessante notar que estas reconstruções da memória do jongo a partir dos atuais contextos vivenciados pela população, imprimem cores locais e contemporâneas no processo de representação do passado, ganhando, portanto, importância interpretativa e uma relativa relevância social da memória durante a ação narrativa:

> *Leandro:* esse aí é um ponto que *a gente jamais vai esquecer*, veio lá dos tempos dos escravos, desde lá e veio passando... ‘plantei capim’... o capim era uma glória que eles plantavam, era assim uma glória... hoje nas fazendas tem um capim que é uma peste pros usineiros, assim uma praga para os fazendeiros, chama capim guiné.. pra eles é considerado uma praga. Esse capim ele veio no navio negreiro lá da África junto com os escravos, veio nos navios, como colchão, né? veio o capim guiné e o quicui. O quicui é um capim bom... e esse capim guiné ele é uma praga para a cana, em toda viagem que você vem aqui na comunidade tem o capim guiné, então, é tipo assim... plantei capim olêlê nasceu guiné, catacumba pegou fogo defunto chamou no pé... então ele plantava cana, e junto com a cana eles plantavam esse capim guiné [risos] *Entrevistadora:* e prejudicava a cana? Leandro - se prejudicava? Não saía nada... até para cortar a cana era difícil ... e até hoje existe esse capim guiné, até hoje existe e nunca mais acabou! (Leandro)

A demanda do turismo e a onda memorial da escravidão também possibilitam um processo criativo do grupo que, em alguns momentos, passa a criar novas poesias e pontos de jongo a partir de múltiplas interpretações, sendo algumas delas relacionadas diretamente ao passado colonial. No período de coleta de dados, entre os novos textos orais criados, também encontramos um ponto de jongo sobre a experiência escrava por parte de Leandro. É interessante notar que, nesta ação criativa, o recurso linguístico da metáfora se consolida e ganha uma narrativa extemporânea remetida diretamente ao passado colonial:

> *O galo e o pinto foram dormir no poleiro/ o galo cochilou/ o pinto pulou primeiro” (ponto de jongo presente atualmente no repertório do grupo)* - Quer dizer, o galo e o pinto - é porque eles estavam todo mundo refugiado numa senzala desta que tem hoje, e o que aconteceu? Eles estavam tramando uma fuga... tramavam uma fuga, um escravo com outro. E por que? O capitão do mato certamente estava vigiando... o galo e o pinto... o galo era o capitão do mato e o pinto era um deles... então, o galo e o pinto foram dormir no poleiro... o poleiro era a senzala, entendeu? Era a senzala... então, o galo cochilou e o pinto cantou primeiro... no que o pinto cantou primeiro ele se deu bem... (Leandro)

Este ponto, em particular, apresenta uma narrativa remissiva, que, mesmo ampla em seu sentido e genérica ao refletir a experiência escrava, acaba por seguir o princípio da metaforização literária, deslocando temporalmente a função social do jongo. As metáforas eram utilizadas pelos negros escravizados como um gesto subversivo de comunicação no

contexto de enfrentamento ao poder colonial - necessidade essa que não está diretamente presente na contemporaneidade. O gesto, portanto, de (re) apropriação dos mecanismos linguísticos utilizados no passado para realizar novas criações, parece refletir, para além do tempo disjuntivo da modernidade, um aspecto particular do processo de reconstrução da memória social do jongo. As necessidades do presente demandam estas narrativas no espaço público estimulando este processo criativo por parte dos jongueiros: os novos pontos relatam a experiência escrava extrapolando a temporalidade da experiência nos seus mecanismos linguísticos.

É interessante notar, porém, que o ato de narrar os sentidos metafóricos do ponto como se este tivesse tido uma origem e uma real vivência no passado - mesmo expressando fielmente a realidade da existência social dos negros na época - também revela um ato de "excesso" de memória, como afirmaria Paul Ricouer (2007) que, neste caso, ocorre diante a demanda política de uma identidade – a identidade quilombola - e a valorização da memória da escravidão no espaço público. Todorov (2005) realiza uma distinção entre memória literal e memória exemplar, afirmando que a primeira ocorre a partir da singularidade da experiência que não é problematizada e a segunda, a memória exemplar, deixa o campo da experiência individual e passa a ser generalizada e instrumentalizada no campo político. Considerando a inscrição do jongo no processo de construção identitária da comunidade quilombola, estas novas criações narrativas dos pontos parecem habitar um entre-lugar – "entre" a memória literal, já que reconta a experiência e o sofrimento escravo a partir da extemporaneidade narrativa, e a memória exemplar, uma vez que, claramente, o jongo no presente, é um instrumento de luta identitária no terreno político. Os moradores podem criar pontos diante do entendimento do que os turistas – ou mesmo os pesquisadores – estão buscando ou desejando ouvir, mas principalmente, diante da necessidade de afirmação identitária e luta fundiária, que passa, através dos incentivos públicos, pelo crivo da prática cultural - o que justifica, inclusive, a presença do turismo e de pesquisadores. Ao afirmar que a busca da justiça também passa por este uso de memória, Paul Ricoeur (2007) acrescenta:

> a memória é erigida em critério de identidade. O cerne do problema é a mobilização da memória a serviço da busca, da demanda, da reivindicação de identidade. Entre as derivações que dele resultam, conhecemos alguns sintomas inquietantes: excesso de memória, em tal região do mundo, portanto, abuso de memória – insuficiência de memória, em outra, portanto, abuso de esquecimento. Pois bem, é na problemática da identidade que se deve agora buscar a causa da fragilidade da memória assim manipulada. Essa fragilidade se acrescenta àquela propriamente cognitiva que resulta da proximidade entre imaginação e memória, e nesta encontra seu incentivo e seu adjuvante. (RICOEUR, 2007, p. 94).

Esta relação da valorização da memória da escravidão com a produção e prática cultural parece bastante presente quando observamos os pontos de tambor/ jongo lembrados por Mãe Preta e os pontos que são cantados hoje. Mãe Preta e Garaúna, durante as entrevistas, se lembraram de muitos pontos que não traziam uma narrativa estritamente da escravidão em sua letra, embora eles mesmos se referissem diretamente ao passado colonial ao relacioná-lo com a difícil vida que eles levavam no campo. Os pontos de jongo lembrados pela jongueira Mãe Preta durante a entrevista se referiam a dinâmicas e acontecimentos sociais da sua época, como: "Não sou milho"[76]; "A mulher e saia preta"[77]; "Lá em Campelo"[78]; "Machadinha não é vila nem cidade"[79]; "Joguei no burro e no boi"[80]; "Burro não cai, quem cai é dor"[81]. Com exceção ao primeiro que é cantado frequentemente, os outros pontos não são atualmente lembrados pelo grupo de jongo durante as apresentações, ou apenas muito eventualmente. Ao se referir ao repertório atual do grupo de jongo, ela afirma: *"às vezes tem um laçozinho que mexe com negócio assim de escravo essas coisas, porque Leandro canta muito ponto de negócio dos escravos"*. Esta sua afirmação chama a atenção também ao observarmos o ponto de vista da memória da geração mais nova dos jongueiros que reflete o processo de aproximação de agentes culturais ligados ao poder público local na época da reapropriação cultural do jongo. Para estes jovens, Darlene detinha, em muitos momentos, a ação de explicar os significados de determinados pontos de jongo para os jovens.

> eu sei que ela [Cheiro] explicava pra Darlene, porque muitas vezes a Darlene no meio da roda, ela explicava o que queria dizer aquele ponto... porque ela [Cheiro]... falou que cada um tinha uma interpretação do que era a música, pra ela dizia uma coisa, pra Darlene, dizia outra, então, se eu tirar hoje a interpretação de um dos pontos de jongo, eu vou tirar uma conclusão totalmente da dela mas onde, as conclusões eram com palavras diferentes mas com o mesmo ideal (...) era sinônimo de dor. (Jovana)

---

[76] "Não sou milho que me soca no pilão/ Todo dia buskbu-bum/ Todo dia buskbu-bum/Eu não sou daqui sou de lá/ Quem não tem canoa, passa vau/Chega no meio do rio toma pau". Segundo Mãe Preta este ponto é de sua autoria e foi criado a partir de uma resposta ao ponto de Gilson quando este fala que "quem manda mulher é homem". Durante o período de coleta de dados ele foi cantado nas rodas do dia 15/08/2014 e 24/05/2015.

[77] "A mulher de saia preta/É desmancha prazer/ Não come, não bota fora/E nem deixa o outro comer": segundo Mãe Preta, este ponto de sua autoria, foi direcionado para mulheres que roubam o marido de outra mulher: "é mulher que às vezes apanha [marido] dos outros e fica e nem deixa a dona tomar conta- daí eu inventei isso" (sic) – não foi cantado pelo grupo

[78] "Lá em Campelo não tem vaca e não tem boi/ Conta esse causo que ela sabe como foi/ Campelo novo que chegou lá de Aruanda/Pegou bezerro filho dava prá demanda. Segundo Mãe Preta este ponto também foi inventado para mulheres que roubam marido de outras." – não foi cantado pelo grupo

[79] "Em Machadinha não é vila nem cidade/ Nunca vi lugar pequeno prá ter tanta novidade"

[80] Ponto de jongo/ tambor discutido no capítulo 2, não foi recordado na íntegra pela jongueira

[81] "Burro não cai, quem cai é dor/ Burro não cai, quem cai é dor/ No caminho de minas, burro não cai, quem cai é dor." Ponto autoral de Mãe Preta, segundo ela: "Eu criei da cabeça, e tirei... esse aí já é de saca... porque sabendo que a pessoa sentiu uma dor, tem que deitar, quer dizer que caiu, é por isso!"; foi cantado na roda do dia 16/08/2014.

> é porque, Heliana, naquela época... eu não sei se era o grupo... por ser jovem demais, eles achavam que as pessoas não iam dar ouvido, entendeu? Eu fui pegando assim... no máximo, pelo o que o meu irmão vem falando hoje... ele hoje, como ele já absorveu tudo, até a própria mãe preta ela tava com a gente e seu Gilson, ele conta se você chegar pra ele e perguntar, agora mãe Preta também, mas ele, o meu irmão, já joga isso mais pra fora, entendeu? Até na própria reunião dele tá falando... tá tendo uma falha e ele vai lá, puxa um ponto e fala, olha isso aqui significa isso, quer dizer que nós temos que praticar isso... entendeu? Mas era muito... mas eu tenho certeza que isso foi explicado no momento de 2003, quando reiniciou o grupo, Darlene tinha mais essa característica de explicar o que era o ponto, o que era, como cada palavra daquele ponto. (Wagner)

Essa dimensão explicativa que relacionava o jongo com a memória da resistência escrava pode ter sido introduzida, portanto, a partir desta época, já que, antigamente, os pontos não eram explicados didaticamente, mas simplesmente transmitidos através da experiência cultural, como já relatava o seu Gilson ao se lembrar da forma como os pontos do jongo foram transmitidos a ele durante sua juventude. O fato, é que os jongueiros mais jovens, hoje em dia, expressam mais abertamente a relação do jongo com o passado colonial, com o sofrimento e a libertação dos escravos. É possível também que os mais velhos não tivessem o costume de expor essas relações discursivamente para os mais jovens na comunidade, deixando essa intermediação para os agentes culturais que acabavam por se apropriar do espaço, ressignificando alguns aspectos da prática a partir das demandas da atividade turística. Um dos pontos que seu Gilson se lembrou durante nossas entrevistas, ao se remeter à tenra juventude na fazenda Santa Francisca, foi:

> Joga a enxada fora, o cativeiro acabou/ tava dormindo/ a princesa me chamou/ joga enxada fora/ cativeiro acabou[82] (Gilson)

Este ponto de jongo também foi registrado por Stanley Stein em 1940, nas fazendas de café do Vale do Paraíba, sendo cantado largamente em diversas comunidades quilombolas na região sudeste do país (LARA e PACHECO, 2007). Ao cantar este ponto durante uma das nossas conversas, quando eu questiono sobre as narrativas do tempo da escravidão quando ele era menino, Gilson diz que não existia uma explicação direta por parte dos mais velhos, mas sim um entendimento comum:

> o cativeiro acabou porque eles batia na turma, como eu falei, estou repetindo, não tinha salário, só tinha roupa e a comida e andava com chicote pra tocar no povo... esse povo antigo, essa escravidão antiga, esses barão velho, acabado igual uma coruja, aí a gente cantava direitinho e então a música é essa... [canta novamente]... quando acabou foi... essa escravidão que acabou, foi há muito tempo, não lembro a data [...], o cara, vc tem que dançar e explicar o motivo dos caras que batia... aí nós, esse cara que batia no outro, tinha que matar ele, esses barão antigo, tinha que matar

[82] Este ponto foi lembrado por Gilson durante uma entrevista; foi encontrado também num DVD do Espaço Cultural José Carlos de Barcellos gravado no dia 09/05/2005, cantado na voz de Cheiro; também foi cantado durante o evento da Shell em 17/08/2014 pelo grupo de jongo Tambores de Machadinha.

> ele, então, não podia eles bater no cara né, esses antigos dessa escravidão aí... então, na época que nós começava a dançar, a moça mandava nós fazer isso aí... (Gilson)

Como afirmam Lara e Pacheco (2007), as comunidades guardam melodias desde o período da escravidão, constituindo canais importantes para conhecer aspectos pouco documentados da escravidão. Seu Gilson, ao narrar uma fase de sua infância, relembra algumas narrativas sobre a experiência escrava através dos pontos de jongo que ele presenciava na roda. No entanto, seu Gilson explica que ao cantarem os pontos de jongo que aludiam diretamente à escravidão, os mais velhos não explicavam nada sobre este período, "apenas cantavam", mostrando que a memória transgeracional sobre a experiência escrava durante as rodas de tambor, era, geralmente, repassada culturalmente, através da linguagem poética, sem que houvesse uma forma explicitamente explicativa em relação ao período escravagista. Como veremos adiante, isso muda nas gerações mais novas do grupo de jongo e esta mudança na transmissão da memória da escravidão e do jongo está relacionada ao frenesi memorial contemporâneo no âmbito nacional e internacional. Em uma conversa com Adilson, nascido em 7/03/1954 em Machadinha que hoje mora em Quissamã, ele traz a recordação de sua avó no pé do fogão cantando versos antigos. Quando eu questionei com insistência se estes versos eram de jongo e se ele se lembrava de algum ponto em particular, ele diz que não guardou na memória e justifica: "naquele tempo a gente não sabia que um dia ia ter gente assim, estudando, interessada neste tipo de coisa no futuro". A frase me surpreende: Adilson revela ter consciência de que a produção da memória se faz a partir dos quadros sociais, e, para além disso, revela a lucidez sobre as mudanças nos processos de valorização cultural da memória ocorridas ao longo do tempo entre as gerações. Naquele tempo, ninguém teria interesse nestes versos. Hoje, sim.

Outro ponto relembrado por seu Tide que aborda a memória canônica da escravidão, cantado por outros grupos de jongo a partir de diferentes variações é o:

> Pisei na pedra/ A pedra alanceou /O mundo estava torto/A raiz endireitou/Aqui não tem iaiá /Aqui num há/O galo como o meu /No terreiro de Iaiá (ponto de jongo relembrado por Tide)

Este ponto de jongo não foi cantado pelo grupo de jongo durante o período em que foi realizada a observação de campo. Ele possui comumente uma variação diferente entre outras comunidades jongueiras: no lugar de "raíz", os grupos, como, por exemplo, nos registros de Stanley Stein, é "rainha", referindo-se à Princesa Isabel quando esta assina a Lei Áurea. Nos registros de Vassouras, realizados pelo pesquisador Stanley Stein, outro ponto de jongo foi

cantado para retratar o período da abolição: *"Não me deu banco pra me sentar/ Dona Rainha me deu uma cama/ não me deu banco pra me sentar/ Um banco pra me sentar/ Dona Rainha me deu cama não me deu banco pra me sentar, ô Iaiá".* Quanto a este ponto, correu-se boato, nos primeiros dias após a abolição acerca da distribuição de pequenos terrenos aos ex-escravos, sem que isso se materializasse de fato (LARA e PACHECO, 2007, p. 178). Desta forma, a "esperança não-concretizada" passou a ser expressa nos jongos de caxambu.

Esta representação do passado a partir da imagem benevolente da princesa Isabel pode ainda ser encontrada na memória coletiva dos jongueiros mais antigos em Machadinha. Em alguns momentos das nossas conversas, Manoel Garaúna se referiu à princesa durante o processo de rememoração de sua infância especialmente em referência aos relatos que ele escutava sobre o tempo da escravidão por parte de sua mãe e de suas tias maternas:

> a gente, minha mãe sempre me contava... tinha as mulheres da gente, dos negros, e tinha os patrões que tinha o direito de engravidar mulher da gente e ficava ali parado, e de lá ainda ia pro porão ainda... tá muito bom, *a princesa Isabel fez uma coisa bem feita*, fez mesmo, que era coisa muito ridícula, e que ver as mulher da gente e não poder agir? Rapaz, pelo amor de Deus, era muita coisa... minha mãe e minhas tia me contava... eu tinha três tias que morava junto com minha mãe, eram quatro irmãs... aí... as quatro contando ali e eu ouvindo... tá brabo hein? [...] eu com cinco anos ainda acontecia, mas depois de 5 anos não acontecia mais (Garaúna)

Este relato de Garaúna traz a imagem de uma roda de mulheres que compartilhavam entre si algumas experiências de violência de gênero, ligadas, através do tempo, à experiência da escravidão. Apesar desta lembrança ter sido evocada quando lhe questionei diretamente sobre histórias do tempo dos escravos que ele já havia escutado, ele deixa dúvidas, no final de sua narrativa, se os fatos narrados se referiam ao tempo da escravidão ou ao tempo pós-abolição. Essa fragmentação e disgressão do tempo, que se mistura na narrativa traz novamente dúvidas e uma leitura ambivalente da fala de Garaúna. Ele narra, ao mesmo tempo, a partir de dois tempos, de uma fissura temporal que, não obstante, habita a experiência vivida. De qualquer forma, a imagem da princesa Isabel ligada à libertação dos escravos surge em outros momentos narrativos de Manoel Garaúna. Ao relatar o presente, ele traz o passado, refutando qualquer intenção de ordem explicativa temporal: a memória da escravidão inscrita no tempo presente nos revela mais uma vez a extemporaneidade dos fatos - uma princesa ainda viva e presente na memória social, ressignificada nas experiências vividas e testemunhadas do presente pretérito:

> os patrões tinha muita violência com os empregado, hoje está numa boa graças a deus, mas antigamente os patrões eram violentos, muito violento mesmo: a gente não podia dançar uma ginga que metia urumbumba, aí, depois, do pai dela pra cá é que endireitou, que o pai dela pequenininho não aceitava, eu também não aceitei e

> disse "isso tem que melhorar" – e melhorou, aí, foi *o tempo que a princesa Isabel chegou, aí melhorou mais cem por cento ainda.* (Garaúna)

Outra narrativa intensa sobre os pontos de jongo na época dos escravos em Machadinha foi realizada pelo irmão de Cheiro, Joãozinho. Como ele ficou morando muito tempo fora, no Rio de Janeiro, só o conheci no tardar da hora, ou seja, no fim da pesquisa. Em uma das minhas últimas visitas à comunidade, enquanto me comfraternizava com alguns quilombolas na casa de Stéfane (com Marcelo, a própria moradora, Maria, e outras pessoas da família) Joãozinho, no final, quando a noite já adentrava o dia, ao som do tambor tocado por Marcelo, começou a cantar e disse que conhecia muitos pontos de jongo antigos, lá do tempo dos escravos. Ele cantou um ponto sobre a princesa e, enquanto cantava, realizou uma encenação espontânea: abraçou um dos pilares da casa de Stéfane como se fosse um "tronco" de judiaria, e imitou o som das chibatadas sobre as costas. A letra se misturava com sons e não foi completamente audível, mas os versos entoavam que escravo não podia aguentar o tronco e depois aludia, efusivamente, à Princesa Isabel.

Sabe-se que o dia da abolição, 13 de maio, é uma comemoração tradicional entre os jongueiros do sudeste. Não observamos, no entanto, no relato dos mais velhos em Machadinha, a presença desta comemoração no passado, embora ela tenha passado a surgir no cenário contemporâneo na comunidade, como ainda veremos. As comemorações mais tradicionais em Machadinha estão relacionadas aos dias dos santos: Santo Antônio em junho, Nossa Senhora do Patrocínio em novembro. Segundo Dona Cheiro, em entrevista consultada a partir da pesquisa documental, a festa era do tempo do avô dela, Jacinto: os "antigos" levantavam a festa para uma confraternização na comunidade nos dias destes santos. Embora não tenha sido encontrada uma evidência clara sobre a origem dessas comemorações dentro da comunidade, presume-se, através do relato de Cheiro, que, talvez, essas festas possam ter sido iniciadas ainda no período do império imperial, já que seus bisavôs "alcançaram" o tempo da escravidão.

> Festa de Santo Antônio, do tempo que eu alcancei da minha mãe, dos meus avôs, da minha avó... alcancei dando comida, doce, a gente carregava muitas frutas de longe, laranja, abóbora para fazer biscoito doce de dentro de casa, dava comida... e as barracas aqui sempre foi de palha de coco, nunca teve outra barraca, sempre de palha de coco, e do lado era taboa. A tradição das festas de Machadinha era essa. Não tinha energia... a luz que era nossa daqui, era a luz de Deus, que era das estrelas e era da lua, então a preservação da festa, o que fazia? Vinha aquele motor grande, da usina, com aquele motor grande da usina, vinha o trator, ligava então, aquele trator alumiava tudo e fazia a festa de Santo Antonio... foi de uns tempos prá cá é que veio a prefeitura e a prefeitura foi ajudando as festas de Santo Antonio aqui, mas

> num ponto e no outro são os festeiros que faz (Cheiro – entrevista completa para a realização do documentário Retalhos)[83]

Em ambas as comemorações, nós vemos, nos dias de hoje, uma missa católica, uma pequena procissão em que a imagem - do santo ou da santa - é levada até o altar e, depois, a festa com a comunidade. Em ambas as festas, nós assistimos ainda presente a figura tradicional dos festeiros: pessoas da própria comunidade, que são responsáveis pelo patrocínio da festa – sempre um casal. Desde o início deste século estas festas passaram a ter algum apoio da prefeitura, interessada no "resgate" das tradições do município de Quissamã. No período em a pesquisa foi realizada, houve uma mobilização comunitária para realizá-las, arrecadando-se verba a partir da organização de bingos. No dia da festa de Santo Antonio, dia 13/06, havia poucas pessoas festejando nos arruamentos de Machadinha, geralmente ao redor da caixa de som. No festa de Nossa Senhora do Patrocínio, a imagem da santa não estava presente, não tendo sido realizada a procissão. Também neste dia, observamos um movimento pequeno na comunidade. É necessário lembrar que muitas pessoas na comunidade se converteram para a religião evangélica, o que pode explicar, ao menos parcialmente, o esvaziamento destas festas católicas.

Há três anos, no entanto, surgiu uma nova festa em Machadinha, sob a iniciativa da comunidade em parceria com o poder público: a Feijoada da Liberdade que é comemorada no mês de Maio. Esta festa, desde o seu início, tem sido organizada pelo grupo de Jongo de Machadinha. No período em que a pesquisa foi realizada, a festa comemorativa estava em sua segunda e terceira edições. Na segunda edição da festa, realizada no dia 25/05/2014, foram realizadas algumas atividades programadas pela secretaria da cultura de Quissamã junto com a comunidade, entre elas, a missa inculturada voltada para a cultura afro-brasileira; o plantio de uma muda de baobá, uma sessão de contação de histórias e lendas africanas por um griô, uma atriz recitando Castro Alves. A imagem da África é bastante presente e a coordenadoria da cultura fala que aquele era o dia Internacional da África, apresentando a importância da cultura africana. A feijoada foi servida aos visitantes na Casa de Artes, tendo sido realizada e servida pela própria comunidade. No ano seguinte, a "feijoada da liberdade" foi realizada no dia 24 de maio de 2015. O grupo de jongo de Machadinha participa ativamente, entra na missa inculturada cantando pontos de jongo. No final da missa, a coordenadoria da cultura pega o microfone e diz: *"nós não comemoramos o dia 13 de maio, dia da abolição, mas sim o 25 de maio que é o dia internacional da África".* No entanto, isso pareceu se destoar em

[83] Roteiro e Direção - Antonio Molina Produção - Luiz Ratts Edição e Finalização - Paulo Siqueira/ Fonte de pesquisa: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

relação à forma como o próprio grupo de jongo divulgou o evento no facebook, destacando que a feijoada da Liberdade comemorava o dia da Abolição – percebe-se uma sutil tensão social nos discursos dissonantes entre a prefeitura e a comunidade. O discurso da africanidade parece mais forte na prefeitura ao passo que a comunidade tenta adicionar ao elemento da diáspora africana, a materialidade da vida escrava no Brasil, e, portanto, o elemento da colonialidade. O momento da abolição, que fez parte da experiência da escravidão - independentemente das críticas acadêmicas em torno da falha da integração do negro na sociedade - insiste na composição da cena contemporânea, sendo comemorada ainda hoje em muitas comunidades negras. Um pouco antes da roda de jongo, em que o poema do negro Kissama esteve presente, Waguinho pega o microfone e fala que a festa havia sido toda organizada por iniciativa da própria comunidade e que a prefeitura contribuiu muito pouco. O quilombola disse ainda aos convidados que a prefeitura, durante a missa, ao pegar o microfone, deu a entender aos convidados presentes que a festa havia sido promovida a partir da iniciativa do poder local, apagando o protagonismo da comunidade. A tensão presente na disputa dos espaços discursivos durante a festa reflete o contexto político-social e a reiterada busca por legitimação de memórias no processo político de reafirmação identitária do grupo.

Paul Ricoeur (2007) ao relacionar memória e identidade aponta três causas para a fragilidade da identidade. A primeira é a relação difícil da identidade com o tempo: a memória enquanto componente temporal da identidade estabelece algumas dificuldades em razão ao caráter ambíguo do tempo. A segunda causa desta fragilidade seria o confronto com o outro, percebido como uma ameaça – "os golpes de uma alteridade mal tolerada". E, finalmente, a terceira causa da fragilidade da identidade seria a herança da violência fundadora. Caberia aqui a memória da escravidão e o processo de construção da identidade dos descendentes dos negros escravizados na sociedade moderna. Ao associar o nascimento de uma comunidade histórica às guerras, portanto, Ricoeur (2007) afirma que os acontecimentos fundadores são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um Estado de direito precário. "É assim que se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas reais e simbólicas." (RICOEUR, 2007, p. 95).

5.3.1 Tide X Tidinho e Conflitos de memória: Abusos da Memória e do Esquecimento

Entre as raras memórias intergeracionais diretas sobre a escravidão, encontramos a memória do seu Tide, o contador de histórias - como passou a ser chamado na comunidade

após a "onda" memorialista que culminou no processo de reapropriação cultural de Machadinha. Seu nome completo: Ereotides de Azevedo, nascido em 1923. Ele conta a história de sua avó (ou bisavó) Balbina, que "alcançou" o fim do tempo da escravidão. Balbina também dançava o tambor e seu Tide realiza uma narrativa que traz no mesmo testemunho, elementos da lembrança do antigo tambor e as histórias que ela narrava do tempo da escravidão. Ele me diz se lembrar dos movimentos da avó para iniciar as rodas de tambor, que sugerem, pela sua descrição, uma possível ritualização espacial ao redor da prática para preparar os dançarinos e delimitar o lugar reservado aos tambores:

> é... ela gostava muito do jongo, sempre tinha jongo aqui na comunidade, né? só o jongo naquele tempo era diferente, o pessoal tratava como tambor... agora é jongo... ela ponhava um porretinho na hora que ela saía na rua, na roda, ela com porretinho, passava com o porretinho no chão para espalhar o pessoal para abrir mais a roda, pro pessoal poder dançar (...) uma *maderinha* igual essa, só que era uma bem feitinha traquejada, essa aqui eu peguei para mim poder andar por causa de cachorro... abrir a roda para formar, dar espaço para o pessoal dançar... aí ela... conversava comigo que tinha, que ela era escrava, ela trabalhava na roça, e quando chegava em casa as veiz o patrão o nhonhô mandava dar uma surra neles, dava chibatada nela e nos homens, os homens também apanhava né? tinha o capataz que batia nos escravos... mas ela dançava e gostava muito da parte do jongo e do... do movimento que tinha dentro de casa, né? (Tide)

Em uma das minhas primeiras visitas à comunidade, antes de realizar as entrevistas, seu Tide havia me contado que se lembrava de sua avó, Balbina, deitada na cama, doente, e já muito velhinha. Quando ela escutava o tambor lá fora, ela remexia os ombros, mesmo sem conseguir se levantar, para acompanhar as batidas do tambor que ela escutava do terreiro. Ao realizar o enquadramento de suas memórias que passam a se repetir em função da demanda do turismo, Tide dá mais ênfase à narrativa dos aspectos domésticos da relação afetiva entre avó e neto. Quando ele narra, as imagens surgem nítidas para o ouvinte: ele traz detalhes espaciais e relacionais, corporificando na narrativa uma atmosfera vivida e os diálogos cotidianos que ele tecia com a avó:

> [*lembro*] que as coisas eram tudo no chão... fogão... ela botava os tijolos e vinha com as panelas e botava as ali em cima. Era no chão... 4 tijolos... aí vinha com a placa de ferro e botava lá em cima [dos tijolos]... e botava a panela em cima... aí aprontava a panela, aí, [imitando a voz da bisavó] "*vosmicê*, já almoçou menino?" [imitando a própria voz] "não senhora, não almocei não senhora", aí ela ia naquela panela, o feijão era com carne seca, toucinho, não tinha outra coisa não senhora, não tinha arroz, não tinha nada, era só o feijão puro... tinha farinha tinha casa de fazer farinha lá na ponta deste arruamento... tinha este arruamento aqui, lá aquela última casa lá que era a casa de fazer farinha... tinha roça que eles trabalhava na roça e arrancava aquela mandioca, lavava, puxava aí botava para secar, daqui a pouco botava no forno pra poder... fazer a farinha... começava a mexer a farinha... (Tide)

Seu Tide ao contar sobre a sua bisavó, aponta gestualmente para os lugares extemporâneos que sua memória ocupa e oferece uma cartografia imaginada do espaço físico

– o espaço parece ser uma referência temporalizada da memória. Durante as poucas conversas que pude ter com ele, percebi na sua narrativa os impactos socioespaciais da aquisição e desapropriação das terras por parte da prefeitura para a velha geração de Machadinha:

> *Tide*: é... a usina mesmo mudou muitas coisas que... esse casarão era do *tempo da usina*... na ida dos escravos, eles mudaram muita coisa, mas não deu para eles conservar as casas conforme era... que eles queria fazer, né, mas não conseguiu... aí foi aonde que entrou a prefeitura, aí fez uma restauração dessas casas, fez o arruamento aqui de trás, fez aquele outro arruamento ali detrás e... depois a prefeitura passou a tomar conta né? panhô isso aqui, a comunidade (...) houve mudança porque a gente naquele tempo vivia como coisa assim, com mais da parte dos escravos... do que mesmo a parte agora de que terminou a escravidão, né? mas mudou muito para nós porque nós agora somo de outra geração... que nós mudemos... *Entrevistadora:* o senhor falou que antigamente vocês eram mais da parte dos escravos? Como assim? Não entendi... *Tide:* você tinha mais escravo de que mesmo a pessoa que não era da escravidão, não era escravo, porque tinha coisa de escravo, e tinha a parte de pessoa que era mais independente de escravo... agora somos mais independentes dos escravos... isso aqui era muito bom... tinha uma usina aqui, isso já era quase nos tempo dos escravos, a usina era mais para trás dessa quadra, tinha padaria[84]... (Tide)

Essa narrativa também testemunha uma transição social temporalizada pela memória: para Tide, enquanto ele era pequeno, no "tempo da usina", haviam mais antigos escravizados do que pessoas nascidas livres na comunidade. Ele cita alguns nomes: Vicente, Teodora e Margarida (bisavó por parte de mãe). Esta última também contava para ele que "tirando as chibatadas que eles levavam" a convivência entre os antigos escravos era boa e que ela só pedia a "Deus que terminasse a escravidão" [sic].

> ela contava que aqui tinha muito escravo, não era só ela de escravo né? tinha muito... esse casarão aqui e a maior parte tudo era senzala, aquele outro arruamento lá em cima... só que não era aquele que mora Leandro lá, não era coisa de escravo, são feito agora. Então morava muito escravo, tinha um tal de Vicente era Vicente... era Teodoro... tinha a outra avó minha... essa é avó, não é bisavó, a Teodora, que ela começava a contar que eles tudo saía para a roça, cada um levava seus cestos e quando voltava da roça, os cestos cheios de laranja, era goiaba, era uma porção de fruto que eles colhia na roça e trazia pra casa né? aí dava, para quem não tinha eles davam, não era nada pedido não, era dado... aí ela contava, tinha essa Teodora, tinha a Felizarda... (Tide)

A convivência direta com alguns idosos que "alcançaram" a escravidão traz na narrativa de Tide um atravessamento, impondo uma nova forma de experienciar o tempo: esta dimensão o torna um portador direto da memória escrava e inaugura uma temporalidade "outra" no processo de construção da identidade coletiva. Se antes no período pós-abolição ainda se trazia as marcas fortes do período escravocrata na forma como os trabalhadores viviam, hoje ele consegue observar uma mudança social "hoje somos mais independente dos escravos" – sua fala traz um peso do tempo que transcende o próprio tempo sob as sombras do

[84] Ao falar de padaria, provavelmente seu Tide deve estar se referindo à mercearia que era da usina.

colonialismo que se refletem nas novas formas de fabricação da vida numa sociedade democrática na base do capitalismo. Ao atualizar sua memória a partir do presente, ele temporaliza o lento processo de compreensão sobre o tempo da escravidão a partir de sua própria vida e de sua posição social na relação com os administradores da usina da época:

> as histórias que ela contava para mim era do tempo dos escravos... foi da escravidão mesmo, agora, depois disso é que eu passei a entender mais daquilo, tinha acabado a escravidão, era outro pessoal, outro povo... mas coisa, aí, passei... esses patrão aí, me apanharam para trabalhar no casarão... trabalhar não, brincar com os garoto dele, eu era mais ou menos do tamanho do garoto da senhora, ou menos ainda... (Tide)

Em 2008, ano em que o Memorial Machadinha foi construído, foi publicado, pela prefeitura de Quissamã, o livro: "*Tidinho: o menino contador de histórias: uma outra versão da história de Quissamã"* de Raquel Fernandes, ilustrado por Wellington Carvalho[85]. O livro conta a história de um personagem chamado "Tidinho" que mora dentro do baobá existente nas proximidades da antiga fazenda Quissamã: em consideração ao fato desta árvore ser considerada a árvore da juventude eterna, *"Tidinho"* permanece sempre criança. Este personagem tem uma importante função: a de passear pelo tempo e contar a história dos seus antepassados e da nobreza de Quissamã para sua amiga que se chama Chiquinha: uma menina, visivelmente, de outra condição social, loira, de olhos claros e que está estudando sobre a história de Quissamã. O propósito do livro, que inicia sua narrativa a partir da história dos sete capitães que deu origem ao nome de Quissamã, é fazer com que o leitor observe o processo de restauração dos antigos casarões, além de demais patrimônios, e uma busca de valorização do passado. Na página final, observamos uma foto do seu Tide, afirmando na legenda que o personagem deste livro leva seu nome para homenageá-lo.

No início do livro, o pai de "Tidinho" diz que ele é o "filho da árvore" e que ele verá crescer a família do Visconde de Araruama, "*grande e bom senhor* de escravos e terras" (p. 6), reproduzindo a tese da democracia racial de Gilberto Freire (1998)[86] em "Casa Grande e Senzala". Encontramos, igualmente, no meio do livro, o personagem Tidinho, falando, em uma conversa com sua amiga, ao se referir à construção da casa de Capivari construída em 1732:

> Nossa! Faz muito tempo. Já pensou se ainda existisse? Nessa época, meus antepassados trabalhavam como escravos aqui em Quissamã. Mesmo sendo muito trabalho, meu pai me contou que *nessa região os trabalhadores eram muito bem*

[85] O livro constitui uma publicação da prefeitura municipal, administração de Armando Cunha Carneiro, da Silva; constando ainda a Fundação Cultura a partir de Alexandra Moreira Carvalho Gomes; Organizador do projeto e diretor de arte: Leonardo Vasconcellos Silva;

[86] Primeira edição do Livro "Casa Grande e Senzala" aconteceu em 1933.

> *tratados*. Ele já ouviu histórias que por aqui, os títulos de nobreza eram dados também pela maneira como os senhores tratavam e libertavam seus escravos. Dizem por aí que o Visconde de Araruama, o José Carneiro da Silva, era um ótimo senhor, tratava todo mundo bem e valorizava a cultura africana (Fala do personagem Tidinho no livro "Tidinho – o menino contador de histórias" de Raquel Fernandes, página 32, grifo meu)

Apesar de não se referir especificamente à fazenda Machadinha que era propriedade de Manoel Carneiro da Silva no período do império, a generalização dos "bons tratos" dispensados aos negros por parte da elite açucareira em toda a região, é evidente. O fato de se tratar de um personagem que homenageava Tide no nome, um morador da fazenda Machadinha, não deixa de chamar a atenção do leitor. Observa-se o mito do "bom senhor" que tende a sugerir um tratamento adequado e até "benevolente" aos escravizados à revelia de toda a violência que estes sofriam tanto em consideração à estrutura social escravocrata de forma mais ampla - que os relegava o valor de objetos - quanto pelas chamadas "correções disciplinares" baseadas historicamente na violência física irrestrita legitimada por uma ideologia colonialista, exploratória, racista e eurocêntrica – a dominação do corpo do negro.

Em relação especificamente à Machadinha, temos na obra publicada em 2011 *"Quissamã: A raiz de uma história"* de Aloysio Balbi (2011), que "o Visconde de Ururaí não era afeito à violência" e assim não a delegava às mãos de seus feitores. Afirma ainda que "Machadinha nunca foi quilombo" não existindo narrativas de fugas de negros escravizados desta fazenda. Esta afirmação ignora a recente definição de comunidade quilombola a partir de 1994, trazendo, mais uma vez, uma concepção frigorificada dos quilombos constituídos por antigos escravos fugidos. No entanto, encontrou-se na narrativa de Parada (1995) o relato da revolta e fuga de um grupo de negros escravizados da fazenda Machadinha contra um dos administradores em reação direta à brutalidade do tratamento dispensado aos negros sob sua direção. A história relatada pelo autor mostra os pontos conflituosos, a tensão social e a decadência da estrutura escravagista próximo ao período da abolição: o relato não evidencia apenas a violência estrutural e física contra os negros e traços da resistência, mas fragmentos de fatos que não eram registrados normalmente na região.

> Foi ele agredido [o administrador] fisicamente por um escravo, resultando-lhe ligeiros ferimentos. Consumado o ato de rebeldia, os negros fugiram em direção a Campos, cujo delegado da polícia, recebendo a comunicação disso, fez ir ao encontro deles uma força policial comandada por um certo sargento Barros, que, no dia 18 de junho, prendeu 16 deles na estrada Tapera. Cumpre ressaltar que os escravos, embora com algumas armas, estavam famintos e não esboçaram nenhuma reação. Só não sabemos o que aconteceu com o 17º. escravo fugitivo (PARADA, 1995).

O recente "esquecimento" desta fuga especialmente registrada, deve ser problematizado. O livro de Aloysio Balbi (2011), escrito em meio à necessidade presente de apresentar as riquezas arquitetônicas diante o inegável potencial turístico, obteve apoio do Instituto Sete Capitães, de Quissamã, fundado em 2007 com o objetivo de preservar a história, o patrimônio e o turismo em Quissamã e região, tendo como primeiro presidente, Haroldo Carneiro da Silva, descendente do Visconde de Araruama (José Carneiro da Silva).

A imagem do "bom senhor", também pode ser encontrada no livro de um dos membros da elite açucareira, ainda no período de transição entre a escravidão e o emprego de mão-de-obra assalariada. Assim, a memória oficializada de classe – lembrando que acrescentamos a esta memória o elemento da racialização próprio da colonialidade de poder do sistema-mundo moderno – revela suas facetas a partir das próprias produções intelectuais da época. João José Carneiro da Silva, em 1875, pouco antes da abolição, escreveu um capítulo especial sobre a escravidão em seu livro *"Estudos Agrícolas"*[87]. Nesta produção, este autor, que representa a elite açucareira norte-fluminense do período imperial, defende, como era muito comum naquela época entre os fazendeiros, uma lenta "transição" entre a escravidão e o trabalho assalariado – já que a mudança era inevitável. O objetivo do livro era difundir tecnologias sócio-econômicas possíveis visando a adaptação da produção açucareira na região. Para tanto, José Carneiro da Silva mostra algumas condições necessárias para a vinda colonos europeus e asiáticos, instaurando-se o trabalho livre. Ao afirmar que a imigração traz novos elementos para a população, concorrendo com o trabalho escravo, Carneiro da Silva não deixa de evidenciar a preocupação com o despertar do desejo de emancipação por parte dos negros com a vinda de tais colonos: *"o trabalho livre ao lado do trabalho escravo tem a força do iman: a primazia do primeiro faz nascer naturalmente aspirações à emancipação da parte do outro. O dom da liberdade é contagioso."* (CARNEIRO DA SILVA, 1875, p. 34). A preocupação do autor em adaptar o trabalho agrícola para a mão de obra livre a partir de uma transição lenta do regime da escravidão, evidencia problemas que o autor expõe, mostrando, por um lado, os reflexos do etnocentrismo europeu da época, no encontro entre os imigrantes europeus e os negros escravizados, e, por outro, a teorização pautada na racialização própria do sistema mundo-moderno:

> O colono europeu *apparece accidentalmente* na grande lavoura, tem *difficuldade* de *ageitar-se* à organização do domínio rural, se sente um tal ou qual mal estar na *grangearia* do solo e na manipulação dos produtos fabris, ao lado do escravo (...) Venham os elementos de população asiático e europeu: não desprezemos porém o

[87] Pesquisa realizada no Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

> elemento africano, que nos tem até aqui ajudado a fundar as fortunas particulares e a engrossar as rendas do Estado. Adotemos estes elementos todos e não temamos a degeneração da nação *brazileira*: o elemento *civilisado* de nossa população, o *contacto* com os povos *civilisados*, são *solidas* garantias do bom êxito futuro (CARNEIRO DA SILVA, 1875. p. 23 e p. 42).

Neste livro também observamos uma evidente preocupação com os movimentos emancipatórios no país que levavam o rumo da história inexoravelmente para a extinção da escravidão, o que o leva a dar ênfase a uma suposta diferenciação de tratamento oferecido aos escravizados nas fazendas da região. Para justificar a necessidade de uma transição lenta entre a escravidão e o trabalho livre, o autor afirma que as "revoluções dos fatos são, por sua natureza, mais lentas do que a revolução das ideias" (CARNEIRO DA SILVA, 1875, p. 33).

> Esta instituição entre nós nunca *assumio* à natureza que este *regimen* teve nos tempos antigos, em que o senhor tinha o direito da vida e morte sobre o escravo, nem tambem *revestio* os caracteres odientos da escravidão de outras nações modernas, ainda que dotadas de instituições mais democraticas do que a nossa. A religião *Christã* e especialmente o *Catholicismo* tem concorrido em grande parte para esta brandura de nossos costumes, para a benevolência que geralmente temos para com os nossos escravos. (CARNEIRO DA SILVA, 1875, p. 33)

O livro deste representante da elite açucareira no período da escravidão – que não obstante, passa a legitimar um dos pontos de vista na memória social de Quissamã - esboçava uma preocupação em humanizar retoricamente a atividade escravagista, como resposta aos movimentos emancipatórios, oferecendo um toque de benevolência do senhor em relação aos negros escravizados. Para tanto, o autor compara a escravidão brasileira com a escravidão norte-americana e justifica a autoridade colonial a partir de uma roupagem paternalista do poder disciplinar visando a manutenção da ordem social em voga.

> Os excessos do poder disciplinar são excepcionais: o capricho, em consequência do melhoramento dos costumes, não é, as mais das vezes, o móvel dos castigos máximos; mas sim a razão forte da manutenção da ordem entre indivíduos cuja educação e costumes não comportam, às vezes, a brandura do procedimento penal. A escravidão, sendo uma instituição baseada no facto, *sómente* o procedimento penal *summario uzado* nas fazendas *póde* mantê-la rodeada das garantias necessárias para a manutenção da ordem social (CARNEIRO DA SILVA, 1875, p. 39).

Segundo Moura (1988), o mito do bom senhor - perpetrado no imaginário social do brasileiro através da obra de Gilberto Freire - representava uma tentativa de interpretar as contradições da escravidão como um fato que não teria importância para a relação harmônica entre explorados e exploradores no contexto da colonização, destacando-se, assim, alguns aspectos sociais como influências diretas para a formação do povo brasileiro. A obra de Gilberto Freyre foi bastante criticada principalmente a partir de uma geração de estudos marxistas da USP bem representados por Florestan Fernandes (2008). Este autor evidencia as contradições sociais, a falta da liberdade moral dos negros após o período da abolição e as

condições da existência social dos negros neste contexto. No Brasil contemporâneo, como observou Florestan Fernandes (2008), a evidente desigualdade social reflete a condição de sociedade pós-escravagista advinda de um contexto colonial em que o processo abolicionista foi mais simbólico do que realmente moral em relação aos africanos escravizados, não se efetuando, de fato, medidas de integração do negro na sociedade de classes.

Desta forma, a disposição das atuais produções bibliográficas do município de Quissamã em perpetuar a imagem do "bom senhor" parece estar em uníssono com a disposição de compreender a escravidão como um fato relegado exclusivamente ao *passado* que não tem seguimento no *presente* ou no *futuro*. Estamos falando de memória. Nas palavras do então prefeito que realiza o prefácio do livro Tidinho, *"(...) no passado nossa terra também teve muitas desigualdades, principalmente por causa da escravidão, mas felizmente isso tudo acabou"* (Prefeito Armando Carneiro da Silva - Prefácio do Livro Tidinho). Este prefácio nos traz a ideia de que a escravidão terminou, virando-se completamente esta página da história, havendo, nos dias de hoje uma condição de "igualdade" e harmonia social em perfeitas condições democráticas de pleno acesso aos direitos sociais - como se, portanto, a escravidão não tivesse deixado suas marcas sobre as injustiças sociais do presente: o esquecimento do passado colonial numa abordagem presentista pressupõe abuso de esquecimento. O prefácio, ao afirmar, paradoxalmente, uma suposta postura de *valorização do passado*, afirma ainda que "promover conhecimento é um dever de todo governante", já que preservar o passado é uma forma de construir um futuro melhor. A questão que nos colocamos é como este passado tem sido construído e representado pelo poder público cujos administradores, na sua maioria, são descendentes da elite açucareira, reapresentando o mito do bom senhor como ponto de vista único e absoluto da memória social. O "conhecimento" que o livro traz em relação, especificamente, ao tratamento dos escravos na região, contradiz de forma conflituosa a memória de Seu Tide, de Manoel Garaúna, Maria, de todos os descendentes de negros escravizados de Machadinha e, por último, contradiz a memória do jongo. Parece-nos mais sério que o poder público local utilize um personagem que remete à figura do próprio seu Tide, para vincular a memória da elite, contradizendo a memória da experiência escrava testemunhal deste morador em particular. Essa estratégia parece possibilitar ainda mais a legitimação do poder ora vigente e sua totalitária representação do passado. Ou ainda, sublinhado Severino (2007), é necessário observar que "a ideia de progresso projetado num futuro arbitrário surge, em alguns momentos, como instrumento de controle do passado-presente-futuro" (SEVERINO, 2007, p. 169).

Ao relacionar a colonialidade do saber como a epistemologia do conhecimento da Europa, Quijano (1992, 2000) aborda que os processos de legitimação do poder se dão também a partir da produção de conhecimento que acaba por racionalizar e justificar os processos de dominação. A elite instaurada no poder local no período do império colonial, que esteve no poder, na maior parte das administrações, até os dias de hoje, em Quissamã, seguia o modelo europeu, sendo seus valores apropriados para que a máquina colonial – e a exploração e capitalização – pudessem ter continuidade. Os valores eutopeus, portanto, como referência de cultura superior e parâmetros de modernidade que deveriam ser seguidos, se reflete nas elites locais. Alicerçado à colonialidade do saber este "conhecimento", transmitido pela vida da representação única do passado, difundido ampla e livremente pelos descendentes da elite açucareira - a partir da centralidade da referência européia como parâmetro de cultura e modernidade - parece encerrar, assim, nitidamente, o contorno de um conflito de memórias sobre a escravidão. O mito do "bom senhor" ganha o espaço público. O livro *"Tidinho, o contador de histórias"* fez parte do projeto de Educação Patrimonial a partir de 2006, conforme divulgado no Jornal Diário de Quissamã em 9/10/2007, tendo sido distribuído em toda a rede de ensino de Quissamã.

O DEBATE DIÁRIO DE QUISSAMÃ TERÇA-FEIRA, 9 DE OUTUBRO DE 2007 PÁGINA 04

Tudo pronto para a semana da criança

Na semana da criança, estudantes quissamenses ganham de presente o livro "Tidinho, o Menino-Contador de Histórias". A Prefeitura, através da Secretaria de Educação, Cultura e Lazer, organizou toda a programação que neste ano tem como tema central a riqueza histórico-cultural do município. A coordenadora Assacia Moreira Gomes explicou que "ao presentear os estudantes com o livro, estamos valorizando a cultura local em linguagem própria para as crianças". Ela ainda revelou que a obra "Tidinho, o Menino Contador de Histórias" faz parte do projeto de Educação Patrimonial que vem sendo implantado pela sua pasta desde 2006.

O lançamento do livro será na próxima terça-feira (09/10), no Museu Casa Quissamã, às 9h. Ao longo da semana (de 9 a 11 de outubro), 4.000 exemplares de zero a doze anos, das redes municipal, estadual e particular de ensino, incluindo creches, foram presenteados com o trabalho.

A Secretaria de Educação já providenciou ônibus e lanches para transportar os grupos de estudantes aos jardins do Museu Casa Quissamã, onde acontecerá a cerimônia de entrega, a contação de histórias e a distribuição dos 4 mil exemplares do livro infantil. Na sexta-feira (12/10), Dia das Crianças, a garotada ainda ganhará um dia inteiro de recreação no Centro Cultural Sobradinho, com grande atração para a criançada: DR.Bina, com palhaços, equilibristas, malabaristas, mágicos, e animadores culturais.

O livro infantil contém cerca de 40 páginas com apoio das associações de moradores de bairros e localidades. Na semana passada, a equipe da Coordenadoria de Educação Patrimonial reuniu com os presidentes das associações de moradores para discutir as atividades e a mobilização da garotada do evento.

"Tidinho, o menino Contador de Histórias" - O livro infantil contém cerca de 40 páginas e mais em ilustrações para atrair a atenção dos leitores. A obra literária infanto-juvenil narra a história do menino Tidinho - filho de escravos - que, ainda criança, trabalhava nas proximidades da antiga Fazenda Quissamã. Como o Tidinho é conhecido por sua juventude eterna, Tidinho permanece eternamente criança. Ele desaparece do seu sono, com o passar dos anos, ao trabalhando na restauração da atual Museu Casa Quissamã.

Daí conhece Chiquinha - filha dos donos da casa - e quem lhe ensina a ler e escrever e ciclos de uma forma lúdica e educativa.

Tidinho conta toda a trajetória histórica de Quissamã desde a chegada dos seis casais até a restauração da casa onde hoje funciona o Museu, passando pelos ciclos econômicos como o canela, o Canal Campos-Macaé, as fazendas Machadinha e Mandiqueira, entre outras.

O livro é uma homenagem à Tidinho, como é conhecida (Tida), antiga moradora da Machadinha, muito querida pela população quissamense. A obra histórica é baseada em trabalhos do pesquisador Leonardo Vasconcellos e equipe, que ao transformar o livro infantil fizeram à cargo da professora Raquel Fernandes.

Foto 46: Jornal Diário de Quissamã 9/10/2007: alunos de zero a 12 anos das redes municipal, estadual e escolas particulares de ensino, incluindo creches, foram presenteados com o livro, tendo sido distribuído 4.000 exemplares na região. Fonte documental: Espaço Cultural José Carlos de Barcellos.

Não é possível, neste contexto, abstrair a autoridade como poder instituído no processo de produção de memórias. Candau (2005) lembra que o termo "Conflito de Memória" é um recurso quase obrigatório e inevitável se queremos mostrar processos e fenômenos

relacionados à confrontação de determinadas representações do passado. Este conflito pode ocorrer entre diferentes indivíduos ou grupos sociais:

> Na hipótese de um Conflito de Memória, estas [memórias individuais] opor-se-iam a uma outra imensa quantidade de memórias individuais que, entre elas, partilhariam (quase) perfeitamente representações do passado sensivelmente diferentes (divergentes, contrárias, antagonistas) das do primeiro grande grupo (CANDAU, 2005, p. 125).

Paul Ricoeur (2007) ao abordar a noção de memória manipulada, realiza um salto epistêmico para contextualizar este processo no nível prático. Neste sentido, para o autor, os abusos de memória podem resultar da "manipulação concertada" da memória e do esquecimento por detentores do poder – fala-se, neste sentido, menos em "memória ferida" do que em "memória instrumentalizada":

> É nesse plano que se pode mais legitimamente falar em abusos de memória, que são também abusos de esquecimento. A especificidade dessa segunda abordagem [*em relação à abordagem freudiana da memória que o autor aborda no tópico anterior*] situa-se no cruzamento entre a problemática da memória e a da identidade, tanto coletiva como pessoal. (RICOEUR, 2007, p. 94).

Paul Ricoeur (2007), afirma que os efeitos do fenômeno ideológico, através da dissimulação, se refletem na distorção da realidade e na legitimação do sistema de poder, seguindo a lógica da relação hierárquica entre governantes e governados. "A legitimação está, portanto, no centro do dispositivo de poder" (RICOEUR, 2007, p. 98). Neste caso, o autor questiona: "quais são as molas que movem os diversos empreendimentos de manipulação da memória?" (ibidem). Para o autor, é no nível em que a ideologia opera como discurso justificador do poder e da dominação, que se veem mobilizados os recursos de manipulação que a narrativa oferece. Assim, "é a função seletiva da narrativa que oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste, de saída, numa estratégia de esquecimento tanto quanto de rememoração" (RICOEUR, 2007, p. 98). Neste nível de narrativa que legitima a estrutura do poder, torna-se possível vincular os abusos expressos da memória aos efeitos de distorção que dependem do nível fenomenal da ideologia. "Nesse nível aparente, a memória imposta está armada por uma história ela mesma "autorizada", a história oficial, a história aprendida e celebrada publicamente" (RICOEUR, 2007, p. 98).

A memória oficializada pela via da legitimação do poder, neste sentido, compreende, paralelamente, uma história que foi "esquecida" pelos vencedores e uma história que é "lembrada" pelos vencidos. A memória lembrada pelos vencidos – ou ainda, pelos atores sociais que estão hoje em situação de maior marginalidade social – é a contra-memória que nos fala Foucault (1977) quando este relaciona memória e poder. Ao considerar a memória

enquanto formação discursiva submetida a um determinado regime de verdade em constante revisão, o conceito de contra-memória "inclui na análise das representações do passado a voz daqueles que foram silenciados e marginalizados pelos discursos dominantes" (PERALTA, 2007, p. 13). No entanto, ao reconhecer a existência polifônica de discursos na esfera pública, Foucault (1977 apud PERALTA, 2007) não alude à uma verdade única ou universal, mas observa a possibilidade e os espaços de resistência e negociação, resultando em lutas de poder entre os participantes dos diferentes discursos.

Ao abordar sobre a memória cultural, Assmann (2011) também aborda os processos de legitimação e deslegitimação que, neste sentido podem sugerir o que Ricoeur (2007) chama de manipulação da memória a partir de processos ideológicos. A memória oficial para a autora, no entanto, tem a duração do poder que a apoia.

> O motivo de uma contranarração cujos portadores sejam os vencidos e oprimidos é a deslegitimação de relações de poder consideradas opressivas. Essa deslegitimação é tão política quanto a recordação oficial, já que nos dois casos se trata de legitimação do poder. (ASSMANN, 2011, p. 152)

Por outro lado, portanto, na circulação dialética do tempo histórico, a memória oficial também pode nascer de uma contra-memória não-oficial que se apresenta, inicialmente, como uma memória funcional criticamente subversiva (ASSMANN, 2007). Neste mesmo sentido, Foucault (1977, apud PERALTA, 2007) afirma a possibilidade de uma contra-memória se transformar em discurso dominante quando determinados grupos promovem diferentes versões do passado ganhando "controle sobre um centro político ou para legitimarem a sua orientação separatista, integrando sua contra-memória no regime de verdade tido para certa sociedade" (PERALTA, 2007, p. 13).

Isso quer dizer que a memória da escravidão, sob o tecido contranarrativo dos oprimidos, é uma memória que, na zona de conflito das representações do passado, se apresenta no espaço público em busca de legitimação e oficialização dentro da história – e isso ocorre a partir de longos processos de negociação em torno da identidade. No âmbito internacional e até à nível nacional, a memória da escravidão têm se inscrito no espaço público em diferentes perspectivas ao longo do tempo, sob pressão dos movimentos sociais no campo da reivindicação reparatória do terreno político, se incluindo, paulatinamente, na narrativa oficial da história. Em nível local, em Quissamã, porém, vemos este processo dialético de legitimação e deslegitimação da memória da escravidão - por parte dos descendentes de negros escravizados - em processo de negociação em alguns espaços públicos que foram forjados ao longo do tempo – como o memorial, o jongo e o próprio

turismo. Observa-se, no entanto, ainda uma camada muito tênue e conflituosa em relação às memórias oficializadas pelo poder local, que até o momento é representado pelos descendentes da elite açucareira, detendo um maior controle e poder simbólico e material sobre a narrativa da escravidão.

5.4 Memória e Imaginário: As Ruínas da Casa Grande e os Rastros Fantasmagóricas do Império Colonial

As ruínas da Casa Grande, nos dias de hoje, parecem exercer impressões polissêmicas: ao mesmo tempo em que provocam certo fascínio "aurático" para os turistas, ela encerra a memória do tempo da usina para os moradores mais velhos, representa um lugar fantasmagórico para os mais novos e, finalmente, um adereço discursivo para o poder público. Estas múltiplas narrativas, discursos e imagens espaciais que se misturam no caleidoscópio da construção coletiva da memória, constitui material singular de reflexões. Situada bem em frente ao atual campo de futebol, a antiga casa grande em ruínas é imponente na paisagem, oferecendo um cenário bucólico e saudosista para os românticos, e um lugar proibido para as crianças da comunidade em consideração ao perigo de desmoronamento das estruturas que ainda resistem ao tempo. São muitas as temporalidades e significações que sobrevivem às ruínas desta memória. Os aspectos do imaginário social e a fantasmagoria ao redor da Casa Grande surgem como elementos importantes que atravessam as fronteiras conceituais em algumas narrativas e relatos em Machadinha, passíveis aqui de discussão.

Paul Ricoeur (2007), ao enfatizar o caráter veritativo da memória, realiza uma cisão epistêmica e ontológica entre imaginação e memória. Na abordagem de uma perspectiva separatista entre real e imaginário, o autor aproxima este último a uma função alucinatória constituída por uma forma de descrédito e de perda de fidedignidade para a memória. A imaginação, para Ricoeur (2007), constitui, portanto, uma espécie de armadilha ou de ameaça, associada ao reino de imagens com uma intenção de camuflagem: uma espécie de parasita para se alcançar a realidade do passado. Chivallon (2012), debruçando-se sobre a memória da escravidão, no entanto, compreende a dupla real-imaginário a partir de uma perspectiva antropológica. A autora realiza uma análise interpretativa da representação dos atores sociais, enquadrando diferentes níveis de expressão e de estruturação que vão do discurso ao seu modo de codificação, assim como envolve os princípios de formas de pensar e de agir. O imaginário, portanto, governa a atividade simbólica e implementa a representação do mundo.

Desta forma, a autora questiona a perspectiva de Paul Ricoeur, ao se perguntar se só devemos levar em consideração as memórias capazes de falar da anterioridade de um evento.[88] Para desenvolver este questionamento, Chivallon (2012) enfatiza o lugar do imaginário no fundamento de toda elaboração social: o imaginário, em suma, mobiliza os recursos nos sistemas de signos nas quais nenhuma significação se tornaria comunicável instituindo, assim, uma visão de mundo. Segundo a autora, não somente este recorte inapropriado da contradição entre real e imaginário exclui os sistemas de representação cujo referente não seria o tangível do evento que se fala, mas ele oculta a realidade social, ela mesma na sua materialidade mais evidente, como o resultado da encarnação do imaginário social (CHIVALLON, 2012).

Estamos compreendendo que o imaginário social, além de uma forma de representação do passado a partir de signos presentes na memória coletiva, pode se apresentar como uma espécie de rastro ou traço, que passa a se expressar através do fenômeno da fantasmagoria numa espécie de codificação imagética do sistema. Neste sentido, as próprias ruínas do casarão de Machadinha parecem constituir um "rastro" da memória do poder colonial, sobrevivendo como elemento no sistema de signos em que o imaginário social se projeta em seus códigos fantasmagóricos.

A noção de rastro, traço, vestígio, é largamente discutida entre pensadores e filósofos, como Jacques Derrida (ao discutir a linguagem) e Wlater Benjamin. Benjamin, por exemplo, equivale o processo de seguir rastros ao trabalho do arqueólogo: uma metáfora utilizada para se referir ao processo de rememoração e reconstrução (ALMEIDA, 2013). Segundo a autora, ao aludir à noção de traço, rastro, vestígio, o pensador alemão o faz a partir da problemática temporal no processo de representação do passado e seus inerentes paradoxos. A aplicação da noção de rastro ganha diferentes traduções, sendo que Gagnebin (2002) afirma que esta noção se aplica, tanto à manutenção quanto apagamento do passado: o rastro imprime a vontade de deixar marcas, monumentalizando a existência humana como estratégia de conservação, ou, por outro lado, também como estratégia de aniquilamento do passado. Portanto, dialética e paradoxalmente, o desaparecimento dos vestígios, sua finalidade última, são repositórios – às

[88] "Doit-on alors dire que, dans cette perspective, seules comptent les mémoires capables de dire l´antériorité d´um évènement?" (CHIVALLON, 2012, p. 162). A autora, para fundamentar uma relação entre imaginário e memória, utiliza a teoria de Cornelius Castoriadis que afirma a sociedade como o resultado da materialização de um magma de significações imaginárias. O imaginário seria, neste sentido, a faculdade de se colocar sobre o mundo da representação qualquer coisa que não existe. "L´imaginaire dont je parle n´est pas *image de*. Il est création incessante et essentiellement *indéterminée* (social, historique et psychique) de figures/formes/images, à partir desquelles seulement il peut être question de ´quelque chose´. Ce que nous appelons ´réalité´ et ´rationalité´em sont les oeuvres" (CASTORIADIS, 1975, p. 8, apud CHIVALLON, 2007, p. 163 – grifos do primeiro autor)

vezes materiais - dos rastros da memória. As ruínas, como rastro, habitam algum lugar entre o esquecer e o lembrar.

Derrida (1973, 2001) na corrente filosófica do pós-estruturalismo, ao realizar uma crítica à linguística sassuriana, acrescenta a ideia de traço no sistema linguístico, entre signo e significado/ significante. Desta forma, a linguagem é entendida como um sistema de significação e, como tal, instável e vacilante. O signo é um sinal, uma marca, um traço, que se encontra no lugar de outra coisa. Como exemplifica Tadeu Silva (2005), o que o signo substitui pode ser um objeto concreto ou um conceito - por exemplo, a palavra gato, enquanto signo representa um objeto concreto. Para este autor, ainda, na perspectiva derridiana, poderíamos dizer que o signo não é uma presença, ou seja, não é a coisa ou o conceito em si: ao mesmo tempo, a natureza da linguagem é tal que não podemos deixar de ter a ilusão de ver o signo como presença. É o que Jacques Derrida chama de metafísica da presença, a regra da arbitrariedade do signo: a plena presença no signo é indefinidamente adiada neste deslizamento linguístico (TADEU SILVA, 2005). A impossibilidade dessa presença obriga o signo a depender de um processo de diferenciação. É desta forma que ele esclarece a noção de traço: o signo sempre carrega o "traço" daquilo que ele substitui. Mas não apenas isso: ele também carrega o traço daquilo que ele não é – a diferença (TADEU SILVA, 2005). O signo não pode, portanto, ser reduzido a si mesmo, à sua "identidade": ele comporta o traço da "outridade". Um signo, portanto, na impossibilidade ou adiamento da presença, é o que é porque não é o outro, ou seja: "(...) sua existência é marcada unicamente pela diferença que sobrevive em cada signo como ´traço´, como fantasma e assombração" (TADEU SILVA, 2005).

É neste sentido que aventamos as ruínas da casa grande em Machadinha como rastro do signo do poder colonial, presente na memória coletiva a partir da substância do imaginário social, que é, em si, um processo de significação e representação social. Este signo do poder colonial, representado pelas ruínas, no entanto, não é apenas o que ele é (riqueza, poder, luxo), mas também o que ele não é, aquela "outridade" que adentra no imaginário a partir do sofrimento escravo – é este "outro lado" do signo que alimenta o processo fantasmagórico. Em algumas narrativas locais, a casa grande é ligada diretamente aos castigos físicos – os moradores relatam a existência de um porão através de uma memória passada de geração a geração. As ruínas evidenciam um rastro no espaço entre o assoalho e o chão. Não é incomum observar relatos dos castigos perpetrados contra os escravos dentro do porão, como aborda Tide:

> então, tinha uma corrente, um cadeado e metia a pessoa ali naquele tronco, naquela coisa, metia o cadeado e ali batia, mandava açoitar os escravos... minha avó contava, sempre contava... e tinha o porão que quando iam bater, jogava os escravos no porão... o porão ficava lá no casarão assim debaixo do assoalho – tinha uma tampa grande, botava eles lá embaixo e vinha com a tampa, botava em cima pra eles não saírem... minha avó que contava... e com aquilo, eu também fui gravando na ideia, né? (Tide, em entrevista para realização do documentário "Retalhos")[89]

Os [reais] castigos perpetrados contra os negros, entra no imaginário social vinculado diretamente à estrutura física da casa grande que sobrevive como signo, e portanto, como traço do poder colonial. Bhabha (2013) alude à noção de rastro como uma irrupção daquilo que é reprimido ou escamoteado - os *vestígios* são, ao mesmo tempo, os signos da perturbação e os suportes da autoridade colonial (BHABHA, 2013, p. 214). A experiência da escravidão, como fato por muito tempo apagado, reprimido, soterrado, na ideia presentista de nação, apresentou-se, por muito tempo como um rastro na história. Sônia Ferreira, filha de Maria, teve sua infância congestionada de imagens fantasmagóricas sobre a casa grande e os escravos que ali habitavam. Ela conta que quando ela era pequena e ainda não havia eletricidade na fazenda, os escravos arranhavam as portas das casas para que os lampiões se apagassem e todos dormissem o mais rápido possível. Seu relato parece retratar uma medida quase disciplinar que poderia muito bem ter sido utilizada pelos pais para que as crianças fossem para a cama cedo - o que não deixa de ser uma forma de representar fantasmagoricamente a memória da escravidão. Os adultos costumavam dizer que o barulho do cavalo à noite era o capataz que vinha bater com chicote nas janelas. Ela também conta dos cavalos assombrados que corriam no meio da escuridão pelo campo de Machadinha, e de um bode preto que a perseguiu certa madrugada, andando de costas, quando ela e a mãe andavam sozinhas pela estrada, à luz de um lampião. Os temporais assustadores que arrancavam árvores passam a ser revestidos de um suspense fantasmagórico na narrativa. Sônia ainda conta que um dia, quando pequena, ficou perdida dentro do porão da casa grande e que tinha até portinhas lá dentro "era lá que os escravos ficavam confinados depois de apanharem no tronco" – ela acrescenta. Os fantasmas dos negros escravizados, vivos, acabam, portanto, por moldar as experiências de infância de alguns moradores, que trazem na sua memória uma representação do passado colonial, significando em novos códigos a experiência impressa pelo imaginário. E a experiência vivida e transmitida os torna, assim, narradores em potencial, no sentido benjaminiano.

---

[89] Estas entrevistas realizadas para a elaboração do documentário "Retalhos" foram cedidas na íntegra pelo diretor do filme para o Espaço Cultural José Carlos de Barcellos, que cedeu este material do seu acervo para a composição dos dados documentais desta pesquisa.

A relação entre fantasmagoria e memória também se realizou quando houve ausência de relatos intergeracionais sobre os escravos por parte de alguns jovens, permanecendo a história da escravidão em forma de fantasmas localizados nas ruínas - ou rastros - significados na memória coletiva a partir das pedras que representavam o poder colonial. Janaína, nascida em 1996, continua contando:

> *Janaína*- mas a gente tinha medo, não ia lá não *Entrevistadora*- tinham medo? Por que? *Janaína* - ah, não sei, tipo assim, Machadinha né? escravo, antigamente... criança... a gente tinha medo, sei lá de alguma coisa, sabe como criança é né... aí eu não ia lá [na casa grande] não... eu tenho medo de dormir até aqui na sala, né, porque antigamente tinha mula sem cabeça, aí fica à noite, barulho de cavalo correndo, daí vc imagina, porque antigamente falavam que aqui em Machadinha tinha muita mula sem cabeça, assim, história que o povo conta (Janaína)

A história de escravos presos em porões se repete muito nos relatos. Mas esta fantasmagoria não está presente apenas a partir dos escravos, mas a partir de outras imagens populares, como lobisomen, saci, mula sem cabeça, etc. Ao passear com Gato (Keirrisson da Silva) e Bebê (Adriano Júnior), de 5 e 7 anos, netos de seu Gilson, pelas ruínas, eles me alertaram que é necessário tomar cuidado com um certo lobisomen que morava lá dentro. Certa tarde, Tide narrou para mim, longamente, a história de um lobisomen que vivia na primeira casa das antigas senzalas e perambulava pela casa de farinha durante a noite, ainda no tempo da usina.

Dico, no entanto, ao trazer a imagem da casa grande e dos escravos, traz um outro nível de narrativa memorial. Quando eu o questionei sobre o local onde era praticado o antigo tambor na época da sua infância, ele se referiu às senzalas na fazenda Machadinha utilizando como referência espacial, a antiga casa grande. A referência da casa grande suscitou espontaneamente um relato sobre o porão da casa, onde ficavam presos os escravos. Ele fala como experiência rememorada, a partir da categoria verbal “alcançar”, remetendo-se ao fato de que quando era pequeno ainda existiam escravos dentro do casarão. O interessante de sua narrativa é que ela parece se encontrar nas fronteiras entre o imaginário e a realidade, já que conta como fato acontecido, deixando na incógnita e em suspense o nível da experiência vivida. Lá dentro do porão ficavam os escravos, e quem fazia algo de errado, segundo Dico, era preso naquele porão. Dico afirma, no entanto, que eram os próprios escravos que batiam e castigavam as pessoas presas.

> *Dico* (...) aquela casa antiga ali, que está caindo ali *Entrevistadora* - ah, é, tinha jongo ali também? Dico- ali era as senzalas... ali a tal da senzala era ali, ali no casarão tinha um porão por baixo que se você errasse, prendia você e largava você lá... era, era castigado ali... aí botava, que se este aqui fizesse um troço errado lá, os escravo pegava ele e botava ele preso fechado, ficava lá embaixo dele fechado, fica

> aí, no outro dia é que vamos soltar você, lá embaixo do porão lá [voltando-se para o Leandro] ele não alembra não (...) foi comigo, alcancei, alcancei [o tempo da escravidão] quem castigava não era os usineiros, era os escravos, os escravos era matrimônio dos angoleiros, catava dos escravos, né? ali tem as senzalas dos escravos tudo ali... ali era os escravos... aí, o que errasse ia para lá, tinha o chicote de bater na turma, tinha tudo ali... ali era os escravo tudo... tinha castigo, tinha castigo demais... a turma era castigada, se errasse, andava na bancada... pra dentro da ferrada dava pancada não queria nem saber, batia mesmo com vontade... na cana nunca teve isso não... (Dico)

O relato de Dico traz dúvidas sobre como ele representa este passado, deixando uma marca de ambivalência, um discurso que é tecido entre as margens do imaginário/ real, colonial/ pós-abolição. Os escravos ressurgem como feitores, açoitando os errantes, os bagunceiros e briguentos, como colocou Dico, que recorda de si mesmo como um "menino espivetado". A imagem de escravos que castigavam e batiam também se encontra na narrativa de Maria, que, por sua vez, coaduna com os relatos assustadores de escravos que arranhavam as portas por parte de sua filha Sônia. Como afirma Chivallon (2012), as significações do imaginário social estão dentro/ pelas coisas e se figuram através de uma rede de indivíduos e de objetos que elas informam: os mitos são dotados de um princípio de realidade já que o evento discursivo ocorre num contexto e dá forma à crença. A dúvida persiste: se Dico se refere, talvez, às ameaças disciplinadoras dos mais velhos que podiam utilizar o passado escravo presente na arquitetura, para assustar - como uma memória fantasmagórica que atua no presente - ou se ele fala de uma experiência vivida. O fato, porém, é que Dico, nestas margens, fala que viveu este tempo, alcançou o tempo da escravidão, exclusivamente ao se referenciar à imagem da casa grande e os castigos no porão. As Ruínas enquanto "rastro" de memórias corporifica a anterioridade do fato colonial ao mesmo tempo em que se revela projetivamente no imaginário social como coisa inacabada: a presença fantasmagórica, como zona conflitiva e perturbadora no tempo presente se revela na encenação incessante da experiência escrava.

> ah, alcancei... aquilo ali... era tempo de escravidão, tinha um porão lá... se você errasse... portão mais alto que este aí... vc tinha que entrar ai pra baixo daquele porão... escravidão deixa aí, senão você só sai amanhã, aí vc saía e só tava você... mas se tu errasse de novo... ia prender lá embaixo deste porão... lá embaixo, os escravos ficavam lá... e era com chicote nas costas, era pra trabalhar... é pra trabalhar, fulano – ah, eu não vou – não vai não? era chicote ali, pergunta pra tia Célia ali... ali tinha administrador, rapaz, aquela casa ali, deixaram acabar por causa de relaxamento, porque aquela casa não era pra acabar... (Dico)

A narrativa de Dico nos leva a compreender o ato de narrar, parafraseando Almeida (2013, p.65) como processo de trilhamento "no qual cada vestígio ou pista conduz a um rastreamento de memórias e a um resgate do passado". Mesmo Walter Benjamin (1994) já relacionava o narrador como aquele que recorre ao acervo de toda sua vida, tanto a sua

própria experiência, quanto à experiência alheia: ao imprimir na narrativa sua experiência, o narrador deixa “vestígios” nas coisas narradas, ou ainda, “rastros” de memórias no ato de narrar, na qualidade de quem viveu ou na qualidade de quem relata. Coloca-se este campo narrativo, portanto, assim como Chivallon (2012) não face à separação ontológica entre imaginário e real, mas face aos níveis de concretude ou de realização de imaginário, mais sedimentado ou mais disperso, ou mais capaz de governabilidade ou menos dotado em fontes de controle social.

As ruínas se apresentam como um rastro silencioso, uma espécie de escrita espacial do antigo poder colonial, sustentada pela ambivalência de discursos e sentidos presente na estrutura de pedra e sal: a preocupação pela contenção física das ruínas mostra a dimensão inconclusiva dos gestos do poder, que deslizam entre sua manutenção e o gentil esquecimento de si-mesmo. Por isso, múltiplos discursos podem se erigir em torno da monumentalidade do silêncio destas ruínas. A fantasmagoria é apenas uma de suas linguagens: o imaginário social se revela como enunciação narrativa em atos de memória que reencenam obsessivamente o que foi amputado, despejado e excluído, como afirmaria Bhabha (2013). O fantasmagórico é encenado como sombra e diferenciação do traço-signo do poder colonial contido no presente das ruínas da casa grande. No site da prefeitura da Quissamã, encontramos uma construção discursiva que relaciona diretamente as ruínas da casa grande à ironia da derrubada do poder colonial em contraste à imagem espacial das antigas senzalas que continuam em pé, resistentes. Aqui também se (re) elabora um imaginário que ganha forma e corporeidade nas estruturas do poder, como discurso autorizado e legitimado. Na esteira de Foucault (2013), porém, questiona-se o surgimento de um determinado enunciado: por que não outro em seu lugar? O autor sugere acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, tratando-o a partir do jogo de sua instância. Este discurso enunciativo, oficializado em torno da decadência do poder colonial presente no signo das ruínas, parece escamotear as experiências e a atual ambivalente relação de poder que é estabelecida no território a partir do rígido controle do espaço social e das tradições, conforme pudemos observar até o momento. Este enunciado que surge justamente em função da chamada “revitalização” cultural de Machadinha parece, portanto, um reforço discursivo reconciliador, ou ainda, um esforço retórico de perdão que oferece uma falsa ideia de apagamento dos traços do poder colonial encontrado metaforicamente nas ruínas da casa grande. Enquanto isso, porém, novas colonialidades se desdobram no contemporâneo espaço social da comunidade quilombola – invisíveis aos olhos desatentos. Afinal, neste enunciado, enfatiza-se que as senzalas foram

reformadas, mas a casa grande, não, o que perpetua a imagem de bom senhor: imagem ou imaginário? Os rastros da memória da escravidão neste discurso, portanto, são monumentalizados em ruínas e passam a se apresentar como uma enunciação velada, entre a representação do passado e a discursividade produtiva do presente por parte do poder operante: existe uma intencionalidade política por meio dos fundamentos estéticos do espaço. Ao discutir o tempo nacional a partir da obra de Goethe, Bhabha (2013, p. 233) diz que o fantasmagórico, o aterrorizante e o inexplicável – e acrescentamos, os rastros do signo – "são consistentemente superados pela necessidade de estruturação linear e a presença do passado numa linha de desenvolvimento contínuo: o passado sendo ligado a um futuro necessário – superação histórica do fantasmagórico". Ao significar positivamente as ruínas, o discurso do poder local, portanto, surge como uma referência textual à memória instituída do espaço (JORDÃO, 2013), apagando, sutilmente, os rastros do poder colonial para uma projeção presentista - e otimista - dos seus reais desdobramentos no espaço social.

6 MEMÓRIA PERFORMÁTICA E MEMÓRIA PEDAGÓGICA NO TEMPO DISJUNTIVO DA MODERNIDADE: UMA PERSPECTIVA PÓS-COLONIAL DA MEMÓRIA CULTURAL DO JONGO - MACHADINHA COMO EXEMPLO

Ao longo do trabalho, nota-se a presença de memórias e narrativas que evocam, em alguns momentos, a noção de uma temporalidade diferenciada. Em algumas falas, nos distintos momentos da pesquisa, os moradores e jongueiros trouxeram uma nova experiência de tempo nas suas falas – um tempo que rompe as barreiras simplistas, lineares e binárias do tempo histórico – e surge nas entrelinhas da ação narrativa do sujeito pós-colonial. Estas falas, desde o início, foram marcadas, destacadas e questionadas, evidenciando-se, sempre que possível, uma temporalidade "outra" que sugeria uma relativa quebra nos esquemas do tempo normativo. A aproximação com os estudos pós-coloniais e os estudos culturais, por outro lado, trouxe também novos caminhos de análise e reflexão que passam pela literatura, compreendendo-a, fundamentalmente, como um lugar de construção de memórias através de soluções estéticas para a expressão do sujeito pós-colonial: expressão dos seus contextos, expressão de senso crítico, e também de desconstruções, subversões e reproduções. Entendemos aqui a literatura, oral ou escrita, como um instrumento ou repositório da memória cultural em que podemos observar a construção e/ou a reprodução dos discursos identitários presentes no imaginário pós-colonial, nos permitindo explorar as modalidades de inscrição das memórias historicamente constituídas (ALÓS, 2011).

No percurso de uma análise literária a partir da memória cultural do jongo, pretendemos desenvolver neste capítulo algumas noções que possam dar conta de alguns aspectos dos fenômenos temporais encontrados nos discursos destes sujeitos, oferecendo um foco sobre a poética narrativa dos pontos de jongo impressa na posicionalidade dos seus atores no espaço social. O jongo em Machadinha tem ocupado lugares como a escola e o memorial, que são espaços dotados de discursos autorizados, por excelência, trazendo novos elementos sociais para a reflexão sobre o processo de construção da memória poética do jongo. Sem que haja uma ferramenta metodológica que possa instrumentalizar totalmente essas disjunções transgressoras na sua dimensão discursiva-temporal, pretendeu-se traçar algumas ideias que norteiam e conceituam estes achados a partir de uma análise conteudística de alguns de seus eventos sócio-poéticos. Para tanto, as noções de temporalidade, tempo disjuntivo, cesura temporal, entre-tempo, presentes em Homi Bhabha, foram norteadoras para

se refletir a questão da construção da memória cultural pós-colonial do jongo a partir dos parâmetros postos no contexto contemporâneo.

6.1 Homi Bhabha e a temporalidade

Homi Bhabha (2013) problematiza a questão da temporalidade e a dimensão enunciativa da agência subalterna pós-colonial. Ao trazer, assim, o elemento da temporalidade como foco de análise na discussão sobre a contemporaneidade e o pós-colonial, o autor revela contundentemente a forma como a modernidade é reinscrita enquanto signo do presente. É no conceito de cesura temporal ou tempo disjuntivo da modernidade em Homi Bhabha, que podemos refletir, desenvolver e problematizar a questão da memória pós-colonial em suas performances cotidianas.

A nação, como comunidade imaginada, é compreendida por Bhabha (2013) como uma forma de viver a localidade da cultura: ela realiza uma criação discursiva que busca consolidar uma certeza histórica estabelecendo uma natureza estável e homogênea a partir do discurso dominante. Ao falarmos em uma memória nacional, falamos, portanto, a partir das relações de poder reproduzidas ao longo do tempo que são impressas na produção de uma narrativa hegemônica no crivo da historicidade e seu tempo linear. O conceito de temporalidade de Homi Bhabha, e seu "entre-tempo" no crivo da perspectiva do pós-colonialismo, passa a ser central para discutirmos a localidade da cultura, e, consequentemente, o conceito de nação. Como já observamos, a centralidade da noção de tempo, nas suas múltiplas performances sociais - por vezes ambivalentes - é nítida quando o autor afirma que a localidade da cultura ocorre em torno da temporalidade.

> [...] o projeto da modernidade se revela ele próprio contraditório e irresoluto através da inserção do "entre-tempo", no qual os momentos colonial e pós-colonial emergem como signo e história (BHABHA, 2013, p. 376).

Ao problematizar a historicidade presente no discurso do nacionalismo que ocorre no bojo da modernidade, Homi Bhabha (2013) refuta, assim, a ideia do espaço nacional como "plenitude" do tempo: algumas brechas temporais no tempo disjuntivo da modernidade podem fazer emergir o discurso das minorias, e, portanto, outras temporalidades.

Desta forma, pensar a relação entre temporalidade e memória, significa dimensionarmos isso tanto em termos de produção cultural quanto em termos de projeção política. Este "entre-tempo", tecido de forma não-linear, persiste na distância entre o acontecimento passado

(colonização) e a enunciação presente das vozes silenciosas que emergem, resolutas, das memórias subterrâneas. No entanto, é importante observar que o discurso da minoria emerge a partir do tempo disjuntivo da modernidade em suas ambivalências e indecidibilidade cultural/ intelectual. Em outras palavras, o discurso pós-colonial emerge de um intervalo ou cesura temporal que se efetua no mito continuísta e progressista do homem no bojo da narrativa nacional. É neste entre-tempo, na apreensão do tempo duplo-cindido da representação nacional que se torna possível a co-ocorrência de múltiplas temporalidades e o deslocamento do historicismo que domina as discussões da nação como força cultural: a ambivalência nacional como estratégia narrativa (BHABHA, 2013). Assim, para Bhabha (2013), as condições sociais de enunciação - que constituem as diferenças na cultura e no poder - são reveladas por uma espécie de cesura temporal: um momento historicamente transformador em que um entre-espaço se abre no intervalo intersubjetivo.

É na cesura temporal da modernidade que as narrativas subalternas costuram as lembranças entre o passado colonial e o presente contemporâneo, apresentando uma intencionalidade política num futuro projetivo e inscreve suas narrativas, muitas vezes na própria materialidade da produção cultural. A memória oficializada da nação persiste nas narrativas épicas e cristalizadas de um passado transcendental e intocável, enquanto a memória pós-colonial subverte a lógica da "tradição" fixa narrada na esteira historicista e regida por um poder hegemônico, para inscrever no presente um passado relativizado, polifônico e conflituoso – mas isso só é possível em consideração à ambivalência da nação ou, como afirmaria Bhabha (2013, p. 239), na vacilação ideológica do discurso nacional que pode deslizar de uma posição enunciativa a outra.

Enquanto a nação vira a página dos acontecimentos passados no bojo da ideia progressista, os agentes subalternos movimentam o mar de memórias, trazendo fissuras temporais no espaço público e desestabilizando a narrativa nacional que significa culturalmente o povo como uma instância homogênea e fixa.

Gilroy (2003) aborda ainda a questão da modernidade junto á problemática da temporalidade e a consciência do tempo: o tempo e a memória constituem um traço decisivo da alta modernidade que se reconfigura e se desestabiliza com o espaço da diáspora e sua dinâmica de diferenciação. É o que o autor chama de consciência temporal.

> Os escritores, particularmente os mais próximos da experiência escrava, repudiavam a narrativa heróica da civilização ocidental e adotavam uma abordagem filosófica da escravidão a fim de minar o tempo monumental que a sustenta. Esses autores compartilhavam a percepção de que o mundo moderno estava fragmentado ao longo

> de eixos constituídos pelo conflito racial e poderia acomodar modos de vida social assíncronos e heterogêneos em estreita proximidade (GILROY, 2003, p. 368)

Para este autor, os temas de exílio, terror, sofrimento, perda, viagens e tradição presentes na música negra podem organizar socialmente a memória a partir de significados culturais vernáculos no tempo da modernidade, afinando, desta forma, a reflexão sobre os problemas da identidade e da diferença do Atlântico Negro (GILROY, 2003). No entanto, notamos que as narrativas e memórias pós-coloniais - o povo na centralidade do ato narrativo - também não são uniformes ou unívocas, mas ambivalentes, deslizantes e conflituosas, apresentando o dialogismo inevitável com o poder hegemônico e o tempo da nação. O jongo, ou a memória do jongo, encena o ato performativo da memória pós-colonial, evidenciando processos complexos de reconstrução e representação do passado.

6.2 Memória Performática e Memória Pedagógica: hibridismo do tempo na construção da narrativa pós-colonial – pontos de jongo de Machadinha

Para Bhabha, (2013) a modernidade se organiza socialmente a partir de duas temporalidades: a pedagógica e a performática. A narrativa pedagógica da nação baseia-se numa temporalidade linear, historicista, homogênea e vazia: gera-se um discurso dominante e oficializado a partir da uniformização dos pontos-de-vista para a produção de uma unidade nacional. Os processos de universalização e homogeneização da nação marginalizam os eventos disjuntivos e plurais, onde as narrativas descontínuas – e performáticas – são tangenciadas pelas estratégicas ideológicas dominantes que atribuem à nação uma identidade essencialista e única (SANTAMARINA, e cols, 2015).

O performativo, para Bhabha (2013), inscreve a temporalidade do “entre-lugar”: questionam-se as tradições separatistas de passado e presente rejeitando-se, portanto, o binarismo estático entre arcaico e moderno. Esta crítica também pode ser encontrada na teoria decolonial de Quijano (1992, 2000), quando o autor questiona criticamente o sistema de atribuição de valores e hierarquização cultural próprios da colonialidade do poder que passa, assim, a relegar os países colonizados a um “tempo passado”, numa visão primitivista, enquanto a Europa é colocada no “tempo futuro”, assumindo-se detentora da modernidade e guardiã de um princípio civilizatório que deve ser seguido pelo “resto do mundo”. A teoria pós-colonial, coadunando esta visão crítica numa outra perspectiva, atribui o tempo performativo da agência subalterna ao *enquanto isso*: ele não é um simples presente contínuo,

mas o presente como sucessão sem sincronia, em que as pessoas vivem suas vidas plurais e autônomas dentro do tempo homogêneo e vazio da temporalidade pedagógica da nação (SANTAMARINA e cols, 2015). Segundo estas autoras, a finalidade maior da estratégia do discurso nacionalista é a homogeinização identitária e cultural, construída através da língua comum e da ocultação das particularidades de outras práticas e realidades culturais, não englobadas naquela comunidade nacional imaginada. No entanto, como afirma Homi Bhabha (2013) ao se referir à obra de Goethe, a presença visual da nação é o efeito, por outro lado, de uma luta narrativa, no tempo complexo e por vezes ambivalente e escorregadio, da narrativa nacional: existe uma "outra" temporalidade perturbadora que interrompe a contemporaneidade do presenta nacional. Ou mesmo sua retórica insistentemente progressista. É neste sentido que, para Bhabha (2013):

> As fronteiras da nação se deparam constantemente com uma temporalidade dupla: o processo de identidade constituído pela sedimentação histórica (o pegagógico) e a perda da identidade no processo de significação da identidade cultural (o performático) (...) a figura do povo emerge na ambivalência narrativa de tempos e significados disjuntivos (BHABHA, 2013, p. 248).

O povo, neste sentido, ocupa, não obstante, um tempo-duplo: ao mesmo tempo em que ele constitui um objeto histórico de uma pedagogia nacional, que, segundo Bhabha (2013) atribui ao discurso uma autoridade baseada no preestabelecido ou na origem histórica constituída no passado, ele também se apresenta como sujeito performático de um processo de significação cultural. É neste entre-tempo (s) que vislumbraremos aqui a possibilidade de se construirem as memórias pós-coloniais.

> somente no tempo disjuntivo da modernidade da nação – como um saber dividido entre a racionalidade política e seu impasse, entre os fragmentos e retalhos de significação cultural e as certezas de uma pedagogia nacionalista – que questões da nação como narração vêm a ser colocadas. (BHABHA, 2013, p. 232).

Em relação à noção de performance coadunamos também com Severino (2007) quando esta afirma que o trabalho de performance é compreendido como narração que permite a renarrativação da história oficial, "abrindo a possibilidade para a intersecção de múltiplas temporalidades e lógicas não-dualísticas – passado e presente, morte e vida, presença e ausência, sagrado e profano, espaço e tempo, razão e afeto." (SEVERINO, 2007, p. 172). Ao longo da análise, observa-se que a história oficial também passa a se constituir como um dos elementos da performance, o que possibilita o surgimento, inclusive, de novas temporalidades nos diferentes espaços sociais de disputa no processo de luta identitária.

> Como temos podido ver, la memória cultural es entendida dentro de uma acción colectiva y política que reconstruye, remedia y reconfigura la relación entre

> diferentes temporalidades. A través de la narración, la cual conecta diferentes temporalidades, la experiência y la memória son articuladas (SEVERINO, 2007 p. 173).

A múltipla e flexível posicionalidade dos sujeitos no espaço social de Machadinha, pode evidenciar a forma como essas estruturas intervéem no processo de reconstrução – e legitimação - da memória. Dalma, a neta do jongueiro Elivino, mostra, a partir da sua inserção em múltiplos espaços – escola, memorial, grupo de jongo - como que a temporalidade pedagógica da nação se encontra com a temporalidade performativa, trazendo novas nuances comunicativas. Sendo professora da escola dentro da comunidade, e depois como guia turística no memorial, ela atua num entre-lugar social: realiza a dupla tarefa de permanecer em lugares sociais historicamente excludentes - em consideração ao longo período de elitização da educação - e, assim, desestabiliza a cisão cultural entre o "popular" e o "moderno", imposta pela hierárquica visão folclorista eurocêntrica sobre o primeiro. Dalma subverte esta lógica maniqueísta sendo, para tanto, amparada pelas novas políticas públicas identitárias que preveem a obrigatoriedade do ensino da história da África e da cultura afro-brasileira dentro das escolas. Estes momentos podem ser considerados, como nos afirmaria Pollak (1989) como momentos em que os silêncios resistentes corporificados numa memória subterrânea, são rompidos, na espera de um momento político adequado. A partir do calendário escolar, Dalma passa a incorporar na narrativa da escola - lugar tradicional de transmissão da narrativa épica e homogênea da nação - as memórias locais, realizando um caminho ou uma trajetória entre dois lugares que antes eram cindidos: o popular e o erudito. No momento da inauguração da escola, por exemplo, em consideração ao seu nome escolhido pela comunidade, ela intervém com uma ação cultural trazendo memórias subalternas pós-coloniais que habitam no espaço comunitário a partir da elaboração de uma canção:

> A nossa escola está bonita/ Está toda arrumada/ O nome dela é em homenagem/ à nossa saudosa Zada/ para os que são da terra/ que veio de longa estrada com carinho a chamavam a nossa saudosa Zada/ O nome da nossa escola, para nós não é segredo, ele só é um pouco grande/ Felizarda Maria da Conceição de Azevedo (Ponto de Jongo – Dalma)

Foto 47: Escola Municipal Felizarda Maria Conceição Azevedo presente no território quilombola inaugurada em 16/05/2008 no período da administração do prefeito Armando Cunha Carneiro da Silva

A criação dos versos, segundo Dalma, foi pensada a partir da batida do tambor, entoando no ritmo do jongo que aprendeu com seu avô. Felizarda, segundo os moradores mais antigos, era filha de uma escrava com o senhor da casa grande, o Visconde de Ururaí: uma "mulata" que viveu sua vida inteira dentro da comunidade e que cuidava da capela de Nossa Senhora de Patrocínio - tarefa essa que ela realizava cotidianamente com parcimônia e compromisso. A poética criada por Dalma realiza uma inscrição afetiva potencialmente viva na letra do ponto de jongo, evidenciando a presença imponente da memória da população. No entanto, paradoxalmente, a sutil mudança, orquestrada pela ocupação de uma memória no espaço vazio do conhecimento – o tempo da nação - é precipitada pela "temporalidade peculiar na qual o sujeito não pode ser apreendido sem a ausência ou invisibilidade que o constitui" (BHABHA, 2013, p. 88). O que era invisível torna-se visível, mas não sem a marca de sua invisibilidade.

Em uma das conversas com Seu Tide, ao buscar ativamente, no processo de recordação, a imagem que ele tem de infância da velha Zada, ele se refere afetivamente à sua presença constante dentro da capela, zelando o lugar com muita austeridade. O simbolismo, mesmo aleatório ou inconsciente, presente na escolha do nome da escola por parte da comunidade, não pode ser ignorado. A licença interpretativa talvez nos permita relacionar esta figura de Zada ao discurso pós-colonial enquanto enunciação do presente: a marca epistêmica de um conhecimento alijado e marginalizado tomando um novo espaço público oficial a partir da inscrição das memórias territorializadas da população. A memória afetiva dos moradores não deve ignorar sua natureza híbrida, fruto do poder colonial e patriarcal sobre uma mulher escrava – inscreve-se, na literalidade do seu nome, a modernidade e a colonialidade como

signos culturais no presente pretérito do discurso pós-colonial. A crioulização, como gesto enunciativo de um terceiro lugar social, realiza narrativas próprias que fronteirizam o pensamento pós-colonial: sobrevive, na sua cor híbrida, num entre-lugar cultural: santo e ao mesmo tempo profano.

A luta do movimento negro para realizar mudanças na forma como o negro é apresentado nos livros de história, existe desde a década de 80 (DOMINGUES, 2007), sendo que apenas muito recentemente foram aprovadas políticas públicas que favorecem a entrada das narrativas plurais dentro do espaço homogêneo da escola, como a Lei 10.639 que prevê o ensino da história da África e cultura afro-brasileira no espaço escolar. Dalma, ao trabalhar na escola da comunidade, encontra nessa fissura história da temporalidade pedagógica da nação, espaços para novas performances. Mas, para tanto, logicamente, ela se utiliza de estruturas institucionais inscrevendo suas ações poéticas nos projetos pedagógicos e calendários oficiais da nação:

> eu fiz até uma peça, o pessoal com a enxadinha... é esses [mostra uma foto]... aí, filha, eu trabalhei na escola... eu trabalhava conteúdo... assim, vou falar como eu trabalhava: eu trabalhava assim... por exemplo, este mês é cultura afro-brasileira, aí eu trabalha *no tempo dos projetos*, não trabalhava nada solto não, mas dentro dos projetos... aí eu tirava a música de acordo com o projeto como por exemplo aqui tem: abolição da escravatura... isso aqui eu tirei na época, no projeto, Cultura Afro-Brasileira, aí trabalhando o dia da escravatura, mês de maio eu fui e tirei isso aqui (ponto): *"Ai, ai, ai, oi, oi oi/Eu sou um negro escravo/ Que trabalha pro senhor/ Eu vi terra distante/eu vim de terra minha/ hoje eu sou quilombola da fazenda Machadinha"* (Dalma)

Ao entrar nos espaços institucionalizados do calendário oficial do projeto curricular e as datas comemorativas, Dalma penetra na temporalidade da nação e nas suas narrativas oficiais – a memória pedagógica: ela trabalha, enfim, "no tempo dos projetos", enquadrando a temporalidade performática no tempo normativo e misturando novas cores às cores da narrativa nacional presentista e progressita também presente na instituição escolar. É nesta fissura temporal que Dalma realiza as ações culturais atravessadas pela memória do jongo e é, portanto, recebida na oficialidade institucional do ensino – o povo no tempo-duplo. Nesta articulação plural de memórias e temporalidades, Dalma cria o ponto de jongo acima transcrito. Ao realizá-lo, é interessante notar que a autora escolhe o tempo presente para proferir os acontecimentos pretéritos da modernidade na voz ativa de um escravo e realiza, em poucos versos, uma longa travessia histórica, entre a diáspora africana e o atual movimento quilombola. Essa cumprida trajetória chama atenção pela univocalidade temporal instaurando uma nova temporalidade na presença do escravo como um sujeito transcendente – a autora

quebra o tempo, liga pontos distantes da história moderna e, desta forma, traz o elemento da colonialidade no presente enunciativo. Ao mesmo tempo em que este sujeito oprimido que protagoniza a cena dos versos, atravessa a história e as memórias misturando e deslocando temporalidades, ele se coloca no presente, inscrevendo-se fisicamente nas lutas contemporâneas: o movimento quilombola. Este sujeito temporalmente deslocado – o escravo - presente na poética do ponto de jongo, também possui uma localidade espacial específica: Machadinha.

As datas celebrativas relacionadas à consciência negra ou abolição, se tornam, naturalmente, projetos na escola que estimulam em Dalma na produção cultural de pontos de jongo, poesias, canções ou peças de teatro – a disciplina pedagógica adentra a performance.

> Oleleleo, oleleleoa/ Sou de terra brasileira/ aqui é meu lugar, (repete), Somos mistura de raças/ da cidade de angola/ viemos pro Brasil, nos tornamos quilombolas/ *O nosso Brasil brasileiro/* terra onde eu nasci/ prestamos nossa homenagem ao nosso herói zumbi" [repete] entendeu? Esse aqui é mistura de raças e esse é somos negros de valor... (Dalma)

Neste ponto de jongo em particular, a imagem da diáspora e o movimento transatlântico do povo negro surge nas entrelinhas, na abordagem tangencial da origem africana, reforçando-se, porém, a localidade da terra brasileira como uma primeira instância de identificação cultural. Para Paul Gilroy, a circulação e a mutação da música pelo Atlântico negro "explode a estrutura dualista que coloca a África, a autenticidade, a pureza e a origem em crua oposição às Américas, à hibridez, à crioulização e ao desenraizamento" (GILROY, 2003, p. 371). Desta forma, elementos desordenados em uma história de hibridação e mesclagem inevitavelmente desaponta o desejo de pureza cultural e racial (GILROY, 2003). Neste sentido, a ideia de diáspora nesta música surge como uma resposta à incitação sobre a questão das origens, numa perspectiva africanista, particularmente efervescente em Machadinha nos últimos anos em consideração aos discursos oficiais que estabelecem uma identidade "pura" à população. A diáspora, no entanto, desponta nas culturas expressivas do Atlântico negro, como afirma Gilroy (2003), na imagem de uma "erupção utópica do espaço na ordem temporal linear da política negra moderna", reforçando, desta forma, "a obrigação de que espaço e tempo devam ser considerados em relação, na sua inter-articulação com o ser racializado" (GILROY, 2003, p. 369).

É interessante notar, porém, a ideia tradicional de "nação" presente na poética de Dalma, estabelecendo uma ambivalência discursiva – quer desestabilizadora, quer estabilizadora da nação – na sua posicionalidade diaspórica que insiste no hibridismo e

territorialização cultural: *"o nosso Brasil brasileiro"*. Esta frase, que nos leva para um patriotismo abstrato e quase universalista, ao mesmo tempo em que nos remete à cultura negra, é da música *Aquarela* de Ary Barroso, muito difundida principalmente a partir da interpretação de alguns cantores, como Elis Regina e Gal Costa. Criada em 1939, a música, por exaltar a grandiosidade da pátria, recebeu críticas que a relacionavam diretamente ao movimento samba-exaltação, apoiando a ditadura Vargas. A letra e a melodia entram com vigor no imaginário social, tendo ficado famosa em muitos países e traduzida para outras línguas. Em 1960, durante a ditadura militar, a música é reinterpretada por Elis Regina, que realiza uma versão mais crítica e triste, acompanhada por um coral que reproduzia canções indígenas. A reivindicação para que se *"abra a cortina do passado, tire a mãe preta do cerrado e bote o rei congo no congado"* – presente na letra da música - é realizada com uma melodia transgressora da ideia patriótica, fazendo emergir o elemento da colonialidade e o sofrimento de povos alijados do sistema e da identidade nacional homogênea. Parece ser em referência a este imaginário tecido em relação à música, presente no repertório da memória cultural, que a letra surge no processo de criação do ponto de Dalma. O ponto sugere, portanto, a permeabilidade cultural na sua estrutura rizofórmica, um elogio ao hibridismo, uma passagem diaspórica, e, ao mesmo tempo traz a imagem e a narrativa patriótica-nacionalista guardada nas palavras de exaltação heróica de um povo invisível, mas que toma o espaço público para dar visibilidade à luta quilombola. O "tornar-se" quilombola, na poética de Dalma, traz a prerrogativa sempre de um devir incompleto, ou a posição transitável da política, ao mesmo tempo em que atualiza o gesto do sujeito subalterno na contemporaneidade. Percebe-se, assim, uma indecidibilidade, ambiguidade, deslizamento, no sentido derridiano – entre o patriotismo exaltado da nação, e suas críticas pós-coloniais talvez veladas ou pouco perceptíveis, mas que se cerca de uma luta no tempo presente. A narrativa - enquanto ação no "agora" – pode se realizar, portanto, a partir de um tempo-duplo – diferentes costuras a partir da memória pós-colonial dos descendentes de negros escravizados, mesmo que esta memória não se restrinja apenas a este grupo social. Dalma esclarece suas intenções narrativas ao criar um ponto de jongo dentro do "tempo" dos projetos da escola:

> esse aqui fala mais da vida dos escravos, como que era a vida dele, aqui no Brasil... que fala aqui né? que ele trabalhava duro pra enriquecer o senhor, ne? é tudo o que eu estou trabalhando lá na escola... aí, que eu estou trabalhando com jongo né? este aqui é um samba de roda... tá? Mas faz parte porque foi através do jongo que surgiu o samba, entendeu? *"Aêêêê... aê sou negro"* – aí as crianças no chão, a roda no chão – *"Aêêêê... aê sou negro, eu sou negro/ eu sou negro, estou aqui, eu vim de terra estranha do quilombo de Zumbi/ Eu sou negro, eu sou negro, eu sou negro, estou aqui, eu vim de terra estranha do quilombo de Zumbi/ Vim de longe, minha*

> *gente / da terra de Angola/ quando cheguei no Brasil, me tornei quilombola / Eu sou negro, eu sou negro, eu sou negro, estou aqui, eu vim de terra estranha do quilombo de Zumbi [repete]. O negro está no Estado demonstrando o seu valor, conseguiu se libertar da chibatada do senhor [repete refrão] nós povo brasileiro, terra de raça e de prensa/ por isso que 20 de novembro é o dia da consciência* [repete o refrão] (Dalma)

Esta composição musical – e sua narrativa que descreve o processo de criação – revelam novamente o povo neste tempo-duplo, entre o pedagógico e o performático. A presença do performático da memória pós-colonial se expressa na tentativa de interromper os discursos ocidentais da modernidade "através de narrativas deslocadoras interrogativas do subalterno ou da pós-escravidão e das perspectivas crítico-teóricas que elas engedram" (BHABHA, 2013, p. 381). É neste espaço que a memória revela sua produção de narrativas – junto às intenções discursivas que a acompanham – e realiza o processo de revisão do modernismo ocidental encerrando, assim, a prática da performance diaspórica: a exploração capitalista ganha, nesta música, seus contornos mais nítidos, desestabilizando-se a justificativa colonialista da necessidade preemente da escravidão, mesmo que transitória, para o processo civilizatório.

No entanto, percebe-se nestes novos discursos do sujeito pós-colonial que atua através da prática cultural desestabilizadora da memória, uma notável ausência de metáforas ou imbricamentos linguísticos: isso revela uma mudança visível na forma de construção destas narrativas em relação à característica da música negra colonial, particularmente o jongo, em que as metáforas ou a utilização de imagens imbricadas estão presentes como elemento constituidor da experiência cultural negra. Estas novas construções, ao se colocarem dentro dos espaços instituídos da nação – a escola - constituem, portanto, novas performances da memória pós-colonial. A escolha estética pelo "didatismo" pedagógico – em que não se ignora a presença do calendário nacional - parece se constituir pela transitoriedade deste sujeito em um novo espaço social, levando-o a uma nova temporalidade ou a uma nova forma de inscrição de suas memórias: existe uma intenção de clareza e evidência, uma forma didática e não-camuflada de exposição das ideias. Não se faz necessária a utilização de recursos linguísticos metafóricos justamente porque a memória, em meio à sua performance contemporânea, entra na temporalidade pedagógica, realizando-se no espaço social também a partir da narrativa nacional. No entanto, ao escutá-la cantando, notei uma mudança temporal da batida e na estruturação das frases musicais: mais longas e menos repetitivas em relação aos pontos cantados no grupo de jongo. Considerando as limitações da minha formação,

apresento minhas dúvidas para a autora. Dalma afirma: “é jongo, é jongo, é que aqui eu estou cantando, mas tem o ritmo do jongo, do tambor...” (sic). Sua afirmação me fez questionar se seriam adaptações e recriações que deslocam a temporalidade musical em consideração as novas demandas sugeridas pelo espaço social.

Esta ambivalência entre a memória pedagógica e performática do sujeito pós-colonial – compreendendo aqui a memória pedagógica como a memória introjetada da narrativa oficializada da nação - não deve, portanto, ser dissociada das lutas dos movimentos sociais. Assim, a presença da data nacional da consciência negra, dia 20 de novembro, na narrativa nacional, é apenas a representação cultural destes processos sociais de luta narrativa que ocorrem na cesura temporal da modernidade, antevendo brechas e fissuras de onde emergem o discurso das minorias. Da mesma forma, a afirmação da identidade negra, tão presente na letra desta música - na insistência repetitiva do refrão - também resulta da luta destes movimentos sociais ocorridos na arena política do século XX: lutas estas em que observamos fortemente o discurso pós-colonial emergindo na desconstrução do mito progressista do homem iluminista forjado pela narrativa nacionalista dos poderes por ora legitimados no bojo da centralidade capitalista europeia. Desta forma, a produção da performance cultural também se constitui a partir da memória da trajetória anticolonial dos movimentos sociais que a antecederam – como repertórios culturais de fundo. Esta memória performática é prescrita, em parte, na temporalidade pedagógica da nação, dando continuidade à batalha narrativa de povos dissidentes e marginalizados, tangenciados pelo poder central. O próprio Zumbi dos palmares, imagem frequentemente requisitada nestes discursos dissidentes do movimento negro, pode ser concebido como elemento cultural da memória junto às lutas e reivindicações do movimento negro a partir da década de 80: a construção do memorial zumbi. A partir desta imagem, construiu-se um ícone político de reivindicação negra, se posicionando no imaginário social como uma imagem de resistência e luta, contrária à narrativa nacional na época que ainda impunha nos livros didáticos um negro bestializado e vitimizado cuja exploração era uma justificativa histórica para a construção das riquezas nacionais. A evocação deste ícone do imaginário social por parte de Dalma nas recentes produções culturais – atos de memória - mostra portanto, que as ações do sujeito pós-colonial também se constituem a partir da evocação de signos culturais presentes num repertório mais amplo da memória cultural da escravidão. A produção literária e musical negra, como afirmaria Gilroy (2003), continua seguindo as formas seculares de expressão popular a partir da instrumentalização da arte, ou ainda como um dilema que se constitui na resposta direta ao

fluxo da vida moderna, comenta Bhabha (2013). A origem essencializada da África se constitui textualmente, mas não sem a passagem transitória e a presença do processo de construção identitária que ocorre a partir do movimento diaspórico – a brasilidade é um elemento constante. O tempo diaspórico é o tempo da consciência – o Atlântico Negro (GILROY, 2003). A temporalização fissurada desta travessia no corpo da música se dá novamente a partir de uma condensação histórica que reconta todo o período da escravidão, desde a diáspora, até a contemporaneidade, se desdobrando nas recentes lutas politicas: o negro da afirmação e luta identitária "mostra seu valor" e está presente nas linhas abstratas do estado-nação. Ele "se torna", enfim, quilombola. Este "tornar-se" que se repete mais uma vez, revela uma construção identitária que ocorre entre as margens coloniais e pós-coloniais da modernidade, como afirmaria Bhabha (2013).

Para se pensar como estas lutas contemporâneas se perfilam na letra da canção enquanto processo de construção da memória cultural, é necessário relacioná-las, uma vez mais, à emblemática figura de Zumbi assumindo-o como uma imagem que habita estas margens, este "entre-tempo" performático da memória pós-colonial: uma imagem objetificada que transita na zona de instabilidade oculta a que se refere Fanon (2008). Homi Bhabha (2013) afirma que esta zona de instabilidade ocorre num terceiro espaço, num momento cultural que expressa o povo em um

> movimento flutuante *que ele está moldando naquele momento,* de modo que o tempo pós-colonial questiona as tradições teleológicas de passado e presente e a sensibilidade polarizada historicista do arcaico e do moderno (BHABHA, 2013, p 248 – grifo do autor).

A figura de Zumbi, neste contexto, parece se situar, ao mesmo tempo, enquanto "objeto pedagógico" da nação – já que adentra o imaginário social e a narrativa da nação a partir da luta do movimento negro, tornando-se um emblema estático – e, simultaneamente, se apresenta enquanto instrumento para o sujeito performático contemporâneo, na fabricação cultural de novos processos e discursos que adentram a narrativa pós-colonial. O povo no tempo-duplo, entre o performático e o pedagógico, emerge na ambivalência narrativa de tempos e significados disjuntivos. Neste sentido, o povo como sujeito de um processo de significação deve:

> [...] obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, de povo como contemporaneidade, como aquele signo do presente através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo (BHABHA, 2013, p. 237).

Assim, ocorre “a circulação simultânea do tempo linear, cursivo, monumental, no mesmo espaço cultural” que o tempo performático, constituindo uma nova temporalidade histórica identificada com estratégias de identificação política (BHABHA, 2013, p. 248). Para o autor, a temporalidade pós-colonial, portanto, nos leva a repensar a relação entre o tempo do significado e o signo da história no tempo das linguagens políticas e literárias. Na música de Dalma, o escravo, na voz da primeira pessoa, diz que veio da terra estranha do quilombo de Zumbi – “estranho” porque se localiza nas margens, nas fronteiras culturais e, portanto, permanece na indecidibilidade; “estranho” porque perturba o tempo nacional. No que diz respeito especificamente à contemporaneidade da luta quilombola presente na letra da música, é interessante observar que a imagem do quilombo de Zumbi nos remete ao tempo colonial, contrariando a concepção contemporânea de comunidades quilombolas após 1994. Isso nos leva a pensar não apenas na referência cultural histórica na representação essencialista e cristalizada do passado, mas também na forma como essa imagem, e sua imagem fixa no tempo da nação, acabou constituindo um signo ambivalente importante para a conquista do artigo 68 da constituição federal em 1988, possibilitando a titulação das terras quilombolas.

Santamarina e cols (2015) lembram que este artigo da Constituição - levado ao congresso como uma das pautas do movimento negro - ao discorrer sobre a titulação das terras, aponta para o termo “comunidades remanescentes de quilombo” – sendo que o termo “remanescente” traz, no seu significado, uma relação histórica e temporal com o passado escravo. A memória da escravidão, portanto, é inscrita diretamente no texto constitucional problematizando a permanência da colonialidade de poder na era contemporânea. No entanto, essa memória é incluída de forma disfarçada: ela instala, sutilmente, sua temporalidade híbrida na articulação das diferenças e identificações culturais na narrativa da nação. O termo “remanescentes de quilombo” - em que a memória taticamente se inscreve - traz uma falsa ideia essencializada e fixa do tempo, algo distante e aparentemente inofensivo para o congresso nacional – o quilombo de Zumbi - quando na verdade, refletia uma questão contemporânea e uma séria reivindicação no denso processo da luta fundiária. A imagem cristalizada, historicista e fixa de zumbi dos palmares presente no imaginário social, permite, a partir de sua ambivalência, uma interpretação passadista de questões que habitavam no presente: o cotidiano da luta fundiária por parte dos negros. Assim, se a nação percebia, neste momento, o povo como objeto “pedagógico” e fixo no tempo - uma ideia distante e vaga dos raros quilombos da época colonial - o povo subversivamente aproveita esta imagem cristalizada do passado para realizar sua performance narrativa, inscrevendo sua memória na

contemporaneidade. Aqui a memória "deslocada" se torna um instrumento estratégico: ao dar a ideia de uma noção distante e petrificada do passado histórico, a pauta é aprovada por não parecer representar um perigo aos ruralistas que imaginavam haver poucas comunidades "remanescentes" de quilombos. A tática estratégica apresenta êxito a partir de sua ambivalência e de uma sutil ambiguidade temporal inscrita na limiaridade discursiva da modernidade.

Assim, a letra da música, ao inscrever a contemporaneidade da luta quilombola a partir da imagem petrificada do quilombo de Zumbi, como objeto pedagógico do passado, não deixa de deslizar por diferentes signos culturais constituídos na memória pós-colonial. A letra da canção se revela na sua indecidibilidade cultural, constituída entre uma representação essencializada do passado colonial e a presença contemporânea das lutas que vêm sendo travadas em todo o território nacional. Entre a sedimentação histórica e a performance desestabilizadora dos novos movimentos sociais, o tempo da memória pós-colonial é sempre um tempo deslocado. Uma das musicalidades entoadas no espaço da escola por Dalma é interessante pela sua ambiguidade e dupla presença temporal:

> Machadinha ê, Machadinha á... / Eu vim de longe, aqui é meu lugar/ (repete)/ Saí daqui menino/ andei no mundo inteiro/ Cheguei agora com tropa de mineiro/Cheguei minha gente, vim pra ficar/Não vou embora/ pois aqui é meu lugar/Quando eu saí, quem mandava era fazendeiro/Agora é o prefeito, senhor Armando Carneiro (Dalma)

A circularidade temporal impressa na letra desta música é inescapável no seu caráter mais evidenciado do polo social do poder local. Como nas outras canções, existe uma voz em primeira pessoa que protagoniza as ações num tempo narrativo diacrônico, entre passado e presente. Ao mesmo tempo, porém, que é circular, o tempo nessa narrativa também revela uma ideia continuísta entre passado e presente. O passado se projeta num presente enunciativo que traz uma voz narrativa interpelando sobre as mudanças sociais ocorridas no entre-tempo da modernidade. Aqui, nos deparamos com uma certa ambivalência retórica: a colonialidade parece presente, mas ao mesmo tempo se esconde nas possibilidades múltiplas constituídas pelos elementos corporificadores trazidos na paisagem social descrita. Ao falar em "fazendeiro", a autora pode estar se referindo tanto ao passado colonial na época do império, quanto aos fazendeiros que passaram a ocupar o lugar social da elite açucareira após a abolição: os donos da usina. De qualquer forma, tematiza-se uma autoridade no exercício continuado de um poder, presente, evidentemente, no verbo "mandar" – pressupõe-se, assim,

relações autoritárias e hierárquicas que herdam do colonialismo suas formas específicas de exercício do poder na qual o elemento da racialização continua presente.

Esta ambiguidade no sentido dado a "fazendeiro", que permite múltiplas interpretações temporais, surge aqui de forma diferenciada: não existe a presença de um didatismo pressuposto pela estética pedagógica do tempo da nação, mas uma estratégia retórica do disfarce, reforçando o caráter performativo da memória pós-colonial. A identificação ambivalente na limiaridade discursiva do sujeito pode aqui se revelar por uma aparente indecidibilidade ou um deslizamento linguístico – presente, talvez, para revelar aspectos ainda presentes no jogo social das relações de poder na comunidade. Ao escutar o ponto, ficamos indecisos se o ponto é uma homenagem ou uma crítica velada ao prefeito da época – ambiguidade essa que revela o aspecto tático do disfarce. É neste ponto que o presente inscreve sua relação temporal – disjuntiva e ao mesmo tempo continuística - com o passado: revela-se sutilmente na poética a submissão a um poder que continua na linhagem da elite açucareira. Desta forma, esta música aqui compreendida como narração, também parece romper "a linearidade entre passado-presente e futuro permitindo a conjunção e disjunção de múltiplas temporalidades", como sublinharia Severino (2007, p. 168). Assim, nos dizeres de Homi Bhabha (2013), em meio ao progresso e à modernidade, a linguagem da ambivalência revela uma política ´sem duração´. Contudo, há sempre a presença perturbadora de uma "outra" temporalidade que interroga o passado desestabilizando a ideia integradora de uma identidade nacional. É esta temporalidade "outra" que oferece, na contemporaneidade, as condições enunciativas da agência subalterna, apresentando uma representação do passado que subverte a suposição de uma linearidade temporal presente na narrativa da nação. É por isso que quem ouve este ponto tem a sensação de repetibilidade das paisagens: o sujeito atravessa o tempo, viaja, e retorna ao mesmo lugar do início, sem que houvesse tido mudanças: a colonialidade persiste. Ou não. A subversão temporal tem uma finalidade discursiva na literalidade textual presente no universo da arte. Durante a pesquisa documental, encontrei na voz da falecida Cheiro, o ponto de jongo antigo, cantada novamente pelo grupo de jongo tambores de Machadinha em maio de 2015:

> Dá carneiro coberto de lama
> Senhor é que fica até amanhã[90]
> (Cheiro; pesquisa documental. Fonte: Centro Cultural José Carlos Barcellos)

[90] DVD 2 Espaço Cultural José Carlos de Barcelos/ voz da jongueira Cheiro em reunião realizada no dia 9/05/2005 dentro do espaço.

Este ponto, mais próximo da dinâmica temporal e linguística dos pontos de jongo mais antigos, traz uma metáfora escorregadia e perturbadora de sentidos. Não se sabe se o autor se refere ao carneiro animal, ou se se refere ao poder local, assim como não temos nenhum dado em relação ao período em que ele foi elaborado: se foi durante o império colonial, persistindo no tempo, ou se foi mais recentemente. A frase seguinte "senhor é que fica até amanhã", sugere uma resposta sutil em relação à metáfora do verso anterior: o carneiro animal camufla o poder colonial exercido pela família Carneiro da Silva, no entanto, ainda assim, o sentido ainda permanece oculto na indecidibilidade discursiva presente, revelando ainda a estrutura transgressora de tais estratégias de deformação, disfarce e inversão (BHABHA, 2013). O que se observa neste ponto, porém, é a imagem da lama, como algo que é sujo, padecendo, talvez, na indignidade dos gestos do exercício do poder, ou ainda, a imagem de um carneiro que se suja no pasto – o deslizamento dos sentidos. A linguagem metaforizada também parece aludir à projeção do "futuro" antevendo a perpetuação da colonialidade ao longo do tempo. Mas não se sabe se o "amanhã" é o dia seguinte, ou se revela a continuidade infinita do poder por parte da elite açucareira e seus descendentes.

O lapso na estrutura da modernidade abre uma pequena brecha discursiva na história oficializada, a partir de suas próprias ambivalências constituídas ao longo do tempo. E é através desta brecha pós-colonial que todo o mar de memórias invade os compartimentos antes fechados do Espaço-Nação: a narrativa da modernidade é transformada pelo processo performativo da memória do sujeito subalterno que antes era esquecido pela história nacional ou relegado ao folclore. O fenômeno da memória pós-colonial e da produção cultural desta memória deve ser, portanto, observado a partir deste ângulo: como uma nova agência subalterna que instrumentaliza suas lutas sociais, rompendo as fronteiras temporais da história linear moderna. O tempo cindido da modernidade é trazido à tona numa nova "performance memorial pós-colonial", que, ao projetar um futuro, reúne demandas contemporâneas às histórias passadas reatualizando as representações do passado a partir dos mecanismos internos da memória social.

Neste movimento, observamos uma "territorialização" da memória na luta pelas terras no tempo presente, e, ao mesmo tempo, sua "desterritorialização": as histórias e os pontos de jongo se fragmentam a partir das estruturas de pensamento da contemporaneidade – a percepção de tempo se modifica e o jongo e suas narrativas acompanham e se reinventam nessas novas modalidades temporais da identidade através da performance. Para tanto, as fissuras temporais no tempo enunciativo do presente são escancaradas em versos e nas

múltiplas diferenciações temporais das narrativas: fala-se de ontem como se fala de hoje, misturam-se os tempos verbais, confunde-se o ouvinte: a princesa Isabel ainda vive e as ruínas fantasmagóricas do poder persistem - mas são desestabilizadas pelos signos culturais que emergem das lutas narrativas pós-coloniais. Não apenas a identidade e a memória se fragmentam – entre a experiência local e global - mas o próprio tempo se quebra e se reconduz laboriosamente para fazer ressurgir as memórias da escravidão em suas múltiplas perspectivas – tanto no caráter performático da subalternidade, quanto no caráter pedagógico da nação ou ainda na perspectiva da colonialidade do poder. As ambivalências não escapam das narrativas e das memórias fragmentadas que a população carrega: misturam-se o "tempo da nação" e o "tempo subalterno" numa mesma fissura, no espaço "entre-memórias", mostrando o movimento dialético dos processos de legitimação e deslegitimação destas memórias em sua dimensão política.

As narrativas deslocadoras e interrogativas da agência subalterna pós-colonial podem ser encontradas na evocação de uma temporalidade transgressora presente na indecidibilidade deslizante dos atos da fala de jongueiros em alguns momentos ao longo desta pesquisa. Na textualidade oral do jongo observamos, da mesma forma, algumas poéticas que questionam o tempo da nação, assumindo novas narrativas - algumas vezes ambivalentes - mas que sempre esclarecem a transição diaspórica e a identidade híbrida. A 'memória performática' pode ser definida, portanto, como um processo construtivo de poéticas deslocadas e deslocadoras da memória subalterna pós-colonial que interroga dialogicamente o tempo da nação, abrindo fissuras na história a partir da inscrição da multivocalidade como signo da diferença colonial. A memória performática é, portanto, uma ação interrogativa por natureza: ela contém um passado projetivo, e ocorre sempre a partir do presente enunciativo pós-colonial. Ela exige um sujeito político da ação. O sujeito pós-colonial é um sujeito performático – performático porque realiza uma ação enunciativa, porque ele manipula e reconstrói suas próprias memórias no jogo contemporâneo na sua dimensão política-ética e estética. É ele que realiza o movimento durante a performance - desenha e mistura as cores a partir de uma dupla consciência nas entrelinhas do tempo disjuntivo da modernidade. No entanto, enquanto sujeito histórico, ele é um sujeito sempre ambivalente, entre dois tempos, ele é filho deste "século louco", como nos diz Leandro em seu poema Kissama.

Entre o performático e o performativo, este último constituindo o resultado provisório da ação plural da memória poética, é necessário abrir espaço para as ambivalências e paradoxos que surgem na contemporaneidade. A performance da memória pós-colonial se

encontra num entre-lugar. Ela permanece na sua indecidibilidade e na fragmentação de discursos se posicionando nas fronteiras narrativas ao estabelecer esta temporalidade outra, e, ao mesmo tempo, ganhar inteligibilidade – e por que não ? legitimidade - nos atuais parâmetros do Estado-Nação. As memórias são enquadradas a partir de uma construção ambivalente em que os próprios discursos podem ser deslocados temporal e espacialmente pelo sujeito pós-colonial.

Enquanto a memória performática revela o protagonismo do sujeito pós-colonial numa ação deslocadora e questionadora a partir da materialidade da ação cultural, a memória performativa constitui a transitoriedade destas ações que resultam nos discursos produzidos por este sujeito. Entre a memória performática, na centralidade do sujeito em ação, e a memória performativa, como um resultado provisório do processo de reconstrução do passado, encontramos uma zona de transição, uma região fronteiriça. Nesta região, neste "entre-lugar" encontram-se os movimentos dialógicos e as ambivalências discursivas em torno da identidade e das origens. É na temporalidade deste "entre-memórias" que encontramos as lutas por afirmação identitária que, em meio à fabricação dos discursos, ora recorrem a uma ideia mística e afrocentrista das origens, ora às lutas contemporâneas historicizadas no tempo presente.

A memoria oficializada da nação persiste nas narrativas épicas e cristalizadas de um passado transcendental e intocável, enquanto a memoria pós-colonial subverte a lógica da "tradição" para inscrever no presente o passado relativizado, polifônico e conflituoso. No entanto, notamos que as narrativas e memórias subalternas também não são uniformes ou unívocas, mas ambivalentes e conflituosas, apresentando o dialogismo inevitável com o poder hegemônico. Nos pontos de jongo, e também nas narrativas dos jongueiros, encontramos o presente pretérito e sua projeção política que visa um posicionamento social legitimador frente às condições subalternas contemporâneas. Na transição fronteiriça destas memórias, em suas performances cotidianas, podemos também encontrar, portanto, a reformulação da memória pedagógica da nação, como um dos princípios orientadores no processo reconstrutivo junto aos elementos transgressores e questionadores da memória performática realizada pela agência subalterna, se estabelecendo um resultado negociado e dialógico que reorganiza ambas as estruturas nodais da modernidade. A região de fronteiras no processo de construção desta memória se localiza entre o espaço da nação e a agência pós-colonial, subvertendo a lógica simplista, homogênea, vazia e binária do discurso moderno, assim como a posicionalidade maniqueísta dos atores sociais. Ao observarmos, no entanto, este entre-lugar

de fabricação das ações da memória - ou ainda: este lugar entre-memórias - é necessário levar em consideração o poder e o peso da legitimação dos discursos que persistem a tessitura da colonialidade no tempo e a capacidade política de desvio exercido pelas táticas subversivas do sujeito político pós-colonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Machadinha é uma comunidade quilombola que apresenta um cenário sócio-político profícuo para tentarmos compreender as práticas culturais, a memória cultural e o processo de luta social pelo território no interior das novas relações de poder. Os múltiplos processos sociais presentes no território evidenciam a complexidade dos fenômenos relacionados à memória: a patrimonialização, a atividade do turismo e as restaurações realizadas no território estabelecem um "lugar de memória" e acabam por se tornar elementos que compõem os quadros sociais contemporâneos no processo de reconstrução da memória dentro da comunidade. Os dados revelam que a partir do processo de reconstrução do passado, o grupo de jongo recondiciona a narrativa épica da memória oficializada, transformando o "lugar de memória da nação" - com sua "aura" fixa do passado colonial - em um "espaço estratégico praticado do cotidiano": cria-se, desta forma novas temporalidades para inscrever as reivindicações do presente e suas perspectivas futuras no processo de apropriação, não apenas simbólica e abstrata, mas material e objetiva do território tradicionalmente ocupado. Observa-se, neste contexto, uma mudança da função social da memória do jongo em consideração aos diferentes contextos políticos na esfera internacional e nacional, tendo como pano de fundo a inscrição da memória da escravidão no espaço público.

O trabalho aponta reflexões sobre a existência de uma estrutura ambivalente nos discursos do poder público local, tanto em torno do território quilombola, quanto na gerência das práticas culturais. Essa posição discursiva hierárquica produz como efeitos processos ambíguos, ora de legitimação, ora de deslegitimação do autoreconhecimento da comunidade como quilombola, além de sutis negociações identitárias em função da atividade turística. O Memorial Machadinha se apresenta como um espaço de negociação, conflito e pluralização das memórias e esquecimentos, apontando, na sua concepção, a tendência pelo discurso em torno da essencialização da identidade da comunidade que é remetida à uma ancestralidade africana, fixada no tempo. O palco da globalização econômica e cultural fornece substrato para o surgimento de novas relações de poder que se refletem no processo de construção identitária e transformações das práticas culturais, revelando-se a dimensão política e instrumental da memória: em Machadinha, o passado colonial é reconstruído e acionado para o desenvolvimento do turismo sócio-historico. Neste contexto observamos a possibilidade de perpetuação da colonialidade do poder que ocorre, paradoxalmente, em meio às conquistas de direitos e reconhecimento social. As imagens do passado são estrategicamente manipuladas

em função das demandas políticas-econômicas do presente, legitimando o poder instituído. Ao mesmo tempo, porém, novas formas de significação em torno da memória da escravidão vão sendo tecidas pela memória subalterna pós-colonial - pela via das histórias de vida - no exercício exímio de ocupação política da memória, deflagrando a continuidade da racionalidade moderna e racista ao longo de diversos sistemas políticos.

Compreendida aqui enquanto projeção política, a produção cultural a partir da memória do jongo reflete, e, ao mesmo tempo sustenta, as lutas pela emancipação social. A reivindicação discursiva por uma identidade híbrida através da poética do sujeito pós-colonial abre o espaço enunciativo para a articulação política e negociação cultural em torno da memória da escravidão. O hibridismo, portanto - como força política e histórica - encerra outras narrativas na temporalidade disjuntiva da modernidade e teatraliza as memórias da escravidão a partir de um posicionamento crítico dos acontecimentos contemporâneos. Sob a luz dos estudos pós-coloniais, observa-se que o discurso do sujeito pós-colonial no momento limiar de identificação, produz, a partir da enunciação do hibridismo, uma estratégia subversiva de agência subalterna. O jongo, neste processo de luta quilombola junto à comunidade, parece encerrar nas suas entrelinhas poéticas e nas micropolíticas do cotidiano, uma memória performática pós-colonial: a possibilidade de reconstruir a narrativa da escravidão realizando, para tanto, projeções políticas futuras a partir do presente enunciativo. A *memória performática* pode ser definida, portanto, como um processo construtivo de poéticas deslocadas e deslocadoras da memória subalterna pós-colonial, que interroga dialogicamente o tempo da nação, abrindo fissuras na história a partir da inscrição da multivocalidade como signo da diferença colonial. Neste cenário, os pontos de tambor/ jongo podem, em muitos momentos, servirem de âncora para a construção da memória durante o ato narrativo: a poética se torna frequentemente suporte da memória coletiva tendo como veiculador as memórias individuais.

Percebe-se uma mudança nos processos de rememoração da trajetória do jongo ao longo do tempo: as diferenças intergeracionais refletem os distintos quadros sociais da memória que incidem diretamente num processo de mudança na forma como a memória do jongo e a memória da escravidão são reinscritas e reelaboradas no tempo. Enquanto as gerações mais novas reinscrevem a memória do jongo na memória da escravidão a partir das reivindicações políticas, resignificando toda a trajetória do grupo de jongo, as gerações mais velhas reinscrevem a memória do jongo na memória da escravidão a partir das práticas de rememoração de sua própria trajetória de vida. É interessante assinalar que o tempo da

escravidão se apresenta como um tempo disjuntivo no processo de construção da memória em diferentes dimensões narrativas, revelando que o ato de rememoração da trajetória do jongo traz como elemento discursivo por parte da população, a percepção da permanência das relações hierárquicas de poder ao longo do tempo: a memória da escravidão, inscrita na memória do jongo, surge, assim, como instrumento de luta por justiça social. Os quadros sociais da memória se costuram nas narrativas geracionais, revelando a temporalidade de suas representações coletivas que se desdobram em diversos contextos, criando novas nuances, imagens, gestualidades, vocabulários, significações e cenários. O jongo se apresenta como um dispositivo social da lembrança em que o quadro social da memória da escravidão repousa seus cenários tornando-se suporte instrumental para o trabalho da memória individual como um ponto de vista da memória coletiva. Neste contexto, o processo de representação social do passado é suscitado a partir de diferentes espacialidades, temporalidades e quadros políticos.

No discurso da comunidade, a tradição do jongo é vinculada à ideia de autenticidade e apresentada como ícone de resistência cultural, provavelmente refletindo um certo gênero de discurso sobre patrimônio. No entanto, este discurso não impede a hibridização de suas práticas culturais e a adequação de novas formas de organização social que passam a sustentar o jongo na perspectiva da sustentabilidade. Assim, a memória do jongo, ao se inscrever na memória da escravidão, se torna uma memória enquadrada, negociada e instrumentalizada em torno do discurso das lutas e reivindicações políticas atuais, ao mesmo tempo em que entra numa zona de conflito com os discursos oficializados. Em Machadinha, a memória da escravidão é reinscrita no espaço público a partir da prática cultural contemporânea, possuindo como eixo construtor um jogo de poder subliminar e ambíguo implicado na luta por esta memória. Neste processo de transformação da prática cultural, ao mesmo tempo em que a memória da escravidão entra num jogo político de negociação com o poder público local através do jongo, ela também funciona como um repositório cultural de vozes que reivindicam as demandas do tempo presente. É notória a transformação da tradição do jongo ao longo da trajetória, envolvendo o processo dialético entre memória e esquecimento além de mudanças na forma de transmissão da memória do jongo. A prática cultural do jongo oferece, assim, um acesso materializado a uma memória coletiva que se constrói e se reconstrói a partir dos novos quadros sociais e políticos que se desdobram ao longo do tempo. Neste sentido, o direito à memória e às tradições, previsto no Plano Nacional da Cultura, pode ser um componente ampliado se alicerçado à noção de diversidade cultural, compreendendo, na sua base, a valorização da cultura popular como um depositório de saberes atravessados pela história e pela memória de um povo marginalizado desde a colonização – pedra angular dos

direitos culturais. Compreende-se desta forma as possibilidades transformativas das políticas culturais na perspectiva da cidadania e da justiça, fazendo emergir quadros sociais em que as memórias subterrâneas passam a configurar a centralidade histórica de um povo que não tinha voz: a memória da escravidão adentra o espaço público a partir de múltiplas significações tecidas nas engrenagens do tempo presente. Compreendendo a memória como ato simbólico, refuta-se aqui as versões essencialistas quer da tradição, quer da identidade: os atos de memória implicam sempre em recordação, tradução, esquecimento e ausência (PERALTA, 2010). A percepção de identidade coletiva quando ocorre unicamente pela via de uma essencialização e monumentalização épica do passado histórico, corre o risco de deixar menos evidente as lutas políticas do presente, ou ao menos, pode tornar estas lutas dependentes de uma articulação essencialista com o passado. Diante a importância das políticas culturais e programas de valorização da cultura popular - que abrem as barragens da memória subalterna - é necessário observar a necessidade de um entendimento ampliado da concepção de tradição e cultura no interior das práticas sociais, levando em consideração as mudanças culturais em curso, o processo de hibridação cultural, as relações de poder e as negociações identitárias que ocorrem na contemporaneidade. Acredita-se que uma visão abrangente de cultura, na aplicação justa dos direitos culturais, possibilita a ampliação dos recursos discursivos por parte destas comunidades no processo de legitimação de seu território e na luta pela justiça social.

Referências Bibliográficas

ABREU, M; MATTOS, H**. Festas, patrimônio cultural e identidade negra. Rio de Janeiro**, 1888-2011. Artelogie. <HTTP://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article178> acesso em Janeiro 2014. Número 4, 2013.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, 236 p.

ALVES, Heliana Castro. Histórias tecidas na trama vivida no seio familiar e comunitário: a função do narrador na sociedade tradicional e contemporânea. In: KAPPEL, I, B, A; CASTRO, R. S (Org). **Resgate Cultural- por entre os labirintos da memória**. Uberaba: UFTM, 2009, p. 39-61.

ALÓS, Anselmo Peres. Memória Cultural e imaginário Pós-Colonial: o lugar de Lília Momplé na literatura moçambicana. **Caligrama.** Belo Horizonte, v.16, n. 1, p. 137-158 2011.

ALVES, Heliana Castro, D´AVILA NETO, Maria Inacia, COSTA, Samira Lima. Cultural Diversity and Coloniality: The Traditional Communities in Brazil from a Postcolonial Perspective. **Social Science and Humanities Journal (SSHJ),** London**.** Vol 10, n. 9, p 17-31, September, 2015.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. O legado da rememoração: traços e vestígios memoriais nas Américas. **ALEA**, Rio de Janeiro, vol 15/1, p 58-79, jan-jun 2013.

ALMEIDA CUNHA, Maria Thereza. A voz de Quissamã e a criação do novo municípo. **A Voz e Quissamã.** Quissamã, 09 de junho de 1988, p.4

ANGROSINO, Michael. *Etnografia e Observação Participante*. In: FLICK, Uwe (org). Coleção Pesquisa Qualitativa. São Paulo. Artmed, 2009, 137 p.

ARFUCH, Leonora. **La Vida como Narración: dilemas de la subjetividade contemporânea**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2010.

ARAUJO, Ana Lucia. **Mémoires de l´esclavage et de la traite des esclaves dans l´Atlantique: eujeux de la patrimonialisation au Brésil et au Bénin.** 2007. 368 f. Tese de Doutorado (Antropologia). École des Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS), Paris, 2007.

ASHCROFT, B; GRIFFITHS, G, E TIFFINS. H. **Post-Colonial Studies: the key concepts.** Second Edition. Oxon: Routledge, 2007. 292 p.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural.** Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011, 453 p.

BALBI, Aloysio (2011). **Quissamã: A raiz de uma história.** Rio de Janeiro: Sol Gráfica, 2011, 158 p.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89-117 maio-ago de 2013.

BECKER, Howard S. Segredos e truques da pesquisa. Rio de Janeiro: Zahar, 2007, 295 p.
BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet, Obras Escolhidas, Vol 1. São Paulo: brasiliense, 1994, 253 p.

BHABHA, Homi. K. **O local da cultura.** Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2013, 441 p.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, 219 p.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças dos velhos.** São Paulo: Companhia das Letras 2004. 402 p.

BOYER, Véronique. L´anthropologiedes quilombos et la constituition de nouveaux sujets politiques: de l´ethnie à lar ace et de l´autodéfinitionauphénotype. **Civilisations.** Bruxelles: vol. 59, n. 2, p. 157-178, 2011/1.

BRASIL. **Plano Nacional de Cultura.** Ministério da Cultura, 2006.

BRASIL. **Programa Brasil Quilombola: Comunidades quilombolas brasileiras. Regularização fundiária e políticas públicas.** Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial Subsecretaria de Políticas para Comunidades Tradicionais, 2007.

BRÊTAS, Ana.Cristina.Passarella. Pesquisa qualitativa e o método da história oral: aspectos conceituais. **Acta Paul. Enf,** São Paulo, v. 13, n. 3, p. 81-91, set/dez, 2000.

BISNETOS da abolição. **Jornal mania de Saúde**. Campos dos Goytacazes, abril de 2003, Não Paginado.

CANCLINI, Néstor. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad.** Buenos Aires: Paidós, 2012, 349 p.

CANDAU, Joël. **Antropologia da memória.** Tradução: Miriam Lopes. Lisboa: Instituto Piaget, 2005, 236 p.

CARNEIRO DA SILVA, João José. **Estudos Agrícolas.** Rio de Janeiro: Typographia acadêmica, 1875.

CAVAS, C. S.T. **As mulheres rodam a baiana: diáspora e África no Brasil de todos os santos: um estudo sobre mães-de-santo do Rio de Janeiro.** 2011. Tese de doutorado (Psicossociologia de comunidades e Ecologia Social). Programa de Pós Graduação EICOS. Instituto de Psicologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura de Castro. Dança e Religião: o jongo e a macumba. In: MARCHIORI, Emília Prado et Al. **Quissamã,** Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987, pp135-149.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** Vol 1: Artes de fazer. São Paulo: editora vozes, 2012, p. 316.

CESAIRE, Aimé. **Discours sur le colonialisme.** Paris: Ed. Présence Africaine, 2004, 92 p.

CHIVALLON, Christine. **L´esclavage, du souvenir à la mémoire: contribuition à une anthropologie de la Caraïbe.** Paris: Karthala, 2012, 618 p.

COSTA, Samira Lima. **Os sentidos da comunidade: construções intergeracionais de memória coletiva na ilha de Caieiras e, Vitória, Espírito Santo.** 2008. 337 f. Tese de doutorado (Psicossociologia de comunidades e Ecologia Social) Programa EICOS. Instituto de Psicologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

COSTA, Samira Lima. Terapia ocupacional social: dilemas e possibilidades da atuação junto a povos e comunidades tradicionais. **Cad. Ter. Ocup. UFSCar**. São Carlos, v. 20, n. 1, p. 43-54, 2012.

COUTINHO, Helena Silva Barcelos. **De volta às raízes**. Manuscrito que reescreve a linhagem direta dos primeiros povoadores de Quissamã emitida pelo Colégio Brasileiro de Genealogia, 2011. Manuscrito consultado no acervo do Espaço Cultural José Carlos de Barcellos, coordenado por Helianna Barcellos Coutinho.

COMPLEXO de machadinha será entregue dia 4 de julho. **Folha de Quissamã**. Quissamã, 20 de junho de 2008, p 4.

DALMASO, Flavia Freire. Relatório Antropológico da comunidade de Machadinha/ RJ. In: O´DWYER, Eliana Cantarino. **O fazer antropológico e o reconhecimento de direitos constitucionais – o caso das terras de quilombo no Estado do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: e-papers, 2012.

D´AVILA NETO, Maria Inácia; BAPTISTA, Cristiana.Moniz de Aragão. Páthos e o Sujeito Feminino: Considerações sobre o processo de construção de narrativa identitária de mulheres de grupo culturalmente minoritários. **Pesquisa e Práticas Psicossociais,** São João Del-Rei, v. 2, n (1), ,p 2-10, Mar/Ago, 2007.

DERRIDA, Jacques. **Posições.** Trad. Tomás Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, 128 p.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia.** Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1973, 400 p.

DIREITO à terra prometida: vereadora requer ao prefeito título de propriedade para famílias de Machadinha. **Folha de Quissamã**. Quissamã, 31 de maio de 2005, ano 14, Sem Paginação.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo.** vol 12, n. 23, p 100-122, 2007.

DORNELES, Patrícia. **Terapia Ocupacional e Cultura: contextos e possibilidades.** Disponível em: <https://sites.google.com/site/terapiaocupacionalecultura/do-projeto>. Acesso em: 15 fev. 2015.

DORNELES, Patrícia. Cidadania e diversidade cultural na pauta das políticas culturais. **Cad. Ter.Ocup.UFSCar**, São Carlos, v.24, n.1, p.173-183, 2016.

II ENCONTRO de historia termina sábado. **Folha de Quissamã.** Quissamã, 27 de agosto de 1994, p. 4.

ERLL, Astrid. Towards a Conceptual Foundation for Cultural Memory Studies. In: ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar. **Cultural memory studies: an international and interdiciplinary handbook.** New York: Ed. Walter de Gruyter, 2008, p. 1-15.

ERNESTO, Luiz. Engenho Central: 111 anos de progresso e grandeza. **A Voz de Quissamã**, 12 de setembro de 1988. Suplmento Especial, Sem Paginação.

ESCOBAR, Arturo. **El final Del salvage: naturaliza, cultura y politica em la antropologia contemporânea**. Bogotá: Giro editoras Ltda, 1999, 418 p.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana-** ed. On-line. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, 297 p.

FANNON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008, 194 p.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes: o legado da raça branca.** Vol 1. São Paulo: editora Globo, 2008, 440 p.

FERNANDES, Natalia Ap. Morato. A cultura como direito: reflexões acerca da cidadania cultural. **Semina:** Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v.32, n.2, p.171-182, Jul/Dez, 2011.

FERNANDES, Raquel. **Tidinho: o menino contador de histórias – uma outra versão da história de Quissamã.** Quissamã: Editores e Distribuidores DJS, 2008, 108 p.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa.** 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009, 408 p.

FOUCAULT, Michel. **Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews**. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977, 240 p.

FOUCAULT, Michel. As unidades do discurso. In:_____ **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, 244 p.

FREIRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1998, 768 p. 768.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. **Pro-Posições**, Campinas, v. 13, n. 3 (39), pp. 125-133, set/dez, 2002.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência.** São Paulo, Rio de Janeiro, 34/ Universidade Cândido Mendes- Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2003, 427 p.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.** Coleção Museu, Memória e Cidadania. Rio de Janeiro, 2007, 256 p.

GROSFOGUEL, Ramón. La descolonización de la economia politica y los estúdios postcoloniales: Transmodernidad, pensamento fronteirizo y colonialidad global. **Tabala Rasa,** Bogotá n.4, p 17-48, enero-junio, 2006.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos da economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista crítica de Ciências Sociais,** n. 80, p 115-147, 2008.

GUIMARAENS, Dinah. Habitação: O maquetista Francisquinho: memória cultural e estética popular Senzalas e casas-grandes em Quissamã;habitações de palha e de barro. In: MARCHIORI et Al. **Quissamã,** Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987. p. 107-128.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire.** Paris: Albin Michel, 1994, 367 p.

_____. **A memória coletiva.** São Paulo, Ed. Vértice , 2006, 222 p.
HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006, 102 p.

_____. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais.** Tradução: Adelaine La Guardia Resende; Ana Carolina Escoteguy; Cláudia Ávares; Francisco RUdiger; Sayonaram Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, 480 p.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade. Presentismo e Experiências do Tempo.** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013, 267 p.

HEYWOOD, Linda M. **Diáspora Negra no Brasil.** Trad. Ingrid de Castro, Thaís Cristina Casson, Vera Lucia Benedito. São Paulo: Contexto, 2012, 222 p.

HUYSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes-visuais, políticas da memória.** Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu da Arte do Rio, 2014, 216 p.

IMPERADOR assiste a primeira moagem. **A Voz de Quissamã**, 12 de setembro de 1988. Suplemento Especial, Sem Paginação.

INCRA, **Relatório antropológico da Comunidade de Machadinha – Quissamã/ RJ.** Convênio INCRA/FEC/UFF, autoria: Flavia Freire Dalmaso sob a coordenação de Eliane Cantarino O´Dwyer. Novembro, 2007.

JACCOUD, Luciana. O combate ao racismo e à desigualdade: o desafio das políticas públicas de promoção da igualdade racial. In: THEODORO, Mário (org). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil: 120 anos após a abolição.** Brasília: IPEA, 2008, p. 131-166.

JORDÃO, Rogério Pacheco. Ruínas do mercado de escravos do valongo no Rio de Janeiro: longos esquecimentos e abruptas lembranças. In: Almeida, Júlia; Siega, Paula. Anais do XV CEL. **Literatura e Voz Subalterna.** Vitória. Espírito Santo, 2013. p 615-624.

LAGOAS e solares: opções para turismo. **A voz de Quissamã**. Quissamã, 30 de dezembro de 1993, Não Paginado.

LAO-MONTES, Agustín. Hilos Descolonialres. Translocalizando los espacios de La diáspora africana. **Tabula Rasa.** Bogotá- Colombia, n. 7, p. 47-79, Julio-diciembre, 2007.

LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Orgs). **Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949**. Rio de Janeiro: Folha Seca: Campinas, SP: CECULT, SP, 2007, 200 p.

LEITE, Ilka Boaventura. Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas. **Etnográfica,** Vol IV (2), p. 333-354, 2000.

LIFSTCHITZ, Javier Alejandro. 2011. **Comunidades tradicionais e neocomunidades**. Rio de Janeiro: Contracapa, 206 p.

LUVIZOTTO, Caroline Kraus. A (re) invenção da tradição no contexto da modernidade tardia. In: _____ **As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia.** São Paulo. Editora UNESP; 2010, pp 65 a 79.

MACHADINHA comemora santo antônio. **Folha de Quissamã**. Quissamã, 20 de junho de 2008, p.9.

MAIA, Antonio Cavalcanti. Diversidade cultural, identidade nacional brasileira e os seus desafios contemporâneos. In: VIEIRA, Liszt. (org.*).* **Identidade e globalização: impasses e perspectivas da identidade e a diversidade cultural.** Rio de Janeiro: Record, 2009, pp 87-118.

MALCHER, Maria Albenize Farias. **Identidade quilombola e território.** Comunicações do III Fórum Mundial de Teologia e Libertação: Presentationsatthe 3rd World ForumonTheologyandLebertation. 21 a 25 de janeiro de 2009- Belém. Brasil. < http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Geografiasocioeconomica/Geografiacultural/120.pdf> acesso em setembro 2014.

MARIANI, Alayde Wanderley. Sociologia: Quissamã, História e Sociedade. In: MARCHIORI, Emília Prado et Al. **Quissamã.** Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987. pp 29-46.

MARCHIORI, Maria Emília. Entrevista com Guilhermina Azevedo da fazenda Machadinha Quissamã em 14/09/1985. Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular Rio de Janeiro. Audio FK0060, 1985.

MARCHIORI, Maria Emília Prado. História: a transformação técnica da economia açucareira no Norte Fluminense e a importância de Quissamã neste contexto, 1875/1910. In: MARCHIORI, Emília Prado et Al. **Quissamã,** Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987, pp. 13-28.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha. Remanescentes das comunidades dos quilombos: memória do cativeiro, patrimônio cultural e direito à reparação. **Iberoamericana,** XI, 42, p 145-158, 2011.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; GURAN, Milton. **Inventário dos Lugares da Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos Escravizados no Brasil.** Rio de Janeiro: Universidade Fluminense; LABHOI, abril de 2013 in: <http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/inventario_julho_2013.pdf> acesso em 13 de julho de 2015.

MEDEIROS, Marta.Oliveira.Chagas. **Ecos da Machadinha: a memória do quilombo cantada em pontos de jongo.** 2012. 22 f Trabalho de Conclusão de Curso. (literatura, memória cultural e sociedade) Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2012.

MELO, Ricardo Moreno de. **Tambor de Machadinha: devir e descontinuidade de uma tradição musical em Quissamã.** 2006. 186 f. Dissertação de Mestrado (Música). Programa de Pós Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

MELO, Luciana de. O quilombo dos Silva e os dilemas da modernidade: reconhecer e distribuir. In: LEITE, Renata; DANTAS, Isolda; CERQUEIRA, Edmilton (Orgs). **3º. Prêmio Territórios Quilombolas.** Brasília: Ministério do Desenvolvimento Agrário, 2012, p. 347-362.

MEMÓRIA de Quissamã. Produção: Dinah Guimarães. Quissamã: SPAHN - Pró-memória. Artificial Cinema, 1983. (33:30).

MIGNOLO, Walter. D. **La Idea de America Latina: la herida colonial y la opción decolonial.** Barcelona: Gedisa editorial, 2005. 241 p.

MIGNOLO, Walter D. Delinking: The rhetoric of modernity, the logico f coloniality and the gramar of de-coloniality. **Cultural Studies**, v. 21, n. 2, p. 449-514, 2007.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org); DESLANDES, Suely Ferreira; NETO, Otávio Cruz; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social, Teoria, método e criatividade.** Petrópolis: Editora Vozes, 2008, 108 p.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro.** São Paulo: Editora Ática. Série Fundamentos, 1988, 256 p.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. O movimento social afro-brasileiro no século XX: um esboço suscinto. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Cultura em movimento: matrizes africanas e ativismo negro no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2008. pp 93-178.

NEPOMUCENO, Eric.Brasil; MARQUES, Camila; CAMPOS, Thiago; SERVA, Matheus; MENDONÇA, Camila; MENEZES, Gilciano; SALIM, Diego; LEONARDO, Luaciana; PIRES, Fernanda; FREITAS, Iohana; OLIVEIRA, Luana; CAERES, Emanuele. **Pelos caminhos do jongo e do caxambu: história, memória e patrimônio.** Cartilha distribuída para a rede municipal. Rio de Janeiro: UFF, Sem data. < http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/pelos_caminhos_do_jongo.pdf> acesso em agosto de 2013.

NORA, Pierre. **Les Lieux de mémoire. Tome 1: La republique, La Nation, la France.** Paris: Quarto Gallimard, 1997, 1642 p.

OLIVEIRA, Luanda da Silva. Ente o silêncio e o reconhecimento oficial: o jongo/ caxambu em Barra do Piraí. **Revista Episteme Transversalis.** Volta Redonda, v. 4, n. 2, 2013. Sem numeração de páginas.

OLIVEIRA, Edna dos Santos. **Da tradição oral à escritura: a história contada no quilombo de Curiaú.** 2006, 189 f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Linguística) Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006.

OLIVEIRA, Helianna Barcellos de. Reunião realizada no Espaço Cultural José Carlos de Barcellos no dia 09/05/2005 com moradores de Machadinha. Documento áudio: gravação livre autorizada realizada pelo Espaço Cultural José Carlos Barcellos. Projeto Quissamã Memória Viva. DVD 1, 2005.

OLIVEIRA, Helianna Barcellos de. Pontos de Jongo cantados por Cheiro. Documento áudio: gravação livre autorizada realizada pelo Espaço Cultural José Carlos Barcellos. Projeto Quissamã Memória Viva. DVD 2, 2005.

OSCAR, João. **Escravidão e engenhos**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1985, 260 p.

PAIXÃO, Marcelo, ROSSETO, Irene, MONTOVANELLE, Fabiana; CARVANO, Luiz M (orgs). **Relatório anual das desigualdades raciais no Brasil 2009-2010:** constituição cidadã, seguridade social e seus efeitos sobre assimetrias de cor ou raça, 2010. p 292

PARADA, Antonia Alvarez. **Histórias curtas e antigas de Macaé.** Vol II. Rio de Janeiros: Artes Gráficas, 1995.

PATRIMÔNIO do futuro vai restaurar mandiquera. **Jornal Ponto de Vista**. Quissamã, outubro de 1999, p.5.

PERALTA, Elsa. Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. **Arquivos da Memória: Antropologia, Escala e Memória,** n. 2, p. 4-23, 2007.

PERES, Angela Domingos. Quilombola dos anos 2000: considerações sobre a construção de uma identidade. In: LEITE, Renata; DANTAS, Isolda; CERQUEIRA, Edmilton (Orgs). **3º. Prêmio Territórios Quilombolas.** Ministério do Desenvolvimento Agrário. Brasília, 2012, p. 409-426.

PEREIRA, Walter Luiz C de M. **Tráfico ilegal de africanos e conexões interprovinciais. In: V Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional,** Porto Alegre, 2011. <http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/images/Textos5/pereira%20walter%20luiz.pdf > acesso em 25 de julho de 2015.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, Silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol 2, n. 3, p 3-15, 1989.

PRANDI, Reginaldo. Afro-Brazilian Identity and memory. **Diogenes** 201; 51 (35), pp. 35-43, February, 2004.

PREFEITO Arnaldo mattoso resgata memória e restaura patrimônio. **A Voz de Quissamã**. Quissamã/ RJ, 1 de abril de 1994, página 4.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/ Racionalidad. In: Bonillo, Heraclio (org). **Los conquistados, 1942 y la población indígena de las Americas**. Bogotá: Tecer Mundo Ediciones. FLACSO, 1992, pp. 437-449.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, Eurocentrismo, America Latina. In: Edgardo Lander (ed). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciências sociales. Perspectivas latino-americanas.** Caracas: Clacso, 2000, pp. 201-245.

QUISSAMÃ: a sua história. **A Voz de Quissamã**. Quissamã, 09 de junho de 1988, p.4.

QUISSAMÃ é finalista do prêmio cultura nota 10. **Ponto de Vista**. Quissamã, primeira quinzena de novembro de 2003, p. 03.

EM QUISSAMÃ, engenhos retomam o passado, **O Globo**. Rio de Janeiro, 2 de janeiro, 2005, Não Paginado.

QUISSAMÃ busca no passado receita para crescimento. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 26 de Fevereiro de 2006. Caderno Economia.

UM QUISSAMAENSE que lutou contra napoleão. A Voz de Quissamã, Quissamã, 1 de abril de 1995, p. 5.

QUISSAMÃ recebeu o consul de angola. **A Voz de Quissamã**, Quissamã, 20 de maio de 1994, p. 2.

QUISSAMÃ e Kissama: Em busca de uma africanidade. Produção de Wellington Cordeiro; Pesquisa em Angola: Leonardo Vasconcellos da Silva, Wellington Cordeiro; Alexandra Carvalho; Reportagem e imagens: Wellington Cordeiro, col: Clara Cáo; Reportagem em Quissamã: Maria Lúcia Bittencourt; Imagem: Armando Ribeiro, Marco Antono Rodrigues; Texto e Roteiro: Otávio de Campos Soares; Locução: Giannino Sossai; Audio: Matheus Mandy; Edição: Renato Balboni; Realização: Prefeitura Municipal de Quissamã. Quissamã: produtora não informada, Sem Data.

RAMOS, João Daniel. Dorneles. Identidade étnica e mobilização social: contribuições do multiculturalismo para o entendimento dos processos de reconhecimento de uma coletividade negra rural. **Revista Identidade!** São Leopolodo, v. 15, n. 2, p.64-76, jul-dez, 2010.

RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. **Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos.** Editorial Universidad de Cauca Popayan (Colombia), 2010, 234 p.

RETALHOS. Produção executiva de Antônio Molina, Nadia Moreno e Javier Alejandro Lifschitz; Roteiro/ direção: Antônio Molina; Pesquisa: Javier Alejandro Lifschitz e Marcelo Santos; Direção de Fotografia: Alexandre Bragança; Edição: Paulo Serqueira. Campos dos Goytacazes: Vídeo Digital.com, Sem Data. (54 min).

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007, 536 p.

RIO exporta galinhas d´angola para áfrica. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 de fevereito de 1995, Sem Paginação.

ROTHBERG, Michael. Remembering back: cultural memory, colonial legacies and postcolonial studies. In: HUGGAN, Graham. **The Oxford Handbook of Postcolonial Studies.** London: Oxford university Press, 2013, 359-379.

ROCHA, Gabriela Freitas. A territorialidade quilombola ressignificando o território brasileiro: uma análise interdisciplinar. **Revista do CAAP,** Belo Horizonte, n. (2), p.233 a 253, Jul/dez. 2009

RUA, João. **Quissamã: em busca de novos caminhos.** Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2000, 171 p.

SÁ, Celso Pereira. Sobre o Campo de Estudos da Memória Social: Uma perspectiva Psicossocial. **Psicologia: Reflexão e Crítica,** Rio Grande do Sul, v. 20, n. 2, pp. 290-295, 2007.

SANTAMARINA, Claudia; RIBEIRO, Eliana; ALVES, Heliana Castro; HALBRITTER, Luciana Leal e RIBEIRO, Eliana. Emerging powers, dissidentes, temporality and plural discourses: a postcolonial perspective. **Social Sciences and Humanities Journal (SSHJ),** London, vol 10, n. 9, p. 32-50, sep, 2015.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, vol 13, n. 38. não paginado, Out, 1998.

SANTOS, Eufrásia Cristina Menezes. Gilroy, Paul: o atlântico negro e a dupla consciência. **Revista de Antropologia** [online], vol. 15, n. 1, p. 273-278 2002.

SARLO, Beatriz. **Tempos passados: cultura da memória e guinada subjetiva.** Belo Horizonte: Cia das Letras, UFMG, 2007, 129 p.

SCHIMITT, Alessandra; TURATTI, Maria Cecília Manzoli; CARVALHO, Maria Celina. Pereira de. A atualização do conceito de quilombo: identidade e território nas definições teóricas. **Ambiente & Sociedade,** São Paulo- Ano V - No 10 - 1º, p 1-6, 1º. Semestre, 2002.

SEVERINO, Catalina Cortés. Escenarios de terror entre esperanza y memória: políticas, éticas y prácticas de la memória cultural em la costa pacífica colombiana. **Antipoda**, Colombia, n. 4 p 163-186, enero-junio 2007.

SILVA, Juliana Barreto. **O papel dos mediadores na (re) construção da identidade étnica de duas comunidades quilombolas do norte fluminense Barrinha e Machadinha.** 2009, 121 f. Dissertação de mestrado (sociologia). Programa de Pós Graduação em Sociologia Política do Centro de Ciências do Homem. Universidade Estadual do Norte Fluminense, Rio de Janeiro, 2009.

SILVA Leonardo de Vasconcelos. **Machadinha: Origem, história e Influências.** Rio de Janeiro: EDG Editora Gráfica Ltda, 2009 (b).

SIMAS, Tanussa. Quadra: um estudo sobre a descendência negra e a construção da identidade quilombola. In: LEITE, Renata; DANTAS, Isolda; CERQUEIRA, Edmilton (Orgs). **3º. Prêmio Territórios Quilombolas.** Brasília: Ministério do Desenvolvimento Agrário, 2012, p. 363-384.

SIMONARD, Pedro. **A construção da tradição do jongo da serrinha: uma etnografia visual do seu processo de espetacularização.** 2005, 166 f Tese de doutorado (Doutorado em Ciências Sociais). Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ UERJ, Rio de Janeiro, 2005.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. Modernidade, Identidade e a cultura de fronteira. **Tempo Social Rev. Sociol. USP**, São. Paulo, v. 5 (1-2), p. 31-52, nov/ 1994.

_____. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política.** São Paulo: Cortês editora, 2010, 511 p.

SOUZA, Talita Tavares Batista Amaral de. Cultura afro-brasileira: um novo olhar. **Vertices**, Campos dos Goytacazes, v.7, n.1/3, p 53-62, Jan-dez, 2005.

SOUZA E SILVA, Silvia. Cristina Martins de. De “danças de negros” a patrimônio cultural: notas sobre a trajetória histórica do jongo do Sudeste brasileiro. **Diálogos** (Maringá online), v. 16, n. 2, p. 707-738, maio-ago/ 2012.

TADEU SILVA, Tomaz. A produção social da identidade e da diferença. In: Tomaz Tadeu e Silva, Stuart Hall e Kath Woodward. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Ed. Vozes, 2005, 133 p.

O TEMPO do açúcar acabou, agora começa o do turismo. **O Estado de São Paulo.** São Paulo, 26 de fevereiro de 2006. Caderno Economia.

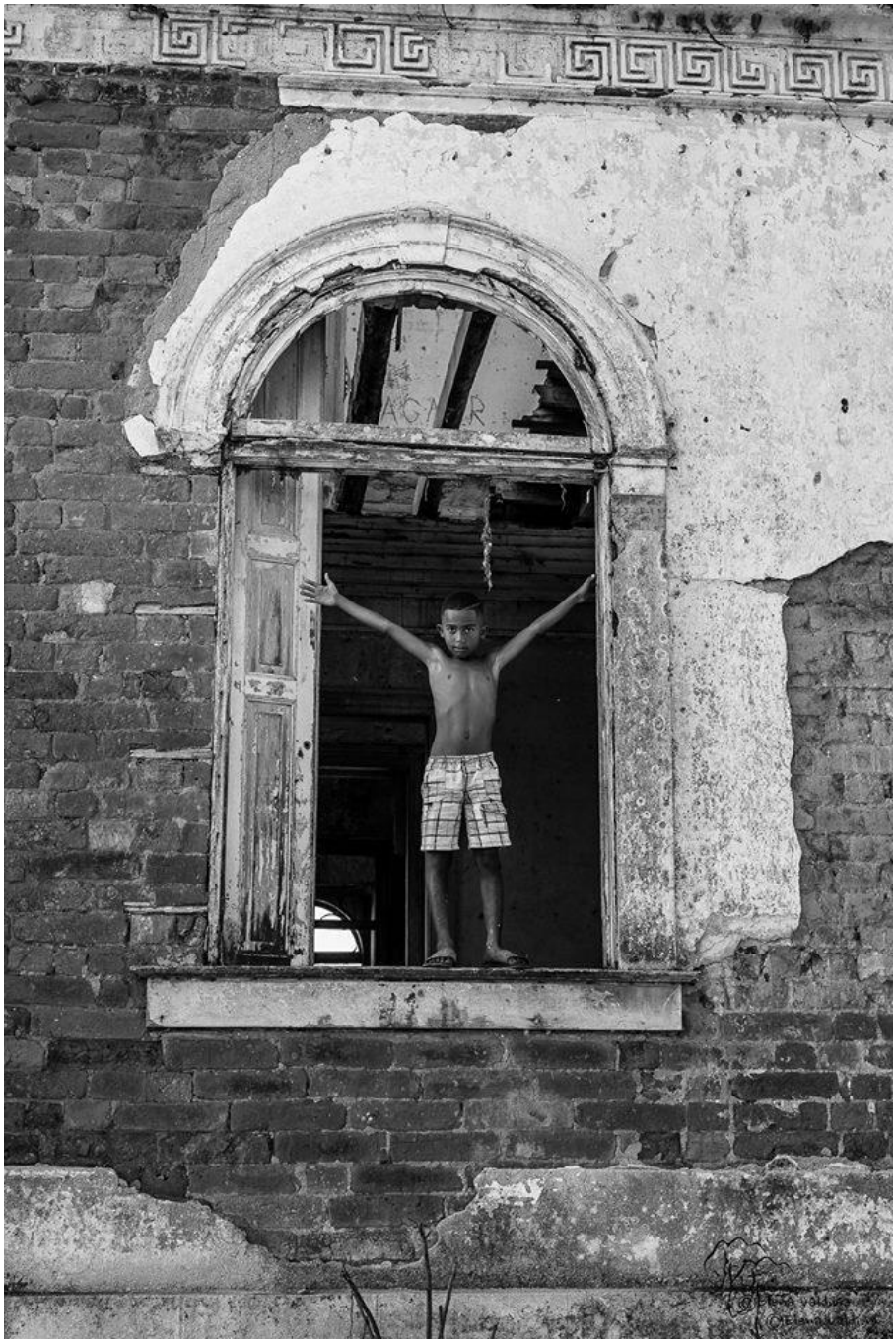
THEODORO, Mário. (org). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil: 120 anos após a abolição.** Brasília: IPEA, 2008.

TORRES, Fernanda Carolina. O direito ao território quilombola como direito étnico e cultural frente ao programa "titulação" do Iter-MG. In: LEITE, Renata; DANTAS, Isolda; CERQUEIRA, Edmilton. **3º. Prêmio Territórios Quilombolas. Brasília**: Ministério do Desenvolvimento Agrário, 2012, p. 95-112.

TUDO pronto para a semana da criança. **Diário de Quissamã**. Quissamã/ RJ, 9 de outubro de 2007. O debate, pg 4.

TODOROV, Tzvetan**. L'Abus de la Mémoire.** Arléa. Paris. 2004, 60 p.

VERNANT, Jean Pierre. Aspectos míticos da memória e do tempo. In:_____ **Mito e Pensamento entre os Gregos,** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, pp. 105-148.



Josué Nascimento Ferreira

- brincando nas ruínas da casa grande na comunidade de Machadinha -

Foto de Elena Valdivia Diaz