

OS TERRITÓRIOS SAGRADOS DOS CANTOS NEGROS: UMA PROPOSTA DE MUSEU A CÉU ABERTO

Denise Barata

Historiadora; mestre em Educação; doutora em Semiótica da Música; Professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ; Professora do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana- PPFH/UERJ)

Alexandre Leite Souza Farias

Cientista Social; Mestre em Geografia; Doutorando do Programa De Pós-Graduação Em Políticas Públicas E Formação Humana-PPFH/UERJ)
alexsakia@gmail.com

RESUMO ESTENDIDO

APRESENTAÇÃO

No Brasil, a constituição federal, em seu artigo 215, estabelece que o Estado, em parceria com a sociedade maior, está encarregado de promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro, entendido como os bens de ordem material e imaterial que dizem respeito a identidade dos diferentes grupos que colaboraram para a formação do processo civilizatório desta nação, tais como: as formas de expressão; os modos de criar, fazer, viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Todavia, em uma sociedade marcada pela ideia de ser uma nação em que três “raças” colaboraram para a sua formação, em um ambiente supostamente democrático, a identificação destes modos específicos de criar e fazer, sejam eles de natureza material ou imaterial, com uma produção que seja possuidora de natureza capaz de representar o que genuinamente faz parte da cultura brasileira, pode se constituir em um problema, pois a própria ideia de uma identidade totalizadora, aglutinando todos os elementos que contribuíram para a nossa formação enquanto povo, pode correr nos trilhos deste mito fundador, subtraindo aspectos relacionados com a contribuição dos grupos subalternos ou mesmo apagar da memória coletiva a sua produção cultural.

Essa postura de apagamento ou subtração da produção cultural dos grupos subalternos se expressa já na capacidade de nossa sociedade de diluir os elementos da

cultura destes grupos, subsumidos na categoria de cultura mestiça, servindo para nos afastar, por exemplo, dos elementos da cultura negra, e nos aproximar do que entendemos como atributos do homem branco, em uma possível tentativa de branqueamento dos elementos não civilizados que podem comprometer a formação da cultura nacional.

Nesse sentido, para se tornar uma contribuição cultural legitimamente constituída, a cultura negra passaria inicialmente pelo crivo do processo civilizatório europeu, adotado como um modelo mais elevado por nossa sociedade, em um movimento de alteração da memória historicamente constituída por este grupo. Desta forma, as manifestações desta cultura passariam por uma remodelação de sua memória, entendida como a oralidade, o corpo, os gestos, a performance e a voz, esta última entendida como *“a memória em ação”*, onde *“o como se diz é mais importante do que o que se diz.”*(BARATA, 2002).

Atingindo não só a produção imaterial, essa ideia de composição cultural mestiça pode afetar também os espaços de memória destes grupos, que se situam na geografia subalterna da cidade, tais como os subúrbios e morros do Rio de Janeiro, promovendo um deslocamento do que ali é produzido para locais vistos como de maior relevância, que passam a ser identificados como espaços legítimos desta memória mestiça, recebendo o reconhecimento necessário inclusive vindo a se converter em agente captador de políticas públicas de incentivo a produção cultural promovidas pelo Estado. É nessa perspectiva que os subúrbios e as práticas culturais que ali se desenvolvem são caracterizados como espaços desvinculados da cidade e do seu desenvolvimento histórico, verdadeiras anomalias desviantes do planejamento urbano ordenado que funciona como mola impulsadora do processo de constituição dos espaços e territórios.

Desta forma, para que estas práticas culturais sejam aceitas como legítimas, elas necessitam passar por um movimento de deslocamento dos seus espaços de acontecimentos (quanto mais longe do subúrbio, melhor) quanto em termos de expressão musical, ao receberem uma nova moldura em seus ritmos, uma nova roupagem, que os mantenha afastados o máximo possível de sua matriz africana. A cidade Rio de Janeiro se apresenta *“partida”*, com territórios bastante delineados, em uma tentativa de impossibilitar o trânsito e diálogo entre eles, interditando-se a livre circulação de bens simbólicos e dos sujeitos. Zona sul, zona norte. Classe dominante, classe dominada. Cultura erudita, cultura popular. Divisão no indivisível.

Definidos os lugares de saber, a circulação dos sujeitos em seus espaços sociais é legitimada. Porém, essas relações não são mecânicas. Há confrontos. A cidade não é apenas um espaço físico, mas também um espaço que nos comunica mensagens, símbolos e significados, onde se confronta uma multiplicidade de culturas. Ela é, também, um signo que comporta vários territórios, várias culturas e saberes, que realiza (ou dificulta) trocas simbólicas de informações. Enfim, na cidade circulam vários modos de ser, em territórios diferenciados de cultura e saberes, comunicando uma forma particular de pensar, sentir e agir no mundo. Precisamos, porém, atentar para as práticas e sujeitos que tentam subverter essa ordem, que resistem, não através dos conflitos, mas no cotidiano, em uma luta para instaurar na memória seus valores.

Este texto busca apresentar o projeto de implantação do *Museu Vivo dos Cantos Negros* na região da Grande Madureira (Marechal Hermes, Bento Ribeiro, Oswaldo Cruz, Madureira e Serrinha), em parceria com a Prefeitura do Rio de Janeiro. Sendo uma região que abriga um rico patrimônio cultural imaterial, composto de músicas, histórias, comidas e danças que fazem parte da cultura do Brasil. As ações culturais foram as formas encontradas por essa comunidade para se expressarem e manterem as suas memórias e, como culminância dessas atividades, estamos transformando os lugares de memória que estão situados na região em pequenos museus de céu aberto, registrando coletivamente a história dessa comunidade.

METODOLOGIA

Neste trabalho, ao tratarmos da memória de indivíduos, não estamos nos referindo apenas ao que é verbalizado através das palavras. Memória é muito mais do que o que é lembrado. É o que é esquecido. Não apenas o que está na mente, mas o que está guardado no nosso corpo, tal como a forma de andar, falar, dançar etc. O corpo é lugar de memória. Por este motivo utilizamos o registro em vídeo.

Outra metodologia aplicada foi a da história oral, objetivando, como nos diz Pierre Bourdieu, “*construir uma narrativa que dê conta dos elementos contraditórios que constituem a identidade de um indivíduo e as diferentes representações que dele se possa ter conforme os pontos de vista e as épocas*”. Assim, esta metodologia não transforma o pesquisador em um técnico que apenas registra o que é falado, pois essas narrativas não podem substituir a pesquisa e muito menos sua análise. Nossa metodologia pressupõe que a relação entre o pesquisador e os sujeitos seja construída a partir de interações dialógicas, onde nem sempre, nós, pesquisadores, temos o domínio

total do conhecimento que é produzido, já que ela não desconsidera o lado subjetivo da experiência humana.

DESENVOLVIMENTO

Buscando registrar o patrimônio material dos moradores daquela região, temos encontrado, em todos esses lugares de memória, fotos, instrumentos musicais, cartas, cadernos com letras de música, roupas e adornos (tais como chapéus), fantasias, que forneceram elementos essenciais para a reconstituição da memória relacionada com a sua produção cultural. Todo esse material passará por um processo de catalogação e será exposto posteriormente.

Outra etapa da pesquisa de campo está relacionada com a metodologia da história oral, onde estamos entrando em contato com a história de vida daqueles que viveram a dinâmica cultural, social e política destes lugares, colaborando com um rico material para a construção de fontes para a história oral, trazendo uma documentação alternativa para a história.

Transcendendo o âmbito da oralidade, estamos analisando também algumas performances, por nos parecer um elemento perfeitamente aplicável ao estudo das práticas culturais de matriz africana, e que poderia fornecer uma estratégia heurística nos estudos sobre as diversas maneiras como essa cultura se manifesta.

RESULTADOS ALCANÇADOS

O discurso oral, como base da expressão da memória, serviu como mecanismo amplificador das vozes, permitindo-nos captar o que as pessoas realizaram como experiência de vida, em tudo aquilo que isto pode trazer em termos de contradições, descontinuidades e continuidades, bem como de rupturas, reconstruções e ressignificações daquilo que foi vivido.

Todavia, com a observação das práticas culturais que utilizavam o corpo como suporte de expressão, foi possível verificar que não só a memória feita em palavras abre a possibilidade de análise da experiência destes grupos sociais, pois o nosso corpo pode ser um veículo extremamente importante na apreensão do ethos de um grupo e de sua explicitação, especialmente quando perscrutamos a performance que se liga ao corpo e que é capaz de unir oralidade e gestualidade, expressão de um corpo carregado de memória, contextualizadas em espaços repletos de sentido e de identificações.

REFERÊNCIAS

:

ALBERTI, Verena. Manual de História Oral. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ALBERTI, Verena. Ouvir, contar: textos em História oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ANDRADE, Mário de. Danças Dramáticas do Brasil. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1982.

BARATA, Denise. Samba e Partido Alto: As Curimbas do Rio de Janeiro. Rj: EDUERJ, 2011. (no prelo)

BARATA, Denise. O Partido Alto na Paisagem Sonora do Rio de Janeiro. Tese de Doutorado, Programa de Comunicação e Semiótica, PUC-SP, 2004.

BARATA, Denise. Permanências e deslocamentos das matrizes arcaicas africanas no samba carioca. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/xxv-ci/np13/NP13_barata.pdf> acesso em: 23 de dezembro de 2010.

GUARNIERI, Valdisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. Cadernos Museológicos, Rio de Janeiro, n. 3, p. 7-12, out. 1990.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: editora Centauro, 2004.

HEYWOOD, Linda M. De Português a Africano: A Origem Centro-Africana das Culturas Atlânticas Crioulas no Século XVIII. In: Diáspora Negra no Brasil. São Paulo: Contexto, 2009, p. 101-124.

JOUTARD, Philippe. Desafios à História oral do século XXI. In: FERREIRA, M de M. História oral: desafios para o século XXI. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz/CPDOC-Fundação Getúlio Vargas, 2000.

JOUTARD, Philippe. História Oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos. In: AMADO, J & MORAES FERREIRA, M. de. Usos & abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

KARASCH, Mary G. A vida dos Escravos no Rio de Janeiro: 1808-1850. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1994.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: Estudos históricos. Rio de Janeiro, vol.5.n.10.1992, p.200-212.

SLENES, Robert. Malungu, Ngoma Vem! : África Coberta e Descoberta no Brasil. Revista USP, nº 12, dez/fev 1991-1992. p 1-20.

SODRÉ, M. A Verdade Seduzida: Por um Conceito de Cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

SODRÉ, M. Samba, o Dono do Corpo. Rio de Janeiro: Mauad, 1988.

THOMPSON, Paul. A voz do passado. História oral. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

ZUMTHOR, Paul. A Letra e a Voz. São Paulo: Cia das Letras, 1993.