

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

BARTOLOMEU
BOENO DE FREITAS

A OBRA DE HERMÓGENES LIMA FONSECA E AS
CULTURAS TRADICIONAIS DO NORTE DO ESPÍRITO
SANTO

Vitória
2021

BARTOLOMEU BOENO DE FREITAS

**A OBRA DE HERMÓGENES LIMA FONSECA E AS
CULTURAS TRADICIONAIS DO NORTE DO ESPÍRITO
SANTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes, na área de concentração Nexos entre Arte, Espaço e Pensamento.
Orientadora: Prof.^a Dra. Aissa Afonso Guimarães

VITÓRIA

2021

F866o Freitas, Bartolomeu Boeno de

A obra de Hermógenes Lima Fonseca e as culturas tradicionais do norte do Espírito Santo / Bartolomeu Boeno de Freitas. – 2022.
00 f.

Orientador: Aissa Afonso Guimarães.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Cultura popular. 2. Culturas tradicionais norte do Espírito Santo.
I. Guimarães, Aissa Afonso. II. Universidade Federal do Espírito Santo.
Centro de Artes. III. Título.

CDU 700.015

BARTOLOMEU BOENO DE FREITAS

**A OBRA DE HERMÓGENES LIMA FONSECA E AS CULTURAS
TRADICIONAIS DO NORTE DO ESPÍRITO SANTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Artes, na área Nexos entre Arte, Espaço e Pensamento.

Aprovada em 17 de dezembro de 2021.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Aissa Afonso Guimarães
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Prof. Dr. Aparecido José Cirilo
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof^a. Dr^a. Raquel de Oliveira Pedro Garbelotti
Universidade Federal do Espírito Santo

Dedico este estudo à memória de Hermógenes Lima Fonseca - “Um homem que se divertiu com o mundo e gozou a vida. Pena que foi por pouco tempo”, segundo ele mesmo escreveu, quatro anos antes de sua morte, para registro no seu epitáfio.

AGRADECIMENTOS

À minha esposa Dôra e minhas filhas Maria Izabele e Gizele Eleonora, por me darem toda a estrutura para dedicar-me a este estudo. Esta vitória reparto com vocês.

Aos meus pais, José Dável de Freitas e Maria da Glória Z. de Freitas.

À minha orientadora, professora Dr^a Aissa Guimarães, que acolheu o projeto e de muitas maneiras me ajudou a caminhar até aqui, sempre serena e generosa. Muito obrigado, professora.

A Hermógenes Lima Fonseca, onipresente, com sua obra mágica e encantadora, e sua filha Luísa Fonseca, sempre pronta a colaborar.

À Universidade Federal do Espírito Santo, ao Centro de Artes e a todos os colegas e professores do curso.

A Deus, o doador da vida, a São Benedito e às entidades espirituais que estão sempre por perto – minha reverência e gratidão.

RESUMO

O presente estudo investigou a relevância da obra literária de Hermógenes Lima Fonseca e sua relação com as práticas culturais tradicionais do norte do Estado do Espírito Santo, com foco nas comunidades tradicionais afro-brasileiras da região do Sapê do Norte, localizada entre os municípios de Conceição da Barra e São Mateus. O estudo buscou reunir o conjunto da obra deste autor e identificar, em suas narrativas, elementos característicos dessas culturas tradicionais, assim como colaborar com a preservação da obra do escritor e ativista cultural e contribuir para a história do patrimônio cultural do Espírito Santo. Hermógenes Lima Fonseca (1916-1996) foi um intelectual e folclorista que dedicou boa parte de sua vida à “missão” de pesquisar, registrar e divulgar as práticas culturais de comunidades tradicionais do Espírito Santo. Nos últimos anos de sua vida reuniu em livros um conjunto de crônicas, poesias, histórias infantis, entre outros textos literários que resultaram de suas atividades, vivências e contatos com essas comunidades. Hermógenes foi contabilista, professor, político, jornalista e pesquisador. Integrou a Comissão Espírito Santense de Folclore, a Academia Espírito Santense de Letras e o Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. Seu legado para a cultura do Espírito Santo é amplamente reconhecido, tanto por órgãos oficiais, como Governo do Estado, Universidade Federal do Espírito Santo e Prefeituras municipais, quanto pelos brincantes dos diversos grupos de culturas tradicionais no Estado. O estudo recolheu depoimentos de personalidades que testemunham a importância de sua obra e reúne diversos textos do autor em que estão presentes, elementos característicos dessas comunidades tradicionais, seu modo de vida, suas devoções, lutas, saberes e fazeres expressos em suas práticas culturais.

Palavras-chave: Hermógenes Lima Fonseca; culturas tradicionais; patrimônio cultural imaterial; cultura popular; Ticumbi.

ABSTRACT

The present study investigated the relevance of the literary work of Hermógenes Lima Fonseca and its relationship with the traditional cultural practices of the north of the State of Espírito Santo, focusing on the traditional Afro-Brazilian communities of the Sapê do Norte region, located between the counties of Conceição da Barra and São Mateus. The study sought to gather the set of this author's work and identify, in his narratives, elements characteristic of these traditional cultures, as well as to collaborate with the preservation of the work of the writer and cultural activist and contribute to the history of the cultural heritage of Espírito Santo. Hermógenes Lima Fonseca (1916-1996) was an intellectual and folklorist who devoted much of his life to the "mission" of researching, recording and disseminating the cultural practices of traditional communities in Espírito Santo. In the last years of his life, he gathered in books a set of chronicles, poetry, children's stories, among other literary texts that resulted from his activities, experiences and contacts with these communities. Hermógenes was an accountant, professor, politician, journalist and researcher. He was a member of the Espírito Santense de Folklore Commission, the Espírito Santense Academy of Letters and the Historical and Geographical Institute of Espírito Santo. Its legacy for the culture of Espírito Santo is widely recognized, both by official bodies, such as the State Government, Federal University of Espírito Santo and municipal governments, as well as by the participants of the different groups of traditional cultures in the State. The study collected testimonials from personalities who testify to the importance of his work and brings together several texts by the author in which characteristic elements of these traditional communities, their way of life, their devotions, struggles, knowledge and actions expressed in their cultural practices are present.

Keywords: Hermógenes Lima Fonseca; traditional cultures; immaterial cultural patrimony; popular culture; Ticumbi.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Hermógenes Lima Fonseca no Museu Capixaba de Folclore	24
Fotografia 2 - Livro de cordel Hermógenes Lima Fonseca O Folclorista Capixaba..	27
Fotografia 3 - Capa do livro Era Uma Vez... Hermógenes Lima Fonseca, (1997)....	28
Fotografia 4 - Frente do Ticumbi de São Benedito.....	32
Fotografia 5 - Hermógenes em seu escritório.....	35
Fotografia 6 - Hermógenes (agachado) posa com ativistas culturais e o grupo do Alardo de São Sebastião em Conceição da Barra.....	39
Fotografia 7 - Ficha de Hermógenes Fonseca na Delegacia de Ordem Política e Social (Dops).....	49
Fotografia 8 - Ficha de Hermógenes Fonseca na Delegacia de Ordem Política e Social (Dops).....	49
Fotografia 9 - Ficha de Hermógenes Fonseca na Delegacia de Ordem Política e Social (Dops).....	50
Fotografia 10 - Biografia Hermógenes Lima Fonseca.....	53
Fotografia 11 - Série Cadernos de Cultura.....	58
Fotografia 12 - Capa do livro Tradições Populares no Espírito Santo.....	62
Fotografia 13 - Capa do livro Estórias de Bichos Contadas Pelo Povo.....	66
Fotografia 14 - Capa do livro Estorinhas Ecológicas.....	67
Fotografia 15 - Capa do livro Curubitos.....	68
Fotografia 16 - Comunicação da Barra. A Vila de Itaúnas.....	71

Fotografia 17 – Capa do livro Viagens de Inspeção.....	72
Fotografia 18 - Capa do livro O Mensageiro dos Ventos.....	74
Fotografia 19 - Capa do livro Contos do Pé do Morro.....	75
Fotografia 20 - Capa do livro O Homem que Pariu a Manga.....	77
Fotografia 21 - Capa do livro Folclore no Espírito Santo.....	80
Fotografia 22 - Apresentação Reis de Boi de Valentim de São Mateus.....	120

LISTA DE SIGLAS

AEL – Academia Espírito-Santense de Letras

AI-5 – Ato Institucional nº 5

CDFB - Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro

CESF - Comissão Espírito-Santense de Folclore

CNF - Comissão Nacional de Folclore

CNFCP - Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular

CNFCP - Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular Cultura

DPI - Departamento de Patrimônio Imaterial

IBEC - Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ONU - Organização das Nações Unidas

PCB - Partido Comunista do Brasil

PNPI - Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

SECULT-ES – Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo

SEPPIR - Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial

SPHAN – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFES - Universidade Federal do Espírito Santo

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 POR QUE PESQUISAR A OBRA LITERÁRIA DE HERMÓGENES LIMA FONSECA?.....	18
1.1 O CONTADOR DE HISTÓRIAS DA BOCA DO POVO; O ARMOJO DOS NEGROS DO CRICARÉ.....	26
2 HERMÓGENES: UM MISSIONÁRIO DO MOVIMENTO FOLCLÓRICO.....	38
2.1. ONDE ESTARÃO OS LIVROS DE HERMÓGENES?.....	56
2.2 IDENTIFICANDO ELEMENTOS DAS CULTURAS TRADICIONAIS NA OBRA LITERÁRIA DE HERMÓGENES LIMA FONSECA.....	58
2.3 COISAS QUE O POVO INVENTA.....	80
2.4 O QUE É O QUE É?.....	85
2.5 UMA CARA (BRANCA) PARA O PAÍS.....	91
3 CULTURA É PATRIMÔNIO.....	112
3.1 COMUNIDADES TRADICIONAIS QUILOMBOLAS.....	132
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	158
5 REFERÊNCIAS.....	161
6 ANEXOS.....	170

INTRODUÇÃO

Hermógenes Lima Fonseca¹(1916-1996) foi um intelectual capixaba que dedicou boa parte da sua vida como um “missionário”, de pesquisa, registro e divulgação das culturas tradicionais com um foco especial nas culturas de comunidades afro-brasileiras que habitam o território de Conceição da Barra e São Mateus, no norte do Espírito Santo. Tal dedicação atendia as propostas da Comissão Nacional do Folclore e sua representação no Espírito Santo, a Comissão Espírito-Santense de Folclore, da qual o autor fez parte com destacada atuação. Este estudo tem como tema de investigação a obra literária de Hermógenes Lima Fonseca enquanto folclorista, com viés na relação com as culturas tradicionais e seus patrimônios culturais.

Por que pesquisar a obra de Hermógenes? Onde estarão os livros e outros textos do autor? Que elementos de culturas tradicionais trazem esses textos? Essas são indagações que procuro responder. Pretendo também com este estudo contribuir para que o conjunto da obra de Hermógenes seja localizado para ser mais conhecido e acessado.

A pesquisa foi motivada pela constatação de que a obra deste folclorista, em seu conjunto, encontra-se dispersa e na iminência de desaparecer, tornando-se cada vez mais rara e inacessível ao público. Deparei-me com este fato durante o processo de pesquisa e escrita da primeira biografia deste autor, publicada em 2013. A expectativa é que este estudo possa contribuir ainda mais para a preservação da memória do escritor e para a história do patrimônio cultural do Espírito Santo a partir de registros das culturas das comunidades tradicionais capixabas, objeto das pesquisas e produções literárias de Hermógenes Fonseca.

“Culturas tradicionais na obra do escritor e folcloristas capixaba Hermógenes Lima Fonseca” é o tema deste estudo. Trata-se de pesquisa bibliográfica com releitura dos escritos de Hermógenes registrados em diversas publicações, principalmente em

¹ Ao longo do estudo, além do seu nome, Hermógenes Lima Fonseca, o autor será identificado também como Hermógenes, Hermógenes Lima, Hermógenes Fonseca, Fonseca Lima, Fonseca e Mestre Armojo.

seus livros editados entre os anos de 1980 e 1990, em cujos textos identificamos elementos característicos dessas culturas tradicionais.

Como foram publicados em pequenas tiragens, ao longo desses mais de 30 anos, os livros de Hermógenes Fonseca se dispersaram, restando apenas alguns exemplares nas principais bibliotecas do Estado do Espírito Santo, como na Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), Biblioteca Pública do Espírito Santo e Arquivo Público do Espírito Santo. Para reunir as obras, em sua maioria, foi necessário recorrer a acervos de família do autor.

Para o enriquecimento do estudo foram selecionados depoimentos já publicados de várias personalidades sobre Hermógenes e sua obra, entre as quais, escritores, pesquisadores, ativistas da cultura popular e pessoas que conviveram com o autor.

Hermógenes Lima Fonseca dedicou-se ao registro das diversas expressões e aspectos de vida de comunidades tradicionais no Espírito Santo, notadamente, de territórios quilombolas de Conceição da Barra e São Mateus, região tradicionalmente identificada como Sapê do Norte.

Relaciono a dedicação de Hermógenes Fonseca a tais estudos e práticas à sua integração à Comissão Espírito Santense de Folclore, entidade ligada ao Movimento Folclórico Brasileiro e à Comissão Nacional de Folclore (CNF), que se tornou mais tarde a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. O objetivo desse movimento em torno do folclore, em síntese, era catalogar as expressões culturais nas suas mais diversas formas, para sua preservação, diante da crença de que poderiam se perder por força da modernidade; tal ação visava ainda à definição de uma identidade cultural brasileira.

Não somente como pesquisador de folclore, mas também na condição de brincante, Hermógenes participou das diversas manifestações culturais organizadas por comunidades tradicionais, como dos grupos do Baile de Congo de São Benedito – Ticumbi, do jongo, dos grupos de reis de boi, de festas de santos, de autos natalinos, de carnaval, etc.. Como escritor, descreveu em seus registros, aspectos culturais, historicidade, devoções, simbolismos, representações, lutas em defesa do território,

relações com o meio ambiente, entre outras abordagens, caracterizando ainda particularidades de personagens pertencentes a essas comunidades. Hermógenes compôs sua obra a partir dos muitos casos da oralidade colhidos da vivência e contato com os detentores de culturas tradicionais. Caracterizou as diferentes manifestações e seus sentidos, anotou suas histórias e memórias, e, na ambiência dessas expressões/práticas culturais, abordou as devoções dos diversos grupos, suas apresentações, costumes, brincadeiras infantis, superstições, crenças, modos de fazer, culinária, simpatias, rezas, etc., formando, com tais elementos, o conteúdo do conjunto de sua obra literária.

Seus livros são compostos por crônicas, contos e poesia em forma de literatura de cordel; livros que ele chamava de 'cadernos'. Suas edições tinham endereço definido: eram distribuídos gratuitamente nas comunidades cujas personalidades tinham lugar de fala nos próprios livros. Talvez por isso, por um número reduzido a poucas centenas de exemplares e não sendo levadas para o mercado editorial, as obras estejam atualmente dispersas e correndo o risco de se perderem.

Justifico, por fim, que o presente estudo está em consonância com o que dispõe a Constituição Brasileira de 1988 nos Artigos 215 e 216 que trata da preservação do patrimônio cultural, e com a Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDB), com amparo nas Leis 10.639/2003 e 11.645/2008 que estabelece o compromisso com o respeito e difusão da cultura dos povos africanos, afro-brasileiros e indígenas, instituindo o ensino da História e cultura desses povos em todas as escolas do ensino fundamental até o ensino médio.

O presente estudo está estruturado em três capítulos. No capítulo I, intitulado "Por que pesquisar a obra literária de Hermógenes Lima Fonseca?" apresento a trajetória de vida de Hermógenes Lima Fonseca; sua iniciação nas atividades culturais desde a infância, seguindo com sua formação acadêmica e as diversas funções profissionais que desempenhou. Também abordo o seu ativismo político e dou ênfase à sua atividade de escritor, e sua dedicação a pesquisar, coletar, registrar e divulgar as manifestações culturais de comunidades tradicionais. Utilizo como fonte primária a obra literária de Hermógenes Lima Fonseca.

O capítulo desdobra-se no tópico “O contador de histórias da boca do povo; o Armojo dos negros do Cricaré” em que apresento diversos depoimentos de pessoas que conviveram com Hermógenes, destacando a importância de sua obra e ativismo pela cultura do Estado do Espírito Santo.

No Capítulo II, intitulado Hermógenes: Um missionário do Movimento Folclórico apresento a dedicação deste autor à pesquisa, coleta, registro e divulgação das manifestações culturais, de acordo com as recomendações do Movimento Folclórico Nacional, ao qual se integrou, a partir da Comissão Espírito Santense de Folclore. Discuto como se deu esse movimento e o envolvimento do autor nele a partir de estudos de Vilhena (1999), Schiffler (2014), Schwarcz (2014), Carvalho (2004), Thompson (1992), Stuart Hall (2009) e Bhabha (2009). O capítulo desdobra-se nos seguintes tópicos: “Onde estarão os livros de Hermógenes Lima Fonseca”, em que, através de pesquisa, localizo livros deste autor no acervo de bibliotecas da Grande Vitória; “Identificando elementos das culturas tradicionais na obra literária de Hermógenes Lima Fonseca”; onde percorro os livros do autor e abstraio deles passagens de suas narrativas em que estão presentes elementos das culturas tradicionais e “Coisas que o povo inventa”, e “O que é, o que é?” onde discuto conceitos de cultura, cultura popular, folclore e patrimônio cultural e “Uma cara (branca) para o País, onde discuto a questão da identidade. Apresento nesses tópicos múltiplos conceitos para essas expressões e faço uma revisão literária reunindo o pensamento de diversos teóricos que tratam deste e de outros temas fundamentais da pesquisa e que também dizem respeito ao escopo das comunidades tradicionais afro-brasileiras.

No Capítulo III, intitulado “Cultura é patrimônio”, discuto a questão do patrimônio cultural ao qual foram incorporadas as diversas práticas culturais, também chamadas de folclore e cultura popular. O capítulo desdobra-se no tópico Comunidades tradicionais quilombolas, em que apresento aspectos das comunidades quilombolas habitantes do território do Sapê do Norte, localizado entre Conceição da Barra e São Mateus.

A fundamentação teórica para a discussão desses assuntos, baseia-se em estudos de vários autores, entre os quais, Fonseca M.C.L. (2001), Bosi (1996), Geertz (1976), Cascudo (1983), Cavalcanti (1980), Williams (2015 [1989]), Burke (1990),

Abreu (2003), Ortiz (1992), Manguel (2001), Romero (1953), Munanga (2004), Brandão (2015), Hall (2002), e outros.

Concluo o estudo demonstrando a potência da obra de Hermógenes Lima Fonseca configurada em uma carga importante de elementos característicos das culturas de comunidades tradicionais, no caso, de comunidades afro-brasileiras que habitam o território de Sapê do Norte entre os municípios de Conceição da Barra e São Mateus, na região norte do Espírito Santo. Pontuo que tais manifestações são expressas em diversas formas e por vários grupos, e observo que Hermógenes também buscou capturar o ‘espírito’ dessas comunidades para além das atividades ‘brincantes’, escrevendo sobre pessoas e suas lutas pela sobrevivência diretamente vinculada aos seus territórios – espaço de tensões e disputas históricas. Território cada vez mais ameaçado onde habitam, tiram seu sustento, formam suas famílias, constroem e reconstroem um sentido de vida. Aí também nesse lugar, chamado Sapê do Norte, celebram seus antepassados, contam suas histórias, e mantêm vivas suas memórias; preservam suas crenças e buscam uma inserção social que sempre lhes foi negada. Essas nuances, com suas conexões, estão presentes nas páginas dos livros do autor e são inspiradoras do conjunto de sua obra que classifico como um contributo para a salvaguarda dessa culturas e para a história do patrimônio cultural imaterial do Estado do Espírito Santo.

Nas considerações finais, registro como a pandemia do novo corona vírus, que ainda se arrasta, impactou o desenvolvimento desta pesquisa e finalizo enfatizando a importância de se aprofundar os estudos relativos às culturas tradicionais do norte do Espírito Santo tendo como referência as pesquisas desenvolvidas por Hermógenes Lima Fonseca. Apresento ainda vários textos como apêndices na expectativa de que eles possam contribuir para a compreensão e dinâmica do estudo.

1 POR QUE PESQUISAR A OBRA LITERÁRIA DE HERMÓGENES LIMA FONSECA?

Para responder a essa pergunta que trata da justificativa do estudo, apresento o perfil deste autor contextualizando sua atividade no campo da cultura popular, à época designada como folclore. Hoje, o termo folclore está em desuso no meio acadêmico, portanto, o conjunto dessas representações está identificado aqui como cultura tradicional e categorizado como patrimônio cultural. Cada uma dessas designações será tratada na sequência deste capítulo. Mesmo com as mudanças de nomenclaturas, entretanto, conservo os termos “folclore” e “folclorista”, considerando serem mais apropriados para designar expressões e atividades e identificar a função de Hermógenes, à sua época, nas suas vivências e pesquisas junto às comunidades tradicionais em suas práticas culturais.

Hermógenes Lima Fonseca nasceu em 12 de dezembro de 1916 no Sítio José Alves, na localidade de Palmeiras, distrito de Itaúnas, no município de Conceição da Barra – ES, distante cerca de 280 quilômetros da capital, Vitória. Viveu 79 anos, falecendo no dia 15 de maio de 1996 em Vila Velha - ES.

Além de natural da zona rural de Conceição da Barra, região do Sapê do Norte, Hermógenes dedicou-se à pesquisa e interação com as comunidades portadoras de culturas tradicionais locais, com destaque para as comunidades afro-brasileiras. Trata-se de comunidades remanescentes de quilombos, ou comunidades quilombolas, que se estabeleceram na região norte a partir do período da escravização, em especial, no lugar chamado Sapê do Norte. Essas comunidades, segundo Ferreira (2009), são agrupamentos negros e camponeses que distribuem-se ao longo dos vales dos rios Cricaré e Itaúnas, majoritariamente nos municípios de Conceição da Barra e São Mateus, no Norte do Espírito Santo:

Territorialmente, estão organizados em sítios familiares que mantêm entre si laços de parentesco e compadrio, efetivando redes de trocas, religiosidade, festa, solidariedade e outras práticas que remontam a uma história comum. A memória dos mais antigos alcança os “tempos do cativo”, quando seus ancestrais chegavam de algum lugar da África ao Porto de São Mateus, para trabalhar como escravos nas fazendas produtoras de farinha de mandioca. Esta memória também transita pela grande região denominada “Sapê do Norte”, que cobria grandes extensões de terras planas cobertas por matas, capoeiras e sapezais, entrecortadas por caudalosos rios e lagoas. O Sapê do Norte configurava este espaço apropriado pelos antigos escravos, que

passaram a se constituir enquanto campesinato após o fim da escravidão e a desagregação econômica das fazendas escravistas no final do século XIX. A apropriação destas terras e demais recursos da natureza supria sua existência por meio da pesca, caça, agricultura e extrativismo - sob a lógica predominante do uso comum -, atividades que eram complementadas pelas trocas comerciais entre si próprios e com os centros comerciais mais próximos, com destaque à cidade de São Mateus. Sua situação de relativo isolamento era favorecida pelo quadro natural da densa floresta tropical e as dificuldades que impunha a sua penetração, acompanhado da resistência dos indígenas Aimorés na defesa de seu território – fatores que deixaram o norte do Espírito Santo em situação quase inatingível pelos grandes projetos de desenvolvimento até meados do século XX (FERREIRA, 2009, p. 1).

Além de folclorista, Hermógenes foi contabilista atuante, montou escritórios contábeis e teve atuação destacada na organização e legalização de associações de classe e sindicatos, como dos Comerciantes, dos Rodoviários, dos Arrumadores, dos Estivadores, Conferentes e Doqueiros. Chegou a presidir o Conselho Regional de Contabilidade do Espírito Santo. Foi professor de faculdade e de ensino médio lecionando Contabilidade. Foi jornalista e ativista do Partido Comunista do Brasil (PCB). Na política, elegeu-se vereador por Vitória recebendo uma votação histórica, proporcionalmente, até hoje não superada. Também formou-se em Direito, mas não chegou a exercer a advocacia. Como escritor, pertenceu à Academia Espírito-santense de Letras e ao Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. Integrou ainda a direção da Comissão Espírito Santense de Folclore.

A Revista da Academia Espírito Santense de Letras (AEL), no volume 26, página 57, publicada em 2021, traz um texto de autoria de Hermógenes Lima Fonseca. Ocupante da cadeira nº 23 da AEL, Hermógenes fala do seu mestre para assuntos de folclore, Guilherme Santos Neves. Nota-se ainda o registro de Hermógenes de quando ele era brincante do Alardo de São Sebastião junto com seu pai. O texto está transcrito na íntegra no Apêndice 1 (p.174/177).

Enquanto ativista do Partido Comunista Brasileiro (PCB), Hermógenes foi editor do jornal Folha Capixaba², órgão de informação do partido no Estado, sendo fechado pela polícia imediatamente após a edição do Ato Institucional nº 5 (AI-5) baixado pelo presidente Arthur da Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968. O jornal circulou com

² O Jornal Folha Capixaba foi o órgão informativo do Partido Comunista Brasileiro (PCB) no Espírito Santo e circulou de 1945 a 1968. O acervo de edições entre 1945 e 1962 é disponibilizado para leitura online pela Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

mais de 1.300 edições entre 1945 e 1968. A atividade jornalística, somada à militância política renderam a Hermógenes Fonseca várias detenções antes e durante o regime militar. Ao menos 12 dessas prisões estão registradas nas fichas da Delegacia de Ordem Política e Social “Dops”, da Secretaria do Interior e Justiça do Governo do Estado do Espírito Santo, disponíveis para acesso no Arquivo Público do Espírito Santo (Imagem nº 7). O escritor Amylton de Almeida, no livro “Carlos Lindenberg: Um estadista e seu tempo” (2010) registra uma faceta do ativismo político precoce de Hermógenes:

Aos dezoito anos, Hermógenes fora preso pela primeira vez e levou “dedo na cara”, isto é, o chefe de polícia, Eurico, o prendeu, como membro de sindicato, e lhe dissera: “Tá começando muito cedo, hein?” Todos os comunistas foram presos em 1936, inclusive os que se consideravam apenas “anarquistas convictos”. Um soldado informou, após uma visita à sede do partido: “Panhamos uma porção de livro que estava lá”. Eurico, que era metido a estudar cosmogonia e pretendia escrever um livro sobre o assunto, quis logo saber: “Que negócio de livro é esse? Traz aqui.” Enquanto esperava, Eurico começou a contar episódios da história, mas só sabia até a Revolução Francesa. Quando os livros chegaram, ele perguntou a Hermógenes: “Esses livros são seus? Há muito tempo que estou tentando comprar, tudo precioso. Só devolvo depois de ler todos eles.” Nunca os devolveria. Hermógenes se constrangeu porque o partido organizava “ciclos de leitura para elevação do nível cultural” dos operários que, embora analfabetos, comentavam Marx e Lênin. Nesses ciclos, Hermógenes “colocava na cabeça da turma” que “comunista devia ser o campeão da amizade e no trabalho tinha que ser o primeiro lugar, o primeiro a chegar, o mais eficiente, porque senão não tinha autoridade para discutir com o patrão” (ALMEIDA, 2010, p. 187).

O nome Hermógenes, incomum na região de Conceição da Barra, explica-se pelo fato de ter nascido no dia de Santo Hermógenes. Nome que as pessoas da comunidade simplificaram para ‘Ermogi’, ‘Ermogen’ ou ‘Armojo’; tornando-se mais conhecido como Mestre Armojo. O gosto pelas práticas culturais populares foi despertado desde criança. Seu pai, o lavrador Manoel Fonseca, era brincante em um grupo de reis de boi daquela localidade em que atuava como vaqueiro. No reis de boi, o vaqueiro é uma personagem central. Interlocutor da brincadeira; dialoga com o patrão, conduz a morte, venda e ressurreição do boi.

Segundo Neves (2011), reis de boi é uma expressão cultural apresentada em forma de representação teatral (auto) e homenageia os Reis Magos. As apresentações acontecem no período que vai de 6 de janeiro a 3 de fevereiro, Dia de São Brás. O número de personagens varia de 12 a 20, entre os quais, o boi e vaqueiro, Pai Francisco e sua mulher Catirina e o Fantasma. Eles se exibem formando alas. Os

grupos visitam algumas casas onde cantam ao som de instrumentos musicais para conseguir alguma ajuda e donativos. Assim, nas apresentações do grupo, o pai de Hermógenes o iniciou nesta devoção popular e forma de expressão cultural que os folcloristas chamam folguedo³, integrando-o ao elenco da bicharada. Hermógenes e o pai também foram brincantes do Alardo de São Mateus. Diz o próprio Hermógenes, em artigo publicado em A Gazeta:

Eu, Zé Honorato, Djalma Pereira vestidos de mouros e cristãos com espadas de flandres feitas com capricho na ferraria da rua do Canto, no Mundo Novo. Meu Pai, alferes de mouro, brincando com meu tio Juca, alferes de cristão. (A GAZETA, 1976).

Desse ponto de partida até o fim da vida, Hermógenes sempre esteve “astuciando astúcias”, como ele dizia, imerso e ativo nas manifestações culturais das comunidades tradicionais. Nota-se que Conceição da Barra e São Mateus são municípios da região norte do Espírito Santo, em particular, ricos em expressões de culturas tradicionais de comunidades afro-brasileiras⁴ remanescentes de quilombos.

Os negros escravizados, oriundos de países africanos, trazidos para esta região, eram desembarcados no porto fluvial de São Mateus, sendo ali negociados por agentes e fazendeiros escravocratas da região. Segundo Maciel de Aguiar, para a região de São Mateus foram basicamente negros de Angola “mais precisamente de Cabinda e Benguela” (Novaes, 1963, p.27 e 28). Segundo Cleber Maciel, no livro *Negros no Espírito Santo* (2016), “falar das origens dos negros capixabas é pensar os remanescentes de muitas culturas e etnias africanas segundo, somar isso às miscigenações ocorridas com os brancos e os índios” (MACIEL, 2016, p. 67).

³ Atividade ritual que se expressa como manifestação coletiva composta de elementos dramático, musical e coreográfico. Em geral, organiza-se ao longo de reuniões periódicas para os ensaios dos integrantes, que são mais ou menos constantes. A divisão de trabalho e a hierarquia interna dos grupos exigem certa permanência, contribuindo para a manutenção de um padrão básico. O folguedo integra dimensões festivas, musicais, estéticas e dramáticas. O componente dramático, nem sempre explicitamente encenado, é sempre identificável nos trajes especiais, na organização de danças, cantorias, embaixadas, cortejos e na existência de personagens. As apresentações ocorrem em ruas e praças públicas, ou em terreiros e estádios, especialmente nos dias de festas do calendário litúrgico ou profano. (Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira.

⁴ Termo utilizado por Siss (2003) no sentido de designar os descendentes de africanos nascidos no Brasil, filhos da diáspora africana, que também remete ao movimento de identificação étnica com os nascidos na diáspora africana em outros lugares, como afrocolombianos, afro-americanos, afro-peruanos, outros. Ver SISS, Ahyas. *Afro-Brasileiros, Cotas e Ações Afirmativas: razões históricas*. Rio de Janeiro: Quartet; Niterói: PENESB, 2003.

Entre os séculos XVI e XIX, o Porto de São Mateus, além da movimentação de mercadorias, como a farinha de mandioca, foi lugar onde se operou o tráfico de pessoas escravizadas que eram destinadas a serviços diversos, especialmente para o trabalho nas lavouras de cana-de-açúcar e mandioca de grandes fazendas, como as dos barões de Aimorés e Timbuí (NARDOTO, 2005, p. 50).

Ainda criança, aos 12 anos de idade, com a morte do pai, Hermógenes, em companhia da mãe, Rosa de Lima, e do irmão Ivo, mudou-se para a capital do Estado, Vitória. Depois de uma temporada interno em orfanato, foi morar com a mãe no Morro da Fonte Grande, Centro de Vitória. Integrado à comunidade, já na juventude, engajou-se na militância política do Partido Comunista Brasileiro (PCB), quando também passou a atuar como ativista cultural. Ajudou a organizar o carnaval de Vitória, criando e presidindo a União das Batucadas do Espírito Santo (Ubes). Esta entidade, mais tarde, seria a base de formação das escolas de samba de Vitória, sendo a primeira delas a Unidos da Piedade. Apesar da distância e das muitas ocupações profissionais, Hermógenes não romperia suas relações com a terra natal e com as comunidades tradicionais.

Fazia visitas periódicas a Conceição da Barra, participava dos festejos religiosos e de outras manifestações culturais. Estava sempre em contato com as pessoas da cidade e do campo, dos grupos de culturas tradicionais, com os mestres, interagindo com eles, ouvindo suas histórias e também escrevendo e contando seus casos. Segundo Freitas (2013)⁵, tal interação com os grupos se dava de formas variadas, notadamente, colaborando com a logística dos grupos e mestres⁶ nas suas atividades, articulando e participando de eventos folclóricos dentro e fora do estado (a

⁵ Trabalho autoral. Biografia de Hermógenes Lima Fonseca, escrita por Bartolomeu Boeno de Freitas, foi publicada em 2013, integrando a Coleção Grandes Nomes do Espírito Santo da Editora Pro Texto, sob a coordenação de Antônio Gurgel.

⁶ “Mostrando as cordas da velha viola, Chico Dantas diz, com muito orgulho: - Essas cordas que estão aqui foram no Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo e Brasília, junto com São Benedito e no baile de congo. E elas quem me deram não foram os senhores. Foi Hermógenes, menino da minha consideração, meu protetor e amigo”. “(..) No fundo da casa de Chico Dantas tem umas vigas de madeira. Ele explica que foi o vigário da Barra que deu a Isabel, sua mulher, querendo que Chico recupere o barraco. Ele ainda investiu Cr\$ 800 em telhas com o dinheiro que ganhou na viagem do Ticumbi ao Rio de Janeiro, na Asta. Mas não houve jeito. Essas coisas estão no fundo de seu quintal”. (AGUIAR, Maciel de, 1952- Centro Cultural Porto de São Mateus (Espírito Santo). A Gazeta. Vitória, 23 de janeiro de 1977, Caderno Dois).

exemplo de congressos promovidos pela Comissão Nacional de Folclore); organizando apresentações desses grupos, divulgando as manifestações das culturas tradicionais capixabas, publicando histórias, contos e crônicas sobre folclore do Espírito Santo nos jornais da capital, como em A Gazeta e A Tribuna, e em revistas como “Folclore” – órgão informativo da Comissão Espírito Santo de Folclore, e “Você”, da Universidade Federal do Espírito Santo. Como vereador por Vitória, também legislou a favor do folclore (Apêndice – 2, p. 177). Mais tarde também divulgaria em livros o resultado de anos de pesquisa sobre a cultura tradicional do Espírito Santo.

Relatos de familiares, segundo Freitas 2013, dão conta de que Hermógenes era amante da leitura e incentivava esse hábito junto aos filhos. “Ele era permanentemente didático”, afirma a filha Luiza Fonseca, lembrando que seu pai acostumava sentar-se à mesa das refeições, momento em que, com todos reunidos, ele lia jornais, revistas e trechos de vários livros. Mantinha em casa uma biblioteca com muitos livros em que se achavam coleções de obras infantis, enciclopédias e clássicos da literatura brasileira e mundial. Entre os autores estrangeiros, tinha predileção pelo filósofo alemão Karl Marx e pelo filósofo iluminista suíço Jean-Jaques Rousseau, além do poeta português Luís de Camões. Entre os nacionais, o folclorista e escritor potiguar Luiz da Câmara Cascudo.

Um desses encontros está documentado no Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore (setembro/dezembro de 1951) que registra a presença da delegação da Comissão Espírito Santense de Folclore no 1º Congresso Brasileiro de Folclore, promovido pela Comissão Nacional de Folclore naquele ano, no Rio de Janeiro. Segundo a publicação, a delegação capixaba era assim formada: “Guilherme Santos Neves, desembargador Eurípedes Queiroz do Vale, Professor Renato José Costa Pacheco, Professor João Ribas da Costa e Hermógenes Lima Fonseca”.

Além da obra literária e do ativismo à causa, ou causas das comunidades tradicionais, na preservação de suas culturas, Hermógenes atuou ao longo dos anos como colaborador, festeiro e folclorista pesquisador junto a grupos como de Reis de Boi, do Baile de Congo São Benedito - Ticumbi, de Jongo, Alardo de São Sebastião, Pastorinhas e ao lado dos festeiros religiosos. Chegou a ser nomeado “Primeiro Vassalo” do Ticumbi. Segundo a pesquisadora Aline Meireles do Nascimento (2018) no contexto do Baile de Congos de São Benedito - Ticumbi, ‘Vassalo’ é um título

simbólico que o Mestre concede a homens de confiança dos brincantes no ritual. Eles “desenvolvem uma estreita relação de amizade com o grupo e ajudam em alguma demanda organizacional dos preparativos dos festejos” (NASCIMENTO, 2018, p. 124).

Em Vitória, Hermógenes estabeleceu amizades com pesquisadores de folclore de expressão nacional, como Guilherme Santos Neves, com quem se integraria na atividade de folclorista. Acompanhou grupos de congo e de reis e festejos populares, e ainda participou dos eventos carnavalescos. Também colaborou para a organização do Museu Capixaba de Folclore.



Fotografia 1- Hermógenes Lima Fonseca no Museu Capixaba de Folclore - Vitória, ES.
Fonte: Instituto Jones Santos Neves (1966).

Este museu foi inaugurado em 1966, tendo sediado cursos de folclore através de uma parceria entre a Comissão Espírito Santense de Folclore e a Universidade Federal do Espírito Santo. A inauguração foi noticiada desta forma pela Revista Brasileira de Folclore nº 15, de maio/agosto de 1966:

Inauguração do Museu de Folclore do ES - O Museu, que recebeu subvenção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, foi inaugurado num edifício colônia, a capela de N. Sa. das Neves, especialmente cedida pelo Serviço do Patrimônio Histórico para esta finalidade. Ao lado do Museu funcionará a Biblioteca Afonso Cláudio, especializada em folclore, também inaugurada no Dia do Folclore. O acervo do mais novo Museu de Folclore do Brasil conta dezenas de peças, devidamente classificadas e catalogadas, colhidas em diferentes pontos do Estado, entre os quais: trançados, mastro de São Benedito, bandeiras do Alardo, instrumentos musicais, vestimentas do Ticumbi, cerâmica utilitária, tambores de congo (Bandas de Congo, como são conhecidas); almofadas de rendeiras, teares, pilões, tipitis, material de caça e pesca, brinquedos infantis e muitos outros objetos. É diretor do Museu o professor Guilherme Santos Neves, Secretário-Geral da Comissão Espírito Santense de Folclore e membro do Conselho Nacional de Folclore e zelador o professor Hermógenes Lima Fonseca (Revista do folclore)

Entre várias atividades no âmbito cultural que desenvolveu, nos anos de 1984 e 1985, Hermógenes coordenou a encenação do Auto de Natal, com pastorinhas e folias de reis no adro da Catedral Metropolitana de Vitória (FREITAS, 2013). Também se integrou a vários estudos e pesquisas no âmbito da Comissão Espírito Santense de Folclore, viajando a outros estados, bem como visitando municípios capixabas, a fim de registrar expressões culturais de grupos tradicionais.

Revisitar e pesquisar o conjunto da obra literária de Hermógenes Lima Fonseca se justifica por sua relevância para a valorização da história do patrimônio cultural do Espírito Santo relativa às comunidades tradicionais. Destas comunidades, com seus grupos de culturas tradicionais e brincantes, Hermógenes goza de reconhecimento pelo trabalho que realizou em favor da preservação e valorização de suas muitas formas de expressão.

O reconhecimento também se traduz na forma de homenagens que recebeu, colocando-o em lugar de destaque na memória histórica e cultural do Espírito Santo. Entre essas homenagens estão as seguintes: como reconhecimento por sua “dedicação e relevantes serviços prestados em prol do folclore capixaba”, Hermógenes Fonseca recebeu o título honorífico de Doutor Honoris Causa *in memoriam* da Universidade Federal do Espírito Santo, no ano de seu centenário de

nascimento, em 2016. Ele também dá nome ao prêmio que reconhece mestres de cultura popular, da Secretaria de Estado da Cultura (Prêmio Mestre Armojo).

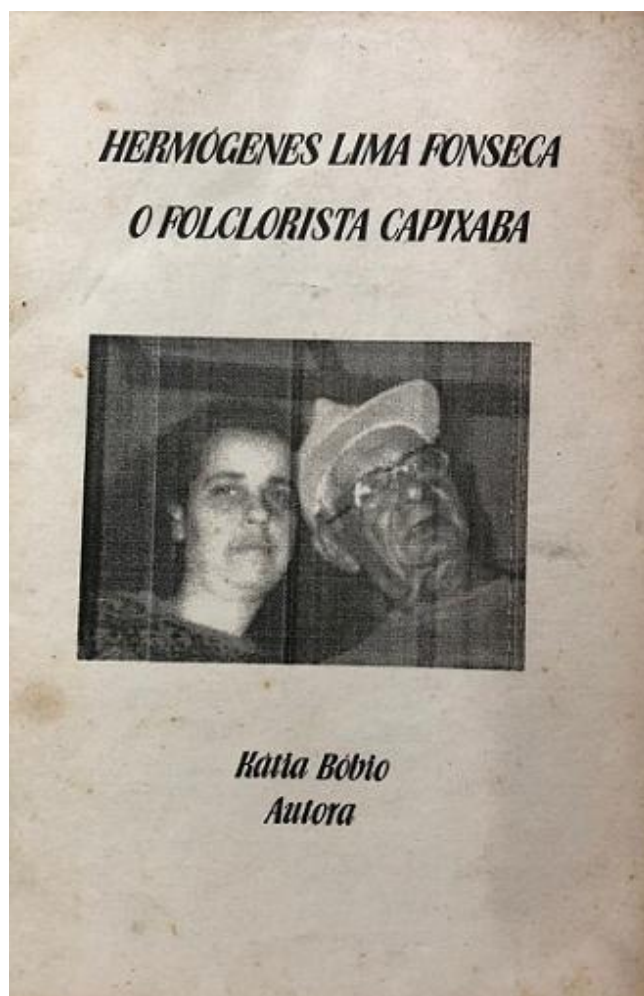
Em sua homenagem, a Assembleia Legislativa do Espírito Santo instituiu em 11 de novembro de 1991 a “Medalha Hermógenes Lima Fonseca” sendo “oferecida a personalidades ou entidades da sociedade civil organizada que se destacam na valorização da cultura popular capixaba”. A Assembleia Legislativa também deu o nome de Hermógenes ao espaço cultural da própria Assembleia. A biblioteca do Parque Estadual de Itaúnas e a Casa de Cultura, em Conceição da Barra, também têm seus nomes em homenagem a Hermógenes. Em 2010, a Prefeitura de Vitória inaugurou a Casa do Folclore Hermógenes Lima Fonseca, reconhecendo em matéria publicada em seu site em 30/08/2010:

Autor de muitos livros, sua contribuição literária e intelectual para o conhecimento do folclore de Vitória e do Espírito Santo é fundamental no conhecimento, valorização e preservação do patrimônio imaterial capixaba. Seu modo de escrever refletia a visão das camadas sociais e étnicas responsáveis pela manifestação popular em pauta, do ponto de vista do brincante que ele também era. Hermógenes foi, provavelmente, o único intelectual capixaba de origem absolutamente popular e simboliza em suas histórias pessoais e seus trabalhos o Espírito Santo (PREFEITURA DE VITÓRIA, 2010).

No seu centenário de nascimento, em 2016, Hermógenes também foi agraciado pelo Governo do Estado com o Prêmio Dom Luiz, *in memoriam*, bem como com um encontro de bandas de congo com a Orquestra Sinfônica do Espírito Santo, em Vitória, e também teve dedicado a ele um encontro de bandas folclóricas em Conceição da Barra.

1.1 O CONTADOR DE HISTÓRIAS DA BOCA DO POVO; O ARMOJO DOS NEGROS DO CRICARÉ

Hermógenes foi agraciado com outras formas de homenagens, desde a reverência que os brincantes de Conceição da Barra fazem à sua memória, como nas datas de seu nascimento e morte, lembrando de sua amizade e dedicação à cultura das comunidades tradicionais, até a escrita de livros que celebram a sua personalidade.



Fotografia 2 - Livro de Cordel Hermógenes Lima Fonseca
O Folclorista Capixaba.

Fonte: Katia Bobbio (1996). Foto do autor

Da cordelista barrense Katia Bobbio⁷, ganhou o cordel “Hermógenes Lima Fonseca – O folclorista capixaba” (1996), do qual destaco esses versos:

(...) Chegando ao Rio encontrou-se/ com o Câmara Cascudo/ministros e autoridades/ e que entendiam de tudo, no folclore brasileiro/ fizeram grandes estudos.

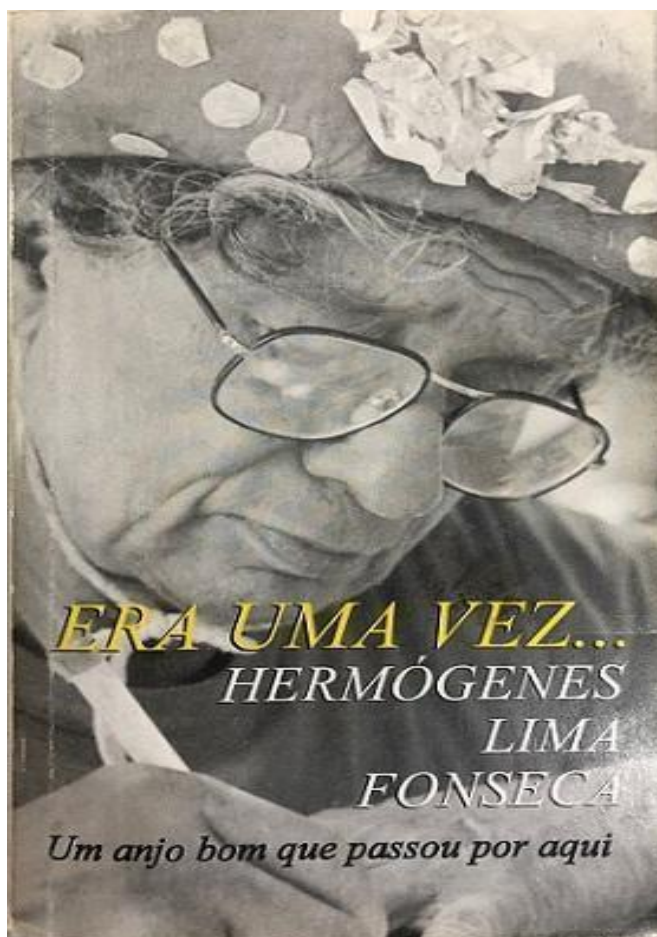
Para uma grande turnê/ convidou esse imortal / a vir ao Espírito Santo/ conhecer bem o local, percorreram todo o norte/ desse Estado e a Capital.

Sei que Hermógenes Fonseca/ não parou por aí não, / percorreu vários Estados/ da nossa Federação, participou de congressos/ com muita satisfação.

Su'alma simples e boa/ de fraterno folclorista, / uma fonte de cultura/ e dedicado cronista,/ semeou sempre bondade/ o laborioso artista (BOBBIO, 1996, p. 6).

⁷ Katia Bobbio é natural de Conceição da Barra, bacharel em Direito, escritora de literatura de cordel capixaba, sendo autora de mais de 100 títulos de cordel escritos e publicados, abordando temas variados, como personalidades e vultos históricos do Espírito Santo. É também pintora, poetisa e declamadora.

Hermógenes Lima Fonseca era personalidade popular tanto na sua terra natal, Conceição da Barra, quanto na região da Grande Vitória e em diversos outros municípios onde existem grupos de culturas tradicionais. Hermógenes angariou amigos dos diversos níveis sociais, intelectuais como membros da Academia Espírito Santense de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, da Comissão Espírito Santense de Folclore, da Universidade Federal do Espírito Santo, artistas, jornalistas, escritores e pessoas das comunidades tradicionais de Conceição da Barra e São Mateus, que o chamam de mestre Armojo, “o contador de histórias da boca do povo; o Armojo dos negros do Cricaré”, no dizer do historiador e jornalista Maciel de Aguiar.



Fotografia 3 - Capa do livro *Era Uma Vez...*
Hermógenes Lima Fonseca, (1997).
Fonte: Biblioteca pessoal, foto do autor

Do livro “Era uma vez Hermógenes Lima Fonseca – Um anjo bom que passou por aqui”, obra de um coletivo de autores, recolho os seguintes fragmentos de falas

que, cito em sequência e que refletem apreço e consideração ao folclorista e sua obra literária.

– Lá se foi o contador de histórias da boca do povo, o guerreiro do Alardo de São Sebastião, o devoto do Ticumbi de São Benedito, o Armojo dos negros do Cricaré, com sua vida quase octogenária, encantar-se e virar lenda. A lenda viva de quem amou e viveu intensamente a terra que lhe viu nascer, os bichos, os córregos, as matas, as mulheres, e que se misturou às tradições e aos “causos” da boca do povo com tamanho e sublime coração que muitos não de perguntar se ele realmente existiu de se pegar... Todos nós temos o dever de contar a história dessa lenda, e eu quero começar a contá-la do jeito que aprendi: - Era uma vez Hermógenes Lima Fonseca, um anjo bom que passou por aqui... (Maciel de Aguiar – escritor, em apresentação do autor).

– “Na sexta-feira eu tinha atingido o fim da picada. Era preciso dar uma de índio. Desaparecer por aí. Sem destino. Aliviar a cuca. No sábado o ponteiro apontou o rumo norte...” Com este dasabafo, próprio do cotidiano contemporâneo, Hermógenes Lima Fonseca inicia seu curioso livro “Viagens de Inspeção”, Vitória, 1982, em que narra as andanças que, com Carmélia Maria de Souza, fez pelo norte do Estado, até a terra natal, Conceição da Barra. (...) Naquela região, antes do asfalto e dos eucaliptos, havia centenas de pequenos sítios produtores de farinha de mandioca e beijos de todas as espécies e de todas as delícias, entre camarás e sapezais, aqui e ali uma casa de taipa, adrede preparada para os cultos afro-brasileiros, cabuleiros centenários convivendo com as festas do Ticumbi, e tornando a terra produtiva na justa medida para a sobrevivência da espécie. (...) Este Hermógenes que fugia de Vitória foi um dos mais atuantes moradores de nossa capital... Hermógenes. *A grandeza de nosso amigo está no sonhador*, Renato Pacheco – escritor (1928 - 2004).

– Certo dia que a data me falha fui procurar Hermógenes Lima Fonseca, lá no município de Conceição da Barra. Fiquei espantado. Ninguém conhecia o mestre Hermógenes Lima Fonseca, justo no ponto que apeava passageiros nas paragens do Sítio das Perobas. Boquiaberto e quieto, resolvi-me: pedi uma goleba de jurubeba ao dono do quiosque e fiquei por ali (...) Não conhecem Hermógenes Lima Fonseca, do Sítio das Perobas? E tudo foi explicado, bem explicadinho. Agora, sim. (...) Traduziram-me: - o fi percura ‘Armojo’, lá do Pixingolê. ‘Armojo’ das Peroba. E lá fui.

Uma tarde de conversa rosada, com cheiro de manjeriço e mordiscadas esverdeadas em folhas de erva-de-santa-maria. ‘Armojo’ das Peroba foi imprescindível para que eu entendesse por completo a lenda do buraco-do-bicho. Conta a crônica oral da região que o vento Nordeste não teve um dedo de eólica culpa no caso do soterramento de Itaúnas. A vila de São Sebastião de Itaúnas foi soterrada pela vingança do bicho, que soprou areia até ondular a paisagem semovente das dunas. Foi assim. “Armojo’ me tranquilizava: a verdade é invenção; e, depois de inventada, só outra versão pode desinventá-la ou reinventá-la. (...) Além de vária contribuição oferecida pelos presentes, Joãozinho Trinta recolheu a história das dunas de Itaúnas. De minha parte, passei um exemplar do Albergue dos Querubins ao visitante. E mestre ‘Armojo’, com propriedade, disse: “Eu inventei essa história!” E não é que foi feito o carro alegórico com o tema do Buraco-do-bicho? Adilson Vilaça – escritor.

– “Meu príncipe” ou “minha princesa” era o tratamento dado a todos que, independentemente de credo ou raça, faziam parte do mesmo coração que acolheu Pedro de Aurora, Dona Miúda, Tem Remédio e todo o folclore capixaba. O testamento escrito para Pablo, declarado em cartório como seu herdeiro universal, deixou para ele “além da estrela do amanhecer, a Vesper do anoitecer e o caminho de São Tiago, a avó, os pais, as tias, as primas”, pois era tudo que possuía, “além deles... nada mais”. E embrulhou o seu poema no amor de avô. (...) A figura de um homem assim como ‘Seu Armojo’ não se apaga deste mundo. Quando vai, deixa na terra muito de si. “Estando morto, ainda fala”. Tenho dito, papai. (Maria Angélica Fonseca – técnica de Turismo, filha de Hermógenes).

– Em maio, 9, quinta-feira, estive com Hermógenes Lima Fonseca pela última vez, que seis dias depois falecia. Em maio, 9, tomava posse a nova diretoria da Comissão Espírito-santense de Folclore, no Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. Sessão solene e nada solene como convém a uma sessão de folclore, contudo com a participação de banda de congo, batuque e cantoria de congo, e a presença indispensável de Hermógenes, é claro. Que foi feito presidente de honra da Comissão, como não podia deixar de ser, ninguém mais folclorista do que ele, nestes últimos vinte anos de folclore no Espírito Santo. Com aquela qualidade que lhe era indelével e que só mestre Armojo possuía, cheiro de terra e pureza de povo. (...) No decorrer da solenidade, foi-lhe passada a palavra, integrante da mesa. Com aquele

jeitão que lhe era peculiar, tocado pela emoção das referências que já lhe tinham sido feitas, limitou-se simplesmente a dizer (novamente invadido pela surdina das profecias? “Minhas senhoras e meus senhores, tenho dito”. Tenho dito o que vinha dizendo há tanto tempo, foram cinquenta anos de bem dizer, falando em folclore, o folclore encarnado no peito, divulgando folclore, pesquisando folclore, folcloricamente irmanado ao povo de quem era comum e ao qual se ligava (...). Luiz Guilherme Santos Neves - escritor.

– Um anjo bom. Maciel tem razão. Volto há 20 anos, onde minha lembrança vai para o momento em que ele me convoca para levá-lo de volta para Conceição da Barra: “Acabou meu exílio, quero voltar para minha terra para poder contar a vida de meu povo”. Fiquei temeroso e tentei demovê-lo da ideia, mostrando que em Conceição da Barra não haveria condição alguma de sobrevivência. “Se tiver o mínimo para comprar papel para botar na máquina de escrever é o bastante”, respondeu. “Um prato de comida não há de me faltar em Conceição da Barra. O que eu não posso é ficar aqui respirando às escondidas o ar da minha terra”. Não era um ato simples, como havia interpretado. Mas o impulso da liberdade. Um legítimo personagem de Chateaubriand: filho da humanidade. Pois Hermógenes não foi um simples contador de “causos” como gostava de ser conhecido. Ele foi, sem dúvida alguma, um personagem inigualável. De origem humilde, filho de camponês, ele retratou como ninguém, porque era portador da emoção do meio, a história de seu povo. Rogério Medeiros – jornalista.

– Eu, Tertolino Balbino, desde os meus 25 anos que eu conheci o senhor Hermógenes Fonseca. (...) Quanta vêiz ele chegava lá em casa e dizia assim: Meu mestre, vossa micê pode ir fazer um servicinho pra mim lá no Pixongolê? Aí dizia: leva a sua ferramenta. Aí eu no outro dia ia, era para endereitar uma porta, fazer uma tramela, repregar uma cangalha velha. (...) As vêiz eu pegava uma cavadeira velha e cavava dois buracos no chão, enfincava dois gancho de pau e colocava uma banda de canoa velha em cima. Aí ele sentava todo satisfeito, dizia que era o melhor banco. (...) Quando ele era secretário de Turismo de Conceição da Barra (...) levou o Ticumbi em Alagoas, Maceió, aonde nós gravemos um disco, fomos no Rio de Janeiro algumas vêiz. Em Vitória nunca posso me esquecer de todas as vezes que ele se encontrava comigo. Podia ser aonde fosse ele me cumprimentava como que eu fosse

um general, ele tirava o boné da cabeça, me dava a mão e se curvava em minha frente, me chamava de meu mestre (...). Ele saindo do Turismo continuou dando todo apoio no Ticumbi, e faleceu sendo como 1º Vassalo do Ticumbi. Vou terminar as minhas prosas com este versinho: Hermogem, aqui me despeço/ Deus te dê um bom lugar/ Pertinho de São Benedito/ Eu creio que tu está. / Hermogem, aonde tu está/ Está ouvindo a nossa voz,/ Tu roga a Jezúis Cristo/ E São Benedito pra nós. (Tertolino Balbino – mestre do Ticumbi.



Fotografia 4 - Frente do Ticumbi de São Benedito Tertolino Balbino (Mestre Terto) ao lado do 2º Mestre Amilton de Oliveira Santos, o Miltinho (falecido aos 80 anos no dia 9 de julho de 2018) e à frente de Berto Florentino, no ato de Passagem de Comando do Ticumbi “de Terto para Berto”, em 4 de maio de 2018, em que o Mestre Terto, aos 85 anos (proclamado embaixador da Cultura de Conceição da Barra), depois de 64 anos à Frente do Ticumbi de São Benedito, passou o comando do grupo para o então contra-guia Berto Florentino, de 69 anos. Foto: Prefeitura Municipal de Conceição da Barra.

Fonte: Prefeitura Municipal de Conceição da Barra s/d.

– (...) Ele tinha muita sensibilidade, principalmente com suas poesias. Gostava muito de ler o livro *Civilização e Cultura*, do Luiz Câmara Cascudo. Lia e relia várias vezes. (...) Apaixonado pela cultura popular, Pastorinhas, Alardo, Reis-de Boi, Jongo, Ticumbi do Bongado, falava do Baile de Congo de São Benedito com seu orgulho maior. Falava com o mestre Tertolino Balbino, “seu” Terto, homem de fibra que não vai deixar a brincadeira acabar. Fazia Hermógenes um apelo, o de que o folclore, a

cultura popular, o artesanato local, não se acabem, que fiquem vivos em Conceição da Barra e em todo o Espírito Santo, passando de geração a geração. Este é meu maior desejo, minha vontade - dizia. (Adelice Machado Pereira) – artesã e sua última companheira, falecida em 2021.

– Quando eu falo em realização conjunta, me refiro à parceria, cumplicidade. Se alguém pensou que eu realizava as xilogravuras sozinha, esteve enganado. Eu não poderia fazê-lo sem a intimidade que Hermógenes me proporcionou junto ao mundo mágico em que ele vivia em Conceição da Barra. Desde a primeira vez em que fui apresentada a este mundo povoado de bichos, pastoras, danças e cantigas, não posso falar em processo de criação pessoal, individual. Não poderia ignorar a marca de conhecimento daquelas pessoas enquanto produtoras de arte, aliás, a mais legítima arte popular, e muito menos negar toda a força expressiva contida naquelas manifestações. Este era o mundo de Hermógenes, e eu não o conheci sozinha. O que sempre me impressionou, como habitante deste mundo de cá, foi a opção que Hermógenes fez para sua vida. Isto não é para qualquer um, ou seja, perceber a existência de um mundo mágico e, em vez de simplesmente contemplá-lo, mergulhar fundo nele, abandonando o conforto de sua vida cotidiana. Moema Rebouças – artista plástica.

– Armojo qué sê melhó,/ invento uma viagem dos congo pra Maceió/ Armojo qué sê melhó,/ na frente do folclore Ele qué sê um bichão,/ os outro foro pu terra e ele foi de avião,/ Rogério mesmo disse: eu não vou lá,/ fico de cá assuntando, p’ra ver que bicho dá! (...)/ Ah seu eu tivesse uma dona/ que bem soubesse dirigir avião/ nós ia dar um passeio na lua/ com uma viola na mão/ nós ia bater um papo/ e junto com ela ia bão./ Eu ia bem prevenido/ Levava até geladeira/ Eu ia comprar pra ela um rádio de cabeceira/ Botava a pilha do gato, miau, miau/ Pra pegar língua estrangeira (...)" - Pedro de Aurora – cantador popular.

– Como concentrar numas poucas frases esse gigante de sabedoria e bondade, amigo de seus amigos, igual a seus iguais, à gente humilde de Conceição da Barra, pés no chão de terra ressecada, gasto chapéu de palha protegendo da inclemência do sol, mãos de calos grossos, curtidos na labuta da enxada, mourejando a roça de milho e de mandioca... seus pares na vida? (...) Hermógenes não se descreve, porque não se continha em frases feitas. Hermógenes existia, exuberante, rico, pleno, exótico

e carismático, lenda viva entre sua gente, mito que se perpetuará na memória de todos que, como eu, tiveram o prazer e o privilégio de conhecê-lo e deslumbrar-se com seu convívio. Adelzira Madeira – professora universitária.

– Um dia a colega Angélica, abraçada a um senhor, surgiu na minha sala e disse: - Este é meu pai. Há muito não via uma cara tão debochada em contorno tão sério como os seus óculos de asceta, trajando uma calça folgada, tênis Conga, chapéu e camiseta. Conhecera, afinal, Hermógenes Lima Fonseca. Meus esporádicos encontros com Hermógenes eram divertidíssimos – só enxovas e brincadeiras. Comigo era assim, muitas histórias, estórias, casos. Sabia da ‘vida’ de muita gente em Vitória. Revelou para mim um lado desconhecido do meu pai. Era fascinante, e nunca faltavam os detalhes, os locais, nomes, datas. Aprendi com ele sobre o trapiche dos Guimarães, ouvi a marchinha do bloco carnavalesco “Bate-Papo” e até mesmo sobre contabilidade das empresas capixabas; ele era um excelente analista de balanços. Rogério Coimbra – crítico de música.

– Imagino Hermógenes chegando no céu e dizendo para São Benedito: “Licença, meu príncipe!”. E São Benedito, que não é aquele São Benedito dos padres, mas é o santo Bino que só o pessoal de uma certa Conceição da Barra conhece, é o santo Bino das Piabas, morador do Córrego Fundo, que evém dentro de uma caixa de pau perfumada, trazido com cuidado entre os braços de uma devota, é esse santo Bino barrense que vai responder: “Entra, ‘Armojo’, você não precisa pedir licença”. Bernadete Lyra – escritora.

Muitas outras declarações nesta obra e em outras publicações dão conta de um reconhecimento da importância da figura de Hermógenes Lima Fonseca. Sua obra literária é um contributo para a visibilidade, a valorização e respeito às culturas das comunidades tradicionais, cujas memórias, imaginação e encantamento ele procurou captar, viver e transmitir. Convencido da necessidade de registro e preservação dessas culturas transmitidas de geração a geração, é que, quase ao final de sua vida, Fonseca resolveu voltar para sua terra natal, onde comprou um sítio na comunidade de Santana, e deu o nome de Pixingolê. Aí se recolheu para escrever, reunir os escritos que já havia publicado, organizar e editar seus livros.



Fotografia 5 - Hermógenes Lima Fonseca em seu escritório no Sítio Pixingolê, nos anos 1980, diante de sua máquina de escrever.
Fonte: Acervo de família.

O que se percebe no conjunto da obra de Hermógenes é que, embora declarasse amor pela capital do Estado, resgatando, várias histórias de seus moradores, como no livro *Conversa do Pé do Morro* (1997), Hermógenes manteve-se ligado a Conceição da Barra, onde estavam suas raízes culturais, trazendo para suas narrativas personagens populares, fatos, histórias, casos, e práticas culturais das comunidades desta região do norte capixaba.

Uma característica de sua obra, quase toda estruturada em forma de crônicas, é o registro das histórias e do modo de vida das pessoas mais simples e invisibilizadas da sociedade, o que também guarda semelhança ao pensamento do folclorista Câmara Cascudo, como se vê neste registro de Veríssimo, M. (1989) em entrevista de Cascudo para o periódico “A Província” na edição comemorativa aos 70 anos de vida e 50 de atividade literária do autor potiguar:

Nunca pensei em deixar minha terra. Queria saber a história de todas as coisas do campo e da cidade. Convivência dos humildes, sábios e analfabetos, sabedores dos segredos do mar das estrelas, dos morros silenciosos. Assombrações. Mistérios. Jamais abandonei o caminho que leva ao encantamento do passado. Pesquisas. Indagações. Confidências que hoje não têm preço. Percepção medular da contemporaneidade... Impossível dividir conterrâneos em cores, gestos de dedos, quando a terra é uma unidade com sua gente... tudo tem uma história digna de ressurreição e de simpatia. Velhas árvores e velhos nomes, imortais na memória. Foram os motivos de minha vida expostos em todos os livros (VERÍSSIMO, 1989, p. 6).

Schiffler (2018), na crítica que faz ao “discurso reducionista eurocêntrico” em relação aos protagonistas que foram alvo do comércio escravocrata, propõe uma

abordagem que considere os “entre-lugares” de discursos que, segundo ela, “muitas vezes estão guardados na memória de pensadores populares”; abordagem, que, para a autora, “deve ser valorizada e difundida na escrita de uma narrativa histórica multicultural e respeitosa da rica diversidade dos múltiplos atores sociais”. Hermógenes, em suas obras, se ampara na narrativa de vários personagens do Sapê do Norte, cujas memórias ficaram preservadas em seus escritos, como de Pedro de Aurora, Chico D’Anta, Rufino de Cristina, Tem Remédio, Tertolino Balbino, entre tantos outros portadores de saberes das culturas tradicionais.

Por sua importância, destaco que Tertolino Balbino aparece em vários textos de Hermógenes. Tertolino Balbino ou Mestre Terto, nasceu em no dia 27 de abril de 1933, em Santana, no município de Conceição da Barra. Por 64 anos esteve à frente do Baile de Congo de São Benedito - Ticumbi. Em função da morte do mestre Luiz Hilário, Tertolino Balbino foi alçado à condição de mestre do Ticumbi aos 21 anos em 1954, quando o Ticumbi representou o Espírito Santo no Congresso Internacional de Folclore, em São Paulo, durante a comemoração do quarto centenário da cidade. Em 27 de abril de 2018 Mestre Terto recebeu da Câmara Municipal e Prefeitura, o título honorífico de Embaixador Cultural de Conceição da Barra. Três dias depois, o Mestre Terto, com 85 anos, em encontro histórico na cidade de Conceição da Barra, passou o cargo para o então contra-guia do Baile de Congo, Berto Florentino, o atual mestre.

Na crônica intitulada “Hermógenes por Hermógenes”, publicada na orelha do livro “Era uma vez... Hermógenes Lima Fonseca – Um anjo bom que passou por aqui”, Fonseca resume sua trajetória de vida, com seu humor característico:

Hermógenes quer dizer filho de Hermes – *hermo genes* -, gerado de Hermes, deus da mitologia grega. Na mitologia romana, Mercúrio.

Houve um Hermógenes que era discípulo de Sócrates e estava com seus companheiros na condenação do mestre a beber cicuta, entretendo-o enquanto regressava de Creta o navio que fora levar o tributo ao Templo de Delfos, do culto de Apolo. Houve outro que participou da comissão que Justiniano, imperador romano, mandou a Atenas para buscar subsídios para a lei das doze tábuas. Um que foi herege, outro que foi santo e seu dia comemorado a 12 de dezembro, que depois o calendário transferiu para 19 de abril, aniversário de Getúlio Vargas.

Hermógenes, o barrense, nasceu no sítio José Alves, nas Perobas, à margem direita do rio Itaúnas, numa madrugada chuvosa de uma quarta-feira do dia 12 de dezembro de 1916, que a folhinha registrava Santo Hermógenes, e seu pai tirou a folhinha e a levou ao tabelião do registro civil. Porém, ambos, o pai e o tabelião, antes de irem ao cartório, tomaram uns “mata bicho” e, no cartório chegando, já falando com a língua enrolada, não pronunciando bem o nome, o tabelião escreveu “Ermoge” e deixou a folhinha dentro do livro, que

vinte anos depois o então tabelião Adolfo Serra, a seu pedido, mandou a certidão dizendo que estava registrado às fls. Tais o nascimento de um robusto garoto que se chamaria Hermógenes.

Esse Hermógenes, o barrense, descende por parte do pai – Manoel Fonseca Filho – de avós portugueses misturados com índio, e de mãe – Rosa de Lima Honorato – oriunda de um bugre chamado Honorato, da extinta tribo dos Botocudo, dizimada pelos brancos na Serra dos Aymorés, que se refugiou nas selvas de Itaúnas e roubou uma negrinha do quilombo do negro Rugério e com ela se juntou.

Aos seis anos mudou-se para o Angelim, no sítio dos Caixeiros, onde ficou até os dez anos, quando seu pai morreu, e então veio para a Barra, depois ganhou o mundo como um cachorro sem dono e aprendeu muitas coisas inúteis da civilização dos brancos, também chamada “civilização cristã” e “ocidental”. Tais ambientes lhe serviram para se divertir na vida.

No fundo, porém, continua até hoje com dez anos de idade, debaixo de uma ingazeria no remanso de águas claras do rio Angelim, pescando morobás, traíras, carás, piabanhas e judeus, ouvindo o cantar dos passarinhos pousados nas hastes dos juncos do brejo. Pixingolê, primavera de 1983. (FONSECA, 1997).

O encantamento de Hermógenes com suas origens e tradições culturais dos seus ancestrais e das pessoas com quem conviveu, o conduziu a dedicar expressivo tempo de sua vida à pesquisa, coleta, registro e divulgação das práticas culturais de comunidades tradicionais do Espírito Santo, de forma especial, das comunidades quilombolas do Sapê do Norte, território localizado entre os municípios de Conceição da Barra e São Mateus, no norte do Estado. Tal dedicação foi assumida por ele como uma missão, encarregando-se, com tais ações, a executar o projeto proposto pelo Movimento Folclórico Nacional e encampando pela Comissão Espírito Santense de Folclore.

2 HERMÓGENES: UM MISSIONÁRIO DO MOVIMENTO FOLCLÓRICO

Da imersão nas comunidades tradicionais e suas culturas, como nativo e integrante delas como brincante, Hermógenes reuniu um vasto material que registrou no conjunto de sua obra literária na posição privilegiada de quem está por dentro. A “missão”⁸ e o “projeto”, a que alude Vilhena (1994), foram assumidos por Fonseca a partir de sua integração ao movimento folclórico capixaba.

Esse movimento envolveu vários intelectuais a partir dos anos 1940, entre os quais, Guilherme Santos Neves⁹ e Renato Pacheco, que se dedicavam à pesquisa, proteção e divulgação do que naquele contexto se chamava folclore capixaba, e que eram parceiros de Hermógenes. A Comissão Espírito Santense de Folclore foi fundada em 1946 e segue em atividade até hoje.

⁸ O caráter de “missão” para o desenvolvimento da pesquisa, registro e difusão da cultura das comunidades tradicionais assumido por Hermógenes e outros folcloristas que organizaram o movimento folclórico capixaba e a Comissão Espírito Santense de Folclore, a exemplo de Guilherme Santos Neves e Renato Pacheco, está descrito por Luiz Rodolfo Vilhena (1994) em seu livro ‘Projeto e Missão: O Movimento Folclórico Brasileiro 1947-1964’.

⁹ Pesquisador do folclore capixaba desde a década de 1940, [Guilherme Santos Neves] começou a publicar seus textos no jornal A Tribuna, de Vitória. Em 1946 fundou o Centro Capixaba de Folclore, vinculado à Academia Espírito-santense de Letras; em 1948, a Comissão Espírito-santense de Folclore, de que foi secretário geral, à frente de uma seleta equipe de pesquisadores formada por Renato Pacheco, Hermógenes Lima Fonseca, Christiano Fraga, Eugênio Sette, Eurípides Queiroz do Valle, José Leão Nunes, Maria Penedo, Jair Dessaune, Fausto Teixeira e outros. Também em 1948 fundou o boletim Folclore, do qual foi editor até o seu último número, lançado em 1982. Suas atividades de pesquisa do folclore capixaba cobriram quase todo o território do Estado e resultaram em centenas de estudos sobre as mais diferentes manifestações folclóricas, bem como em milhares de fotografias, inúmeras gravações em áudio e vários filmes. Foi um dos onze membros do Conselho Nacional de Folclore, juntamente com Câmara Cascudo, Renato Almeida, Edison Carneiro, Manuel Diegues Jr., Théo Brandão, Rossini Tavares de Lima, Dante de Laytano e outros. Foi membro da Academia Espírito-santense de Letras, onde ocupou a cadeira de José de Anchieta, e do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES). Site Estação Capixaba.



Fotografia 6 - Hermógenes (agachado) posa com ativistas culturais e o grupo do Alardo de São Sebastião, em Conceição da Barra. Marcel Gautherot.
Fonte: Arquivo A Gazeta (1940).

Essa entidade viria a se integrar ao Movimento Folclórico Nacional, organizado com a criação da Comissão Nacional de Folclore (CNF). A CNF foi fundada em 1947 por Renato de Almeida, atendendo recomendação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), sendo vinculada ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (Ibec) e à própria agência das Nações Unidas.

O antropólogo Luiz Rodolfo Vilhena, em seu livro “Projeto e Missão: O Movimento Folclórico Brasileiro 1947-1964” (1994), focaliza a trajetória de estudos de folclore realizados no Brasil neste período, considerado por ele como um movimento de “grande mobilização social e cultural”. Segundo o autor, a instituição “para estatal” Comissão Nacional de Folclore foi o núcleo de toda essa mobilização, articulando e estruturando uma grande rede de relações com folcloristas regionais, organizados em subcomissões estaduais de folclore, e determinados em torno do “projeto” e da “missão” do folclore brasileiro.

Para entender o que significava a palavra folclore na época em que Hermógenes militava como folclorista, recorro-me a Câmara Cascudo, no livro “Folclore do Brasil”. Segundo o autor, o folclore se define como “um patrimônio de tradições que é transmitido oralmente e é conservado pelo costume”:

Todos os países do mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. Esse patrimônio é o folclore. Folk, povo, nação, família, parentalha. Lore, instrução, conhecimento na acepção da consciência individual do saber. Saber que sabe. Contemporaneidade, atualização imediatista do conhecimento (CASCUDO, 1967. p. 9).

A Comissão Nacional de Folclore (que ao longo dos anos foi mudando de nome e estrutura até a denominação atual de Centro Nacional de Folclore) incentivou à época a criação das comissões estaduais de folclore. Os objetivos da CNF, entre outros, eram o de proteger as diversas expressões e práticas culturais que correriam risco de desaparecer, incorporando-as à esfera federal, e institucionalizar o folclore como campo de estudo nas universidades.

A ideia de se criar uma rede de “homens de folclore” em todo o território nacional seria encampada por professores, escritores e outros intelectuais nos estados que se envolveram na meta de produzir para a CNF um “inquérito de folclore” e preservar as heranças folclóricas. Também era uma meta compreender a cultura tradicional visando à definição de uma identidade cultural nacional. Para contextualização, cito esse relato da história recente da CNF, sua estrutura, acervo e ações, conforme estudo do pesquisador Elder Patrick Maia Alves (2013).

Em 2003 o Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular (CNFCP) passou para a alçada institucional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), integrado ao Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) do IPHAN. Hoje o CNFCP está instalado em quatro edifícios, dos quais três integram o conjunto arquitetônico do Palácio do Catete, tombado pelo IPHAN. O centro formula e implementa projetos de estudo, pesquisa, documentação e difusão de manifestações, expressões, saberes e fazeres espalhados pelo território nacional. No centro funciona o Museu de Folclore Edison Carneiro que, segundo Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, possui um acervo de 14 mil objetos; a Biblioteca Amadeu Amaral, com cerca de 130 mil documentos bibliográficos e aproximadamente 70 mil documentos audiovisuais; a Galeria Mestre Vitalino, de exposições temporárias e a Sala do Artista Popular, espaço destinado à exposição de obras de arte e artesanato popular. Em agosto de 2008, por ocasião da comemoração dos 50 anos do centro, cuja fundação é atribuída a 1958, ano de criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), a direção do centro lançou um projeto de divulgação do acervo sonoro e visual da Biblioteca Amadeu Amaral, encabeçado por um vídeo comemorativo intitulado Em busca da tradição nacional. O vídeo traz as imagens dos arquivos e acervos compilados a partir de um conjunto de pesquisas institucionais empreendidas pelos principais pesquisadores do movimento folclórico 1947-1964 (ALVES, 2013, p. 147).

A Comissão Espírito Santense de Folclore (CESF) - da qual Hermógenes Fonseca foi um dos seus membros mais atuantes, foi instalada em 23 de maio de 1948, sob recomendações da Comissão Nacional de Folclore. A entidade capixaba tem uma importância histórica por já existir, na prática, desde 22 de agosto de 1946, como Centro Capixaba de Folclore, e ser, portanto, anterior à fundação da própria Comissão Nacional de Folclore, criada em dezembro de 1947. Destaca-se que a entidade capixaba lançou a revista Folclore “a primeira editada no Brasil, em 1949, e um programa de rádio. Esta comissão era constituída de 16 membros (...) mais tarde juntaram-se outros: Hermógenes Lima Fonseca, Fausto Teixeira, Isabel Serrano (...)” registra matéria de A Gazeta de 23 de maio de 1958, intitulada Comissão “Espírito Santense de Folclore”.¹⁰

A CESF é uma entidade sem fins lucrativos, com objetivos voltados ao estudo, pesquisa, promoção e registro da cultura popular. Segundo aponta o ex-presidente da entidade, Guilherme Ramalho Manhães, em texto publicado no portal da CESF na Internet, “o primeiro esforço orgânico” no sentido de impulsionar os estudos sobre o folclore no Estado foi a criação desse Centro Capixaba de Folclore em 1946, pelo mestre Guilherme Santos Neves, no interior da Academia Espírito Santense de Letras. Portanto, observa, “precedendo a criação da própria Comissão Nacional de Folclore que só ocorreria, em dezembro de 1947 sob a liderança de Renato Almeida”.

Os objetivos da CNF eram coordenar os esforços de pesquisa e proteção do folclore brasileiro, com a intenção de criar nos estados, sub-comissões que integrariam com a instituição nacional. “A junção dos esforços locais e nacionais levou à criação em 1948 da Sub-Comissão Espírito Santense de Folclore, tendo como secretário-geral o mestre Guilherme Santos Neves”, destaca Manhães, citando ainda a participação de intelectuais como Eurípedes Queiroz do Valle, Cristiano Fraga, Nelson Abel de Almeida, Maria Stella de Novaes, Renato José da Costa Pacheco, entre muitos outros colaboradores.

O impacto desse “apelo” é sentido mesmo por aqueles que já se dedicavam ao tema anteriormente, como é o caso do capixaba Guilherme Santos Neves

¹⁰<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Recortes%20de%20Jornais&pesq=hermogenes%20lima%20fonseca>

[...]. Neves organizara em 1946 a Academia Capixaba de Folclore, no interior da Academia Espírito Santense de Letras [...] (VILHENA, 1997, p. 98).

No contexto pós-guerra, a UNESCO, como instituição mediadora para os esforços em favor da paz mundial, enxergava o “folclore” – como eram referidas as práticas culturais populares tradicionais na época - como um fator de compreensão e aceitação das diferenças existentes entre os povos, propondo. Na década de 1950, por conta dessa iniciativa, vários intelectuais brasileiros se envolveram em uma ampla movimentação em torno do folclore e da cultura popular. Entre muitos outros, destacam-se Câmara Cascudo, Cecília Meireles, Renato Almeida, Gilberto Freyre, Artur Ramos e Manuel Diégues Júnior.

Em 1951, durante o Congresso Brasileiro de Folclore no Rio de Janeiro, foi redigida a “Carta do Folclore” atualizando o antigo conceito para este campo, desde a carta de William John Thoms, de 1846, que mudava o termo usual de “antiguidades populares” para folk-lore, ou folclore. Anonimato, oralidade, antiguidade e imutabilidade eram suas características.

Na esteira de mudanças, vale observar que, a noção de “imutabilidade” cultural foi inculcada historicamente com o objetivo de afirmar uma relação meramente formal com o tempo, preservar normas medievais eclesiásticas, valores e hierarquias, como se dava através das festas da Igreja Católica. O tema da abolição de hierarquias é explorado por Bakhtin (1999) em "A cultura popular na Idade Média e no Renascimento" em abordagem sobre a 'carnavalização da cultura'.

Contrastando com a excepcional hierarquização do regime feudal, com sua extrema compartimentação em estados e corporações na vida diária, esse contato livre e familiar era vivido intensamente e constituía uma parte essencial da visão carnavalesca do mundo. O indivíduo parecia dotado de uma segunda vida que lhe permitia estabelecer relações novas, verdadeiramente humanas, com os seus semelhantes. A alienação desaparecia provisoriamente. O homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes. O autêntico humanismo que caracterizava essas relações não era em absoluto fruto da imaginação ou do pensamento abstrato, mas experimentava-se concretamente nesse contato vivo, material e sensível. O ideal utópico e o real baseavam-se provisoriamente na percepção carnavalesca do mundo, única no gênero (BAKHTIN, 1999, p. 9).

Em 1958, a Comissão Nacional de Folclore teria uma nova nomenclatura: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, vinculada ao Ministério da Educação e

Cultura. Implantada por Édison Carneiro, esta Campanha iniciou o processo de mapeamento do acervo cultural nos estados brasileiros e havia nas ações um sentido de pressa, acreditando que tal acervo estaria correndo risco de desaparecer ou perder autenticidades por força das transformações pelas quais a sociedade brasileira estava passando.

A Campanha tinha urgência de atuação: os elementos culturais autênticos da nação estariam seriamente ameaçados pelo avanço da industrialização e pela modernização da sociedade. Por essa razão, o folclore devia ser imediatamente preservado, e intensamente divulgado (FONSECA, 2001, p. 3).

Novamente, em 1995, agora no VIII Congresso Brasileiro de Folclore, em Salvador (BA), a Carta do Folclore é atualizada, definindo-se folclore como sendo um conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo da sua identidade social. Aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade e funcionalidade, são fatores de identificação da manifestação folclórica.

Vilhena (1997) propõe uma abordagem etnográfica da rede de folcloristas formada pela CNF e toma como referência dos estudos o corte temporal de 17 anos a partir de marcos históricos: a criação da Comissão Nacional do Folclore, em 1947 (precedida pelo fim da 2ª Guerra em 1945 e fim do Estado Novo, ou Ditadura Vargas, com início da redemocratização) e terminando com o advento do regime militar em 1964.

Essa rede, segundo o autor, formada a partir de ‘diletantes’ ou amantes da ‘causa’ do folclore, intelectuais membros de Academias de Letras e Institutos Históricos e Geográficos se congregou em torno de um forte apelo, baseado em “rumor” de que uma ‘tragédia’ estava para acontecer e que era preciso abandonar as “histórias de elite” que eles (os intelectuais) praticavam e se engajar na “missão” de pesquisa, proteção e difusão do folclore brasileiro e assim estariam contribuindo para o “projeto do nacional”, de manutenção e reforço da identidade cultural brasileira; um movimento que, afinal, buscou a unidade nacional na diversidade regional. A CNF buscava o *locus* “provincial” das manifestações folclóricas para alcançar os esforços isolados de estudiosos desse assunto nas capitais e interior (VILHENA, 1997, p. 94).

Essa ‘tragédia’ com a iminente ‘perda’ das culturas, para José Reginaldo Santos Gonçalves (1996), está ligada a um projeto ideológico-nacionalista autoritário e à invasão de culturas de massa, potencializadas pelas novas tecnologias de comunicação que passam a ser popularizadas. Diz esse autor:

A História aparece como “um processo inexorável de destruição, em que valores, instituições e objetos associados a uma “cultura”, “tradição”, “identidade” ou “memória” nacional tendem a se perder (...). O efeito dessa visão é desenhar um enquadramento mítico para o processo histórico, que é equacionado, de modo absoluto, à destruição e homogeneização do passado e das culturas” (p. 22). [...] Esse projeto era implementado por uma nova elite de bases urbanas – em oposição às velhas elites agrárias – que veio a dirigir o país sob orientação de uma ideologia nacionalista, autoritária e modernizadora, após a revolução de trinta. (GONÇALVES, 1996, p. 39).

Essa rede nacional de folcloristas, exortada pelo ideal de “missão”, realizou diversas ações, como os chamados inquéritos¹¹, eventos, pesquisas sobre a vida cultural dos estados e escrita de textos de folclore. Dá para se ter uma ideia de como foram os primeiros movimentos no Espírito Santo em torno desse engajamento e das ações de intelectuais capixabas, entre os quais, Guilherme Santos Neves (Apêndice – 1, p. 183) e Hermógenes Fonseca, a partir desse relato do folclorista Renato Pacheco (1998):

O prof. Guilherme Santos Neves tinha uma coluna no jornal A Tribuna chamada “Dois dedos de linguagem folclórica”. Toda semana ele publicava dois artigos, relacionados sempre com estes assuntos básicos e com isso ele formou uma equipe de colaboradores com Christiano Ferreira Fraga, Nelson Abel de Almeida, Hermógenes Lima Fonseca, Renato Pacheco, Eugênio Lindenberg Sette, José Leão Nunes, que também começaram a estudar o folclore no Espírito Santo. Baseado nisso, em 1946, ele [Guilherme] criou o Centro Capixaba de Folclore. Não havia nesse momento a ideia de Federação. No entanto, no Rio, o ministro Renato Almeida (...) resolveu criar a Comissão Nacional de Folclore (...) aí ele procurou saber quem eram os

¹¹ Inquérito é ato de inquirir, perguntar, questionar. A expressão “inquérito” foi bastante usada no âmbito da Comissão Nacional de Folclore. No artigo “O Plano Nacional de Pesquisas Folclóricas”, o presidente desta instituição, Renato Almeida, orienta como o folclorista deveria proceder ao realizar uma pesquisa de campo para coleta de dados. “Ao Chefe da equipe cabe orientar os inquéritos, em que os aspectos sociais e econômicos do meio não devem ser esquecidos, mas observados tanto possível na própria história do grupo, seus meios de viver, seus elementos de subsistência e sobrevivência, verificadas por igual as condições para proteção econômica da arte popular na região. De regresso do campo, cabe a equipe organizar o trabalho de conjunto. Numa pesquisa-piloto, cada setor deve ter mais de um especialista, de sorte a permitir um controle mútuo e uma complementação de observações. Para a documentação, far-se-á um texto completo, que, no caso de um folguedo, será um filme sonoro. Serão fichados e arquivados à parte elementos supletivos: variantes musicais, fotos, desenhos, solfas, etc. De todo o trabalho se fará um relatório, com uma parte geral, seguindo a orientação determinada, e partes especializadas de cada setor investigado. A obtenção, para museu, de objetos e implementos, sempre que não represente desfalque para o grupo, é muito recomendável”. ALMEIDA, R. (1951, p. 3) BOLETIM TRIMESTRAL - Comissão Catarinense de Folclore (IBECC) set-dez de 1951.

folcloristas estaduais. E encontrou inúmeros que estavam dedicados à mesma ideia (PACHECO, 1998, p. 6).

A dedicação ‘missionária’ de Hermógenes à causa da cultura popular tradicional e ao ‘projeto’ a que Vilhena se refere, pode ser explicada por Gonçalves (1996), nesse comentário sobre a visão que técnicos da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) tinham do trabalho que eles executavam.

A palavra causa é frequentemente usada por funcionários e técnicos da SPHAN especialmente os mais antigos. Um de meus informantes, um antigo e altamente qualificado técnico daquela instituição, disse-me que trabalhar na SPHAN é como trabalhar por uma causa. “As pessoas trabalham porque gostam ou simplesmente não trabalham. É uma causa. As pessoas trabalham porque gostam. O trabalho é duro e não se ganha bem”. (... trabalhar para o Patrimônio supostamente requer mais que profissionalismo, uma dedicação pessoal à “causa” da cultura brasileira” (GONÇALVES, 1996, p. 48).

Ainda para corroborar a dimensão da entrega ou dedicação de Hermógenes à sua pesquisa e registro das culturas tradicionais, transcrevo depoimento da estudiosa de folclore e ex-professora da Universidade Federal do Espírito Santo, Adelizira Madeira¹², membro da Comissão Espírito Santense de Folclore, em prefácio do livro “Tradições Populares no Espírito Santo” (1991) escrito por Hermógenes e ilustrado com fotografias de Rogério Medeiros. Considera a professora:

“Conhece como ninguém o folclore do norte do Estado, suas estórias, seus tabus, suas cantigas e folguedos. Hermógenes é mestre, embora sem diploma pendurado na parede, sem anel de grau no dedo. É “notório saber” das coisas do povo, que aprendeu no convívio com as gentes simples de Conceição da Barra, São Mateus, Itaúnas e adjacências, chão onde pisa como nativo, terra que não lhe esconde mistérios. Falar em Hermógenes é falar em “Energia Negra” – São Benedito, São Benedito das Piabas e tantos

¹² Adelizira Madeira dos Santos foi professora de Educação Física e membro da Comissão Espírito-Santense de Folclore. Professora da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) foi, com o professor Cleber Maciel, do Departamento de História, precursora dos estudos de folclore no âmbito da universidade e de escolas públicas estaduais. Adelizira publicou os livros “Educando pela Recreação” e “O mundo encantado das conchas”, obra que contribuiria de forma decisiva para a divulgação nacional e internacional do artesanato de conchas do município de Piúma. Cleber da Silva Maciel, por sua vez, foi o primeiro professor negro da UFES a desenvolver pesquisas em culturas e comunidades negras no Espírito Santo. Além da dissertação “Discriminações raciais: negros em Campinas (1888-1926): alguns aspectos”, que se tornou livro em 1987, o professor desenvolveu suas atividades de ensino, extensão e pesquisa, organizando eventos na Ufes, resultando na publicação de artigos e dos livros “Candomblé e Umbanda no Espírito Santo – Práticas Culturais Religiosas Afro-Capixabas”, DEC/UFES: Vitória (ES), 1992; e “Negros no Espírito Santo”, DEC, SPDC/UFES: Vitória (ES), 1994. Este, foi reeditado em 2016 pelo Arquivo Público do Espírito Santo, sob a organização e ampliação do antropólogo e professor da Ufes, Osvaldo Martins de Oliveira.

outros Beneditos, bem ditos por Hermógenes, que fazem a força e a alma desse povo rico em suas estórias e melodias, criativo em suas danças e folguedos, crente em suas superstições, rezas e simpatias. Sua vasta cultura popular se derrama nas páginas deste livro, belamente ilustrado pelas fotos de Rogério Medeiros, amigo, irmão. O Ticumbi, as Bandas de Congo, o Alardo, o Reis de Boi, a Folia de Reis, desfilam vivas e coloridas através do texto enxuto de Hermógenes, com riqueza de detalhes e fidelidade às credences que lhes emprestam autenticidade e sabor tornando esta obra um acervo precioso para todos que queiram conhecer e preservar nossas raízes. Não há exagero em dizer que “Tradições Populares no Espírito Santo” fazia falta nas bibliotecas brasileiras, sempre fartas de traduções de duvidoso valor literário ou informativo, mas desfalcadas de obras desse porte, onde a cultura popular desfila com soberana galhardia... como nas ruas poeirentas dos povoados esquecidos do interior” (FONSECA, 1991, p. 4).

Hermógenes Fonseca foi ao mesmo tempo um brincante, isto é: participante de grupos de cultura popular, um homem do “povo”, do folclore, e folclorista, pesquisador e divulgador das culturas tradicionais. “Muito fez pelo folclore capixaba”, reconhece Renato Pacheco (1997, p.12). Este autor também destaca o que ele chama de “espírito sonhador” de Hermógenes que fez materializar vários projetos, entre os quais, o “Sítio Pixingolê”. Trata-se de uma chácara que Hermógenes comprou na localidade de Santana, na chegada da cidade de Conceição da Barra, transformando-a em um ponto de encontro de ativistas culturais. Ali reunia amigos das comunidades tradicionais e visitantes da capital. Foi no “Pixingolê” onde Hermógenes escreveu a maior parte de seus livros.

Aliás, Hermógenes tinha um conhecido sonho anterior a este de criar nos arredores de Vitória o que ele chamava de “Vila dos Confins”, uma espécie de “Jardim de Epicuro”, conforme compara Orlando Bonfim Netto em sua crônica intitulada “Hermógenes Fonseca cidadão universal” publicada no livro Escritos de Vitória nº 15 (1996). Seria a síntese de uma vila com suas casas, equipamentos, artefatos; um lugar concebido a partir da ideia de que “a vida pode e deve ser vivida em alegria e felicidade mesmo que os problemas sejam mental e fisicamente duros e difíceis”. A Vila dos Confins não se materializou, como se deu com o Sítio Pixingolê.

Sonhador, criou uma utopia, o sítio Pixingolê, em Conceição da Barra, que se tornou um centro cultural popular no norte do Estado, um estado sutil de espírito, uma editora, um local onde se “astuciam astúcias” e onde se forjou

o magnífico trabalho fotográfico e de vídeo do Rogério Medeiros, cinematográfico e gráfico de Moema Rebouças e as gravações importantíssimas do mestre Aloysio de Alencar Pinto, que imortalizaram Pedro de Aurora, nosso maior poeta popular. Sonhador, editou livros de sua imaginação fértil, alicerçados na boa e santa sabedoria popular (PACHECO, 1997, p. 12).

O ex-professor de História da Ufes e escritor Luiz Guilherme Santos Neves, filho do folclorista Guilherme Santos Neves, também pesquisador de folclore, tendo escrito entre outros livros, o “Breviário do Folclore Capixaba” (2011) e percorrido com Hermógenes, para fins de levantamentos e estudos, comunidades tradicionais e eventos folclóricos do norte capixaba ao sul da Bahia, classifica Fonseca como um “homem folk”:

Para mim, o Hermógenes era o exemplo do ‘homem folk’, do homem folclórico, porque era não só um estudioso do folclore, mas também um brincante oriundo de uma região folclórica, com fortes características culturais folclóricas, como é o norte do estado. Além disso, ele sempre manifestou, sempre preservou, e é o que ele transmitia no dia-a-dia. Fazia isso onde estivesse, sem vergonha, enfrentando situações, enfrentando os auditórios mais seletos e acadêmicos e se apresentando como homem folk, com seus ditos, com sua palavra popular, e, sobretudo, com o seu depoimento, com as suas autênticas convicções de folclorista. Ele era um folclorista autêntico, que também concorreu para estudar essa mesma autenticidade do folclore. Eu acho que esse é o grande mérito de Hermógenes Lima Fonseca. (NEVES, 2013, p. 89).

Hermógenes colaborou com essas comunidades tradicionais descrevendo em seus registros detalhes de historicidade, simbolismos, misticismos, religiosidades e representações; caracterizando as particularidades de cada uma delas. Além disso, coletou inúmeros casos, lendas, costumes, brincadeiras infantis, histórias de pessoas da comunidade, práticas tradicionais, entre outros assuntos, compondo com tais elementos, o conjunto de sua obra literária - um acervo com registros de manifestações e práticas que se configura como patrimônio cultural intangível. Esse testemunho do cineasta Orlando Bonfim Netto (1997)¹³ revela um pouco da forma com

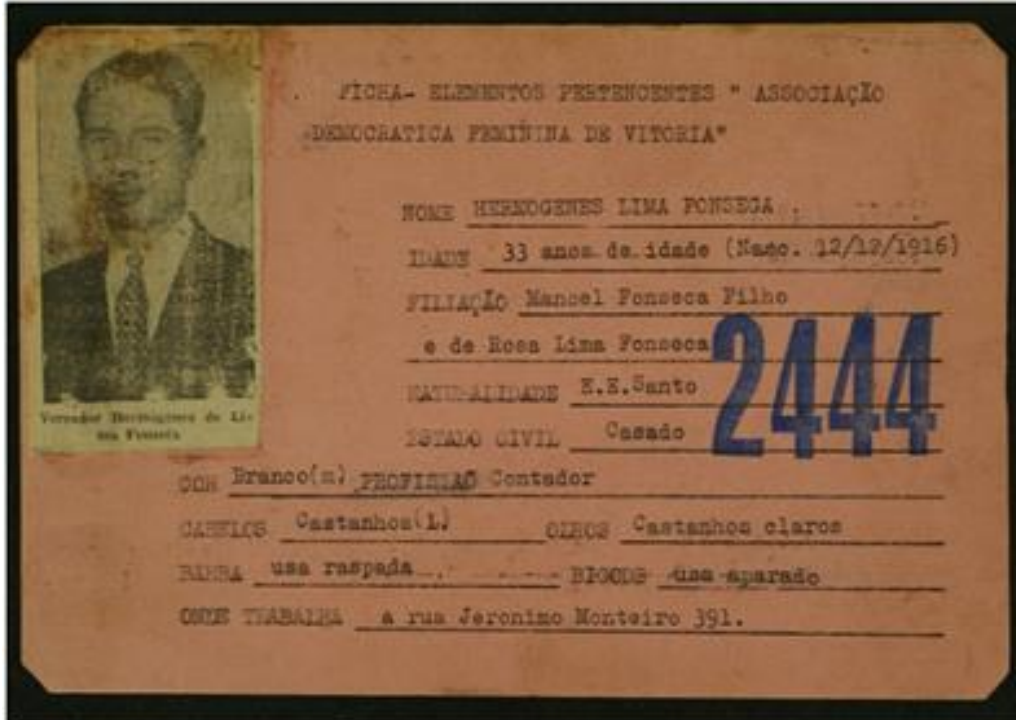
¹³ Orlando Bomfim Netto (1941-2021) foi roteirista, diretor, fotógrafo e cineasta em cujas obras abordou temas da cultura popular capixaba. Conhecido pela produção de curtas e médias-metragens, foi um dos fundadores da Associação Brasileira de Documentaristas e Curtas-Metragens do Espírito Santo. Produziu e dirigiu, entre outros filmes, “Mestre Pedro de Aurora – Pra ficar menos custoso” (1978), “Canto para a liberdade – A festa do Ticumbi” (1978), “Itaúnas desastre ecológico” (1979), “Augusto Ruschi Guainunbi” (1979), “As paneleiras do barro” (1983) e “Dos Reis Magos dos Tupiniquins” (1985). Ele recebeu várias homenagens, como em festivais de cinema. Orlando Bomfim Netto faleceu no dia 19 de julho de 2021. Em sua memória, o Governo do Espírito Santo decretou luto oficial de três dias.

que Hermógenes interagiu com as comunidades tradicionais, sua fonte de pesquisa e conhecimentos:

Andar com Armojo pelos ermos das roças era um prazer indescritível. Parando nos botecos de madeira com balcão oferecendo um ou dois tipos de biscoitos duros, salame e cachaças com tira-gosto, ele ficava sabendo, em dois dedos de prosa, mais do que todos os pesquisadores e antropólogos que tinham visitado aquele vilarejo ou cercania da fazenda até aquele dia. E assim ele ia se completando de energia bruta e lapidava tudo com os doces relatos de suas histórias. Armojo, que nasceu encantado, sempre morou na estrela-mãe que o recebe agora para todo o sempre, para que possamos recordá-lo com alegria que ele soube aflorar e nos oferecer com o coração aberto e a mente sempre ativa e lúcida dos sábios que justificam a existência do mundo humano (NETTO, 1996, p. 60).

Essa relação de proximidade dele com os grupos folclóricos de Conceição da Barra pode ser notada em um fato curioso da época do regime militar que o próprio Hermógenes deixaria registrado em suas memórias, e que demonstra ainda sua estreita participação nesses grupos. Ele conta que certa vez escreveu um bilhete para um conterrâneo seu do Alardo, em Conceição da Barra, pedindo para que “preparasse as armas”, porque estava chegando “o dia da batalha” (Festa de São Benedito): “Interceptado, [diz Hermógenes] o bilhete foi considerado subversivo, pois o Exército pensou que se tratasse de uma guerrilha”. Aliás, Hermógenes fora detido pelo menos umas 12 vezes sob acusação de atividades ‘subversivas’. O desdobramento desse fato é assim narrado por ele:

Nessa época aconteceram muitos fatos interessantes. Um deles foi em Conceição da Barra, onde eu estava ensaiando o Alardo, que conta a tomada da Espanha, no século VIII, pelos árabes. Bom, eu ensaiava essa guerra entre mouros e cristãos e fui preso. Por três dias eu não soube o porquê. Quando me soltaram, fiquei sabendo que eles acharam que eu estava preparando uma guerrilha para tomar o Espírito Santo e o Chistiano Dias Lopes, então governador, ia fornecer as armas. Acho que ele nunca soube disso (FREITAS, 2013, p. 55).

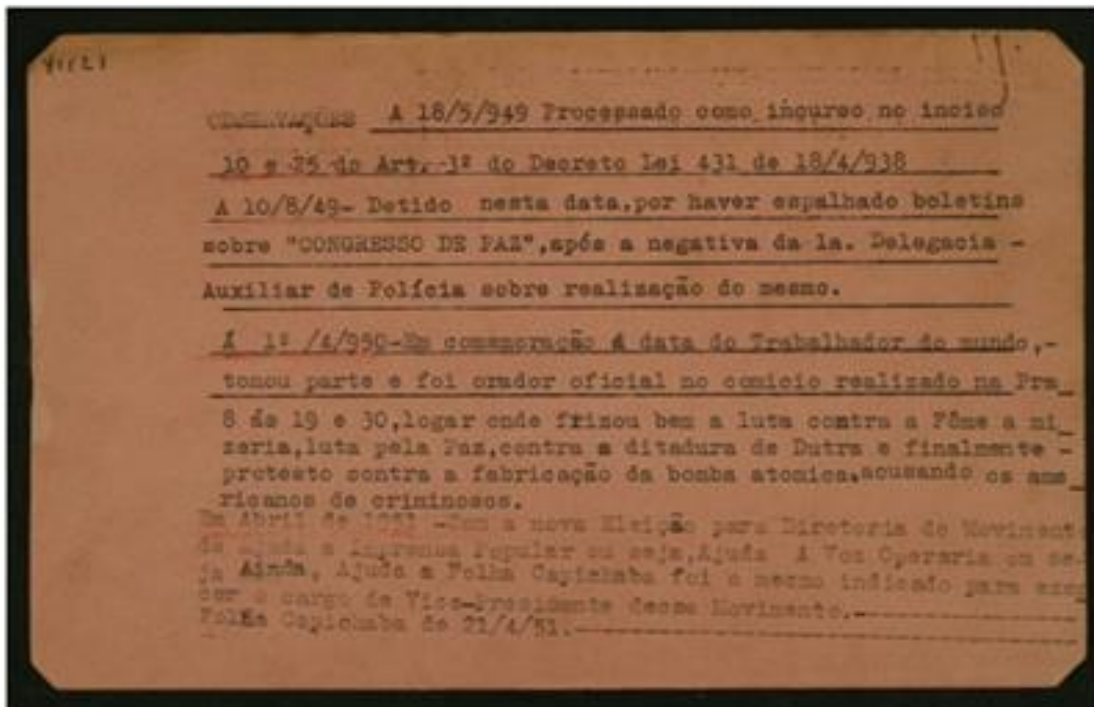


FICHA- ELEMENTOS PERTENCENTES " ASSOCIAÇÃO
DEMOCRÁTICA FEMININA DE VITÓRIA"

VEREADOR HERMÓGENES DE LIMA FONSECA

NOME HERMOGENES LIMA FONSECA
 IDADE 33 anos de idade (Nasc. 12/12/1916)
 FILIAÇÃO Mancel Fonseca Filho
e de Rosa Lima Fonseca
 NATURALIDADE E.E. Santo
 ESTADO CIVIL Casado **2444**
 COR Branco(m) PROFISSÃO Contador
 CABELO Castanhos(L) OLHOS Castanhos claros
 BARBA usa raspada BIÓTIPO usa aparado
 ONDE TRABALHA a rua Jeronimo Monteiro 391.

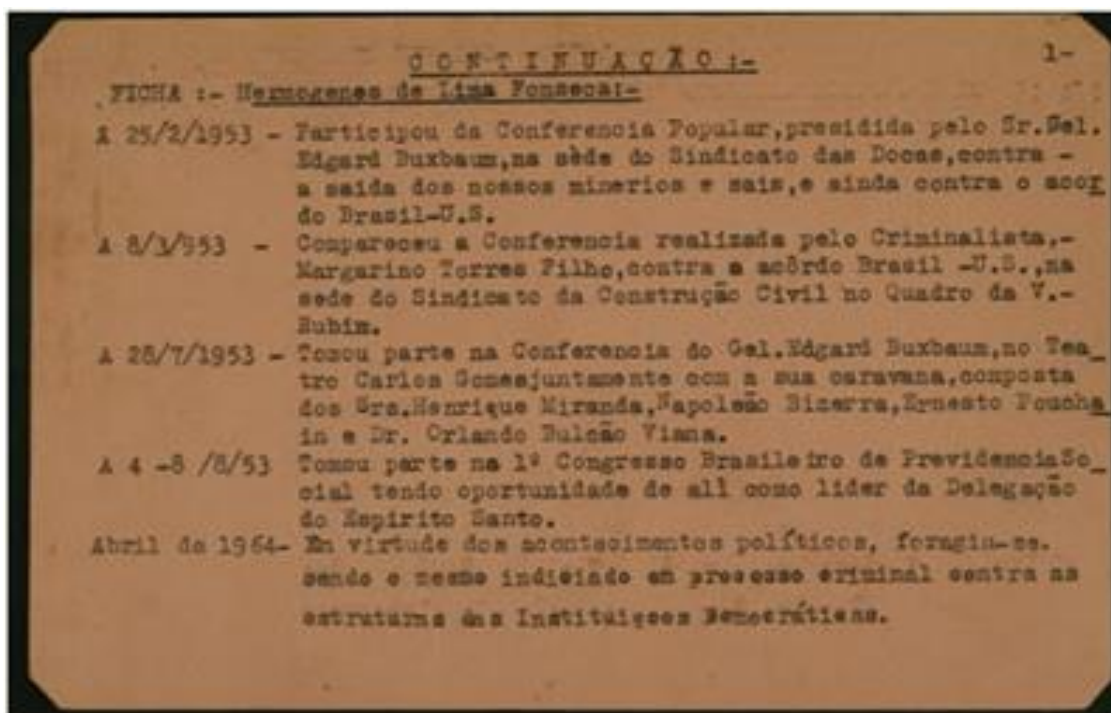
Fotografia 7 - Ficha de Hermógenes Fonseca na Delegacia de Ordem Política e Social (Dops), da Secretaria do Interior e Justiça do Governo do Espírito Santo
 Fonte: Arquivo Público do Espírito Santo, foto do autor



41/21

CONDIÇÕES A 18/5/349 Processado como incurso no inciso
10 e 35 do Art. 1º do Decreto Lei 431 de 18/4/338
 A 10/8/49- Detido nesta data, por haver espalhado boletim
 sobre "CONGRESSO DE PAZ", após a negativa da Ia. Delegacia -
 Auxiliar de Polícia sobre realização do mesmo.
 A 1º /4/350-Em comemoração à data do Trabalhador do mundo, -
 tomou parte e foi orador oficial no comício realizado na Pra-
 ças de 19 e 30, lugar onde frizou bem a luta contra a fome e mi-
 seria, luta pela Paz, contra a ditadura de Dutra e finalmente -
 protesto contra a fabricação da bomba atômica, acusando os ame-
 ricanos de criminosos.
 Em Abril de 1951 - Com a nova eleição para Diretoria do Movimento
 de Ação e Imprensa Popular em cuja Ajuda à Voz Operária em se-
 ja Ainda, Ajuda à Voz Capitalista foi o mesmo indicado para assumir
 o cargo de Vice-Presidente desse Movimento.
 Folha Capitalista de 21/4/51.

Fotografia 8 - Ficha de Hermógenes Fonseca na Delegacia de Ordem Política e Social (Dops), da Secretaria do Interior e Justiça do Governo do Espírito Santo
 Fonte: Arquivo Público do Espírito Santo, foto do autor.



Fotografia 9 - Ficha de Hermógenes Fonseca na Delegacia de Ordem Política e Social (Dops), da Secretaria do Interior e Justiça do Governo do Espírito Santo
 Fonte: Arquivo Público do Espírito Santo, foto do autor.

Hermógenes foi um contador de casos que também escutava os relatos orais com atenção, memorizando e anotando as narrativas. Era sensível às coisas do povo e a seu modo de vida. Gostava de se comunicar através de cartas e dedicava-se a escrever tudo o que achava interessante – uma tradição, um acontecimento no morro, uma festa, a morte de alguém, uma brincadeira de criança, uma fábula, uma cantoria, um fato corriqueiro, assim como um panorama natural do qual exaltava todos os sentidos, os rios, o mangue, as árvores, os animais, flores, frutos, as belezas naturais, aromas, sabores, cores, sons, tudo ganhava importância para o seu registro.

Fazia isso para preservar a memória das pessoas e do seu fazer, suas manifestações culturais, muitas das quais, já à sua época, como a marujada, estavam se perdendo para sempre e precisavam ser preservadas. Isso está presente em todos os seus escritos de folclore. Com uma narrativa agradável e enxuta de quem sabe manejar as palavras para o encantamento, Hermógenes temperou seus textos com ditos populares, crendices, tradições, superstições, culinária tradicional, comportamento social, linguagens, conhecimento da panaceia popular como tratamento com plantas medicinais, rezas, benzimentos, simpatias, crenças, devoção ou magia. Até palavras inventava. Está ali retratada a cultura do povo. (FREITAS, 2013, p. 55).

“As histórias eternizadas por Hermógenes são canções arrebatadoras de quem amou os lugares por onde passou, as ruas, as praças, os becos, as ladeiras, as

peças e os animais”, testemunha o escritor Maciel de Aguiar¹⁴ na apresentação do livro “Era uma Vez Hermógenes: Um anjo bom que passou por aqui” (1997).

Nesse fragmento do texto “Meu São Domingos” que Hermógenes dedica a um certo Vitor Santos Neves “O otolaringológico” no livro Curubitos (1992), tem-se uma mostra dessas histórias e suas narrativas em que procura ser fiel à forma de falar das comunidades tradicionais.

[...] É São Domingos veio, tu tá botando água que é aquele dispropósito. Pescador do mar disse que até jundiá foi apanhado na boca da barra. Água descendo com enxurrada de tudo quanto é galhage solta, balseado e inté bicho morto qui num teve tempo de pricurá abrigo nus lugá mais arto. Mas, vala minha Nossa Senhora que o tempo miorou. Assim foi a fala de Custodinho no seu boteco que o povo chama de fruteira, onde o povo se ajunta para beber e contar caso e as novidades, onde se sabe de tudo (FONSECA, 1992, p. 52).

Na apresentação do livro “O Espírito Santo Cultural e seu folclore (1993), em que Hermógenes descreve desde aspectos geográficos e topográficos do Espírito Santo a manifestações folclóricas de norte a sul do Estado, ele assim começa sua narrativa:

Temos a satisfação de apresentar o povo capixaba que habita o Estado do Espírito Santo – Brasil – nos seus aspectos culturais. O Espírito Santo, geograficamente, tem a configuração de uma lagarta, com a cabeça voltada para o Estado da Bahia, ao norte; as costas para Minas Gerais; ao sul, o Estado do Rio de Janeiro; e o leste beijado pelas espumas das ondas do Atlântico(...). A cultura do povo dessas regiões, estudada a fundo, demonstra suas origens étnicas e o processo de miscigenação que é o cruzamento inter-social e, como define Câmara Cascudo, a aculturação como resultado de padrões estrangeiros na cultura orgânica de um povo (FONSECA, 1993, p. 5).

A obra literária do Hermógenes folclorista é composta por textos publicados em jornais como Folha Capixaba, A Gazeta e A Tribuna e revistas como Folclore¹⁵ e Você,

¹⁴ Maciel de Aguiar é jornalista e escritor. Nasceu em Conceição da Barra em 11 de fevereiro de 1952. Estudou e trabalhou no Rio de Janeiro. Foi promotor cultural, vereador em São Mateus e secretário de estado da Cultura em duas gestões, de 1995 a 2001. Em 50 anos de atividade literária escreveu mais de 140 livros. Entre os quais, 40 livros integrantes da série História dos Quilombolas, com relatos da oralidade de negros que habitaram o Vale do Cricaré. Maciel mantém no Porto de São Mateus os museus África Brasil Museu Intercontinental, com recortes das lutas dos negros contra o sistema escravocrata, além de máscaras e escultura africanas, e o Museu Imperial de São Mateus com um acervo do mobiliário europeu das montanhas capixabas e objetos do Primeiro e Segundo Reinados, como de aprisionamento e suplicio de escravizados.

¹⁵ O boletim Folclore foi um importante veículo de comunicação por onde fluíam os textos dos folcloristas capixabas, as notícias do movimento folclórico estadual e nacional. Circulou ininterruptamente entre 1949 e 1982. No Editorial da primeira edição se lê: - Não apenas as atividades deste Centro de Cultura, mas todos os estudos e todas as notícias que se refiram ou se prendam ao

além de um conjunto de cartas inéditas e livros, editados entre os anos 1980 e 1990. Seu engajamento ao movimento folclórico está expresso na sua participação em diversos eventos de folclore, inclusive fora do Estado. Na edição de 13 de julho de 1957 a Folha Capixaba, jornal em que Hermógenes atuava como editor, publicou o artigo intitulado “O III Congresso Brasileiro de Folclore”. Nesse texto, assinado por Hermógenes, ele coloca suas impressões sobre esse evento ocorrido em Salvador (BA) em que ele participou como jornalista e folclorista, integrando a comitiva da Comissão Espírito Santense de Folclore. Ele destaca os temas como “assuntos de transcendental importância” e mostra preocupação com o risco de desaparecimento dos folguedos e outras manifestações folclóricas capixabas, que, segundo defende, devem ser preservados “por se tratar de demonstrações da alma de nosso povo, da cultura popular”. Segue o texto transcrito em parte.

Após 10 anos de árduo trabalho de pesquisas e incentivo às causas do povo, realizou-se em Salvador o III Congresso Brasileiro de Folclore, dirigido pela Comissão Nacional de Folclore, sob a direção de Renato de Almeida, na oportunidade da data magna do povo baiano —02 de julho — com a finalidade de balancear o trabalho das Comissões Estaduais. No desenrolar das festividades cívicas com folcloristas vindos de todos os recantos do Brasil, o Congresso teve consagração ante as demonstrações de significação patriótica dos baianos, que empolgaram a todos e deram mais calor aos debates do temário.

Assuntos de transcendental importância serviram de temas. Além dos reclamos e sugestões de proteção aos folguedos populares prestes a [deixar de existir] de cantigas de rodas, reisados, fandangos, pastoris e romanceiros aos trabalhos de artesanato, a relação com as ciências sociais.

Ficou claro nos debates a passagem das atividades de simples coleta para o incentivo e o ressurgimento de folguedos populares prestes a desaparecerem por falta de estímulo e ajuda, em face das dificuldades de ordem financeira que o nosso povo atravessa.

No Espírito Santo muita coisa há carecendo de ajuda e de ser prestigiada. A marujada, os congos, as pastorinhas, os reisados, os jongos, folguedos que não desapareceram e que devem ser preservados. Esses folguedos que são nossos, que têm uma importância especial por se tratar de demonstrações da alma de nosso povo, da cultura popular. Possuem beleza natural, quer na música simples e encantadora, quer na expressão popular do cântico ou na manifestação creadora do povo, do seu linguajar, dos seus sentimentos nacionalistas.

A Delegação capixaba, chefiada por mestre Guilherme Santos Neves, apresentou trabalhos que mereceram destaque no Comissão de Folclore do Mar, Rios e Lagos, com documentários fotográficos. Foi feita a distribuição do Boletim Folclore da Comissão Espírito Santense, em edição especial e dedicada ao III Congresso. A Confraternização nos entreatos do Congresso

folclore (...) pretende este boletim divulgar: as comunicações, inquéritos, pesquisas e estudos sobre as nossas tradições populares; o noticiário relativo a festas e folguedos tradicionais, especialmente os que se celebram em nosso Estado; notas bibliográficas; calendário folclórico; temas e artigos sobre qualquer dos aspectos do nosso populário; enfim tudo que de perto interesse ao folclore terá guarida nas páginas deste boletim (...) Eis o nosso propósito, e o levaremos a bom termo, se não nos faltar o apoio, a colaboração e o incentivo dos nossos leitores. (FOLCLORE, 1949:1)

foi marcante de expressiva amizade, em que cada um fazia suas mostras, cantando um coco alagoano, uma cantiga de roda, um jongo capixaba, um romance, uma xácará, demonstração da capoeira da Bahia ao som do berimbau por exímios capoeiristas (...) (FONSECA, 1957, p. 1).



Fotografia 10 - Biografia Hermógenes Lima Fonseca.
Fonte: capa do livro de Bartolomeu Boeno de Freitas

Na biografia “Hermógenes Lima Fonseca” reúno vários fragmentos de sua obra, a exemplo deste trecho, do artigo “Ticumbi e Cucumbis”, de autoria de Fonseca Lima, publicado na Revista Folclore em 17 de agosto de 1979 em que Hermógenes faz esse interessante comentário que remete a uma reflexão sobre o que distingue cultura tradicional de cultura de massa.

O Ticumbi apresentou-se em São Paulo, em Brasília e no Congresso Internacional da Asta, no Rio de Janeiro, e tanto interesse despertou ao ponto de um americano aparecer lá no Povoado de Santana e de indagação em indagação, levaram-no para falar comigo e me perguntou: ‘ – Can I see the taicumbi today? No, Darling, respondi. É diferente das Mulatas Sargenteli, que tem todo dia. Aqui, velho, só de ano em ano (FONSECA, 1979).

As apresentações dos grupos culturais tradicionais como dos Bailes de Congo de São Benedito (Ticumbi), de Jongo, Reis de Bois e do Alardo obedecem a calendários específicos de apresentação sendo vinculadas a datas como o Natal, a Páscoa e dias dos santos católicos que esses grupos celebram. Por exemplo, o Baile de Congo (Ticumbi) cultua São Benedito. Segundo registra Hermógenes, foram encontrados vestígios da existência desse folguedo de origem afro nas atas das festas

de Porto Seguro pelos idos do século XVI, na Igreja da Sé, “antes de São Benedito ter nascido”. E, que, o Ticumbi ou Baile de Congo de São Benedito “havia se espalhado por esse Brasil desde Pernambuco até o Rio de Janeiro, denominando-se Ticumbi, Cacumbi, Cucumbi, que significa ‘O Palácio’, ‘a casa’, ‘o Templo do Rei” (FONSECA, 1993, p. 10)

Nas suas apresentações, o Ticumbi segue um rito que se repete ano após ano. Depois de três meses de ensaio, desde outubro, em 30 de dezembro realizam o ensaio geral durante toda a noite. Ao amanhecer, seguem em barcos pelo Rio Cricaré até o povoado das Barreiras. “Na igreja local cantam com São Benedito das Piabas, que numa caixinha todo enfeitado de flores é trazido nos braços pela guardiã. Acompanhado do povo, com os tambores do Congo batendo, soltam foguetes e cantam: “São Benedito vai simhora / Vai visitar Nossa Senhora”” (Fonseca, 1993, p.10). Na sequência, entram nos barcos e descem o rio em direção à cidade de Conceição da Barra, A partir do cais, seguem um percurso próprio. Com o São Benedito da Igreja Matriz para celebração de missa. Daí vão cantando à casa do juiz de Direito, à casa do delegado e do prefeito “pedir licença para brincar” e dali se dirigem à casa do festeiro para almoçar. São três dias de festa. “Essa tradição é mantida por eles mesmos como devotos de São Benedito” (Fonseca, 1993, p.10). Observa-se que nas apresentações externas, em datas e lugares diferentes dos tradicionais, como nas atividades fora do Estado, todo esse rito devocional deixa de acontecer, dando lugar à representação.

Schiffler (2014) observa que a celebração é realizada entre os dias 31 de dezembro e 1º de janeiro, data que não corresponde ao festejo litúrgico católico em honra de São Benedito (celebrado em 5 de outubro), “mas que veio sendo realizada pelos africanos escravizados em dias festivos que permitiam a folga para realização de suas festas (como o “Dia de Ano Novo”)” (p.16). Segundo Hermógenes Fonseca no livro “O Espírito Santo Cultural e seu folclore” são três dias de festa.

De 30 de dezembro a 1º de janeiro. Começam a ensaiar no mês de outubro, todos os sábados, e o ensaio geral acontece no dia 30 de dezembro; começa às 20 horas e vai até o amanhecer. Daí vão ao Rio Cricaré e, “festivamente”, tomam os barcos de pesca embandeirados no Porto das Pedras e seguem rio acima até um povoado de poucas casinhas (Barreiras). Na igreja local “cantam com São Benedito das Piabas que, numa caixinha todo enfeitado de flores é trazido nos braços pela guardiã. Acompanhado do povo, com os

tambores do Congo batendo, soltam foguetes e cantam: São Benedito vai simhora/Vai visitar Nossa Senhora” (FONSECA, 1993, p.11).

Os grupos de Jongo também festejam São Benedito. Já os reisados de boi, são um auto em homenagem aos Santos Reis e em comemoração ao nascimento de Jesus. As apresentações começam no Dia de Reis, em 6 de janeiro, e seguem por todas as noites de sábados ao alvorecer dos domingos terminando em 3 de fevereiro, dia de São Braz (Fonseca,1993). O Alardo, por sua vez, é uma manifestação popular em louvor ao santo guerreiro São Sebastião, e acontece em Conceição da Barra, atualmente, no dia 20 de janeiro. Diz Hermógenes sobre o Alardo:

Os imponentes guerreiros de São Sebastião combatem pelas ruas de Conceição da Barra. Escaramuças, aguerridas batalhas, renhidos combates entre mouros e cristãos, terçam as armas – espadas, floretes e adagas ao rufar das caixas insuflando as hostes inimigas. Lutas pela cristianização dos mouros infiéis, muçulmanos seguidores do alcorão. Guerra religiosa do século XIV e XV pelo domínio da Península Ibérica. Os embaixadores declaram insolentes embaixadas trocando insultos em versos inspirados no poema de Camões. ‘Atrevido embaixador! De ordem no meu soberano, Senhor do sol e da lua. Imponho-te incondicional capitulação ou guerra haveremos de travar! Assim sempre foi em Conceição da Barra, nos dias 19 e 20 de janeiro em louvor ao Santo Guerreiro – São Sebastião. É uma demonstração ao ar livre. O povo todo participa e corre ante à ferocidade dos combates, ao retinir das espadas e dos tiros das espingardas de carregar pela boca. Os cristãos vencem, aprisionam os mouros, obrigando-os a abjurar “as leis da má fama” e de joelhos são batizados na porta da igreja ao recolher da procissão com o andor do Santo Guerreiro crivado de flechas. Cem anos marcam os registros do padre Antunes de Sequeira (FONSECA, 199).

Os escritos de Hermógenes, em sua maior parte, foram publicados em livros entre os anos 1980 e 1990. Em alguns deles foram reunidos textos que já haviam sido publicados em jornais e revistas. Com o passar dos anos, esses livros vão se tornando raros, porém, exemplares de algumas de suas obras ainda estão acessíveis em bibliotecas públicas do Espírito Santo, conforme constatei.

Destaco que parte dos textos de Hermógenes publicados em jornais e revistas, bem como entrevistas que ele concedeu, ou artigos, matérias jornalísticas e reportagens que fazem menção a ele, está reunida na seção Acervos Digitais do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, com acesso público, no sítio da instituição na internet, contendo em seis acervos um total de 59 ocorrências quando se busca o nome Hermógenes Lima Fonseca, dos quais, 51 são cópias de recortes de jornais e revistas.

2.1. ONDE ESTARÃO OS LIVROS DE HERMÓGENES?

A fim de localizar os livros do autor (Apêndice – 10) em incursões que realizei em bibliotecas públicas de Vitória, encontrei alguns livros de Hermógenes Lima Fonseca. Na Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo acham-se os seguintes títulos: “Contos do pé do morro” (1997), “Curubitos” (1992), O Espírito Santo cultural e seu folclore: Contos do pé do morro (1993), “Estórias de bichos contadas pelo povo” (1984), “Estorinhas Ecológicas” (1996), “Folclore no Espírito Santo - Folklore in Espírito Santo” (2000), “O Mensageiro dos Ventos” (1983), “Tradições Populares do Espírito Santo” (1991), “Viagem de Inspeção – Inspetores: Carmélia e Armojo” (1981/2) e “A Vila de Itaúnas” (1980).

Na Biblioteca do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes) encontram-se títulos que estão distribuídos nas bibliotecas dos campi Colatina, Linhares, Montanha, São Mateus e no campus Vitória e são os seguintes: “Curubitos”, “Estórias de bichos contadas pelo povo”, “Folclore no Espírito Santo - Folklore in Espírito Santo”, “Contos do pé de morro” e “Folclore Capixaba [gravação de vídeo – DVD]”.

Compõem o acervo da Biblioteca Municipal de Vitória Adelpho Poli Monjardim os títulos: “Estorinhas Ecológicas”, “Curubitos”, “Espírito Santo Cultural e seu Folclore – Contos do Pé do Morro” e “Estórias de Bichos contadas pelo povo”.

Na Biblioteca Pública Estadual Levy Cúrcio da Rocha: “Contos do Pé do Morro” e “Viagens de Inspeção: Inspetores Carmélia e Armojo”. Biblioteca do Instituto Jones Santos Neves: “Espírito Santo cultural e seu folclore: Contos do pé do morro”. Biblioteca do Arquivo Público do Espírito Santo: “Espírito Santo cultural e seu folclore: Contos do pé do morro” e “Mensageiro dos Ventos”.

Encontram-se no acervo da Rede de Bibliotecas do Iphan dois livros de autoria de Hermógenes Lima Fonseca. Um faz parte do acervo da Biblioteca do Iphan-ES: “O Espírito Santo cultural e seu folclore: contos do pé do morro” e outro que faz parte do acervo da Biblioteca Noronha Santos – Centro de documentação do Patrimônio (CDP/RJ). Trata-se do livro Tradições populares no Espírito Santo-folkways and folk-plays of Espírito Santo.

Como se pode constatar nessa busca preliminar, à exceção da Biblioteca da Ufes, que reúne a maior parte dos seus livros, o conjunto da obra do autor está disperso ou praticamente ausente dos acervos das bibliotecas públicas dos municípios capixabas. Acervos de família e amigos do escritor completam a obra, que, por conta dessa dispersão, ainda carece de ser organizada em seu conjunto.

Observo que os livros de Hermógenes contêm muito de sua obra literária, mas não tudo. Além de crônicas publicadas em jornais e revistas e que não foram para seus livros, há também cartas escritas por ele, com várias abordagens, inéditas. Localizar o conjunto dos seus escritos e analisá-los demandaria mais tempo e logística, o que ficou impossibilitado em face da pandemia. Entendo que tal busca motivaria a sequência da pesquisa em um nível mais amplo e aprofundado.

Há vários textos literários inéditos em poder da família de Hermógenes e parte dos quais tive acesso quando das pesquisas para produção de sua biografia. Entre os textos do autor que estão dispersos citarei dois: o caso do conto “O rapaz e o reino distante”, que não está nos seus livros, mas foi publicado na seção “Estória” do jornal A Gazeta de Vitória, de 22 de agosto de 1965 e que está disponível para acesso na internet no site www.jangadabrasil.com.br.

Outro caso que ilustra a dispersão de textos do autor e ao mesmo tempo também testemunha o seu ativismo folclórico já a partir dos anos 1940 para além do norte capixaba, é o texto intitulado “Tentativa de Sistematização” de sua autoria, publicado no Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore¹⁶, Ano III, nº 11, março de 1952, em que Hermógenes relata estudos que ele desenvolveu com o folclorista Renato Pacheco para um ‘zoneamento’ do folclore no território capixaba e a incursão que fez junto Pacheco à cidade de Campinho (Domingos Martins), durante a Festa da Páscoa de 1951, onde coletaram e caracterizaram dois fatos folclóricos regionais: “O ovo do coelho” e “O casamento pomerano” (Apêndice – 3, p.187).

O conjunto de obras de Hermógenes ao qual tive acesso reúne um vasto conteúdo de elementos característicos das culturas tradicionais, “coisas que o povo

¹⁶<<http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/Boletim%20de%20Folclore/boletim%20folclore/BFC1952MAR011.pdf>>. Acesso em 15/10/2021.

astucia”, como dizia, e que ele também chamava ora folclore, ora cultura popular. Adiante, relaciono alguns trechos de suas obras.

2.2 IDENTIFICANDO ELEMENTOS DAS CULTURAS TRADICIONAIS NA OBRA LITERÁRIA DE HERMÓGENES LIMA FONSECA

Como procurei sustentar ao longo do estudo, o conjunto da obra de Hermógenes está fundado na cultura das comunidades tradicionais e suas narrativas são construídas a partir de elementos que caracterizam tais culturas, incluindo aí, a linguagem peculiar dessas comunidades, seu modo de vida, a relação com o meio ambiente, suas formas de preservação de memórias, as lutas pela afirmação de identidade, devoções e organização enquanto grupamentos sociais. Utilizou para isso em sua literatura do texto jornalístico à crônica, o conto e a poesia.



Fotografia 11 - Série Cadernos de Cultura (1980)

Fonte: Acervo do pessoal, foto do autor.

Na introdução de “Cadernos da Memória Popular” – A Vila de Itaúnas (A vila que foi soterrada), Hermógenes explica o objeto de suas pesquisas, que ele resume como “coisas do povo”. Diz ele:

Muita coisa se tem a registrar, umas vindas de longo tempo transmitidas oralmente pela tradição, como um manancial da sabedoria popular, de registros históricos e da cultura do povo que habitou e que habita esta região. Lendas, superstições, estórias, mitos; os totens, os provérbios, os ditos populares, as adivinhas, os folguedos populares, tudo isso e mais alguma coisa, anotadas e passadas para o papel, poderão oferecer aos estudiosos do folclore, da sociologia, da etnologia e mesmo da antropologia, um rico material de estudos para nos conhecer a nós mesmos, o que somos, o que sabemos, o que temos. Enfim, a nossa formação como povo (FONSECA, 1980, p.1).

Essas formas de expressões culturais que Hermógenes chamava de “coisas do povo”, folclore ou manifestações folclóricas, segundo a Carta de Folclore de 16 de dezembro de 1995, têm como fatores de identificação a aceitação coletiva, tradicionalidade (transmissão de geração para geração) e que tem o caráter da continuidade; dinamicidade (feição mutável) e funcionalidade (motivação da origem).

Para identificar elementos das culturas populares e tradicionais em sua obra, reúne textos e fragmentos de textos de seus livros e outras fontes como abordagens sobre expressões culturais dessas comunidades, como através dos grupos do Baile de Congo de São Benedito – Ticumbi, jongo, reis de boi, pastorinhas, entre outros; festas populares, personagens populares, linguagem, usos, práticas, costumes, ideias, saberes, credences, religiosidades, artesanato, estórias, brincadeiras, fábulas, mitos, lendas, entre outros conhecimentos dessas comunidades.

Destaca-se ainda que, além da literatura, há registros de participação de Hermógenes Fonseca em outras formas de expressão, como na música, junto ao maestro Jaceguay Lins e na Banda Manimal; percorrendo sobre o artesanato capixaba, e também na arte da xilogravura, integrando-se ao trabalho da professora e artista plástica Moema Rebouças¹⁷, assim como no rádio, auxiliando o programa “Penedo vai, penedo vem”, dirigido por Guilherme Santos Neves. Hermógenes

¹⁷ Moema Lúcia Martins Rebouças, junto com Hermógenes, desenvolveu trabalhos artísticos em xilogravuras. Moema tem graduação em Licenciatura em Desenho e Plástica pela Universidade Federal do Espírito Santo (1981), mestrado em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (1995), doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000) e Pós-Doutorado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. É professora titular da Universidade Federal do Espírito Santo com atuação na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFES.

descreve o amigo folclorista Santos Neves em crônica publicada no jornal A Gazeta em 14/9/1976. O texto foi recentemente republicado na Revista da Academia Espírito Santense (Apêndice – 1).

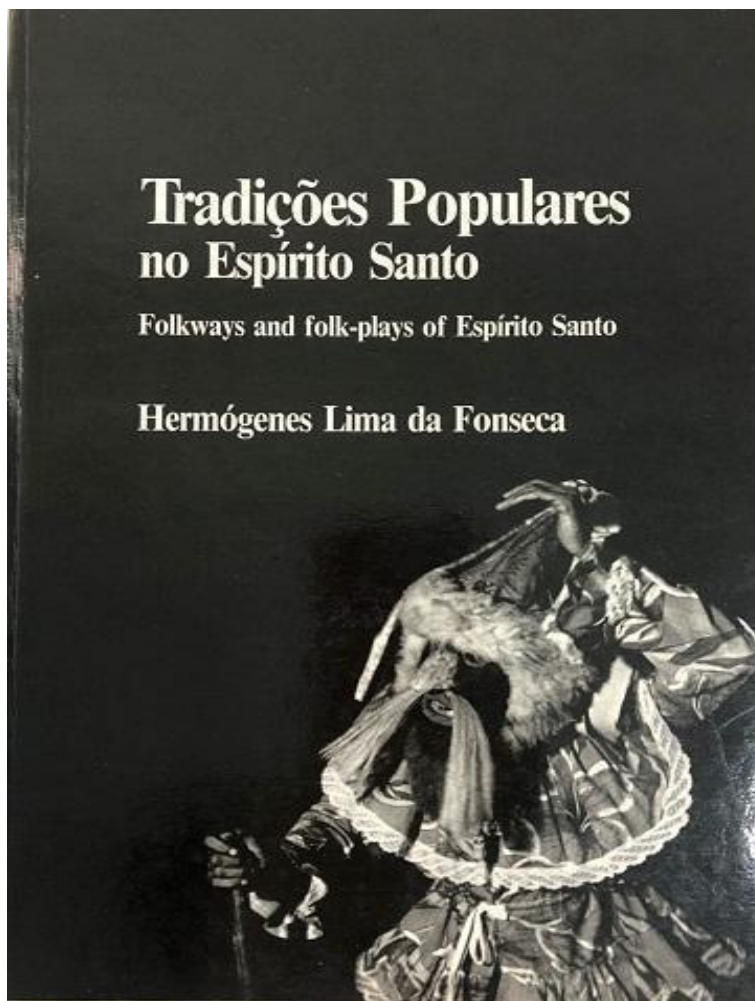
Nota-se que Hermógenes costuma citar a fonte, isto é, da parte de quem ouviu certa história ou caso, chegando às vezes a comparar com a mesma estória que ouviu de outras pessoas, mostrando como se dá a circularidade e transmissão desses casos, que, a partir de quem ouve, memoriza e conta, eles vão ganhando vida, na forma de novos elementos, fruto da oralidade e da invenção do povo. Os contos populares aguçam a imaginação, divertem e metem medo, despertam curiosidade, têm sempre um fundo moral, humorístico e algum julgamento a ser feito. Também carregam informações históricas, geográficas, ecológicas, sociológicas, antropológicas e de outras ciências humanas, e, com sua magia, encantam e fazem sonhar. Discorrendo sobre os contos populares, Câmara Cascudo (2001) diz:

Ao lado da literatura, do pensamento intelectual letrado, correm as águas paralelas, solitárias e poderosas, da memória e da imaginação popular. O conto é um vértice de ângulo dessa memória e dessa imaginação. A memória conserva os traços gerais esquematizadores, o arcabouço do edifício. A imaginação modifica, ampliando pela assimilação, enxertias ou abandono de pormenores, certos aspectos da narrativa. O conto é para todos nós o primeiro leite intelectual. Os primeiros heróis, as primeiras cismas, os primeiros sonhos, os movimentos de solidariedade, amor, ódio, compaixão vêm com as histórias fabulosas ouvidas na infância. A mãe preta foi Sherazade humilde das dez mil noites, sem prêmios e sem consagrações. O quanto lhe ouvimos contar segue, lentamente ao nosso lado, nas horas tranquilas e raras de alegria serena. (CASCUDO, 1986, p. 16).

Hermógenes Fonseca se importou com as comunidades tradicionais que ele, chamava de “meu povinho miúdo”, cujas tradições estão contadas e caracterizadas em sua obra, a exemplo do que escreveu na crônica intitulada “Chico D’Anta, o violeiro escravo de São Benedito” Apêndice – 4. Publicado na revista *Folclore*, edição de dezembro de 1980, exemplifica, pela riqueza de detalhes, o que pretendo abstrair de elementos das culturas tradicionais presentes na obra do autor. Observa-se o cuidado de Hermógenes em preservar aspectos originais dos relatos, valorizando, por exemplo, corruptelas da língua. Destaco, ainda, que ao final do texto, Hermógenes aborda com sutileza a questão vital para essas comunidades tradicionais - a perda de espaço sofrida em face do avanço dos plantios de florestas de eucaliptos sobre seus territórios, desagregando comunidades e impulsionando deslocamentos de inúmeras famílias para as periferias de cidades.

Hermógenes exaltou várias personalidades populares, seus amigos, pessoas simples que tinham funções ligadas à cultura tradicional. É o caso do poeta popular Rufino de Cristina. O registro foi publicado em A Gazeta de março de 1958, com o título “Martelos de Rufino”:

Rufino Manuel dos Santos, mais conhecido como Rufino de Cristina, é o mais popular cidadão de Conceição da Barra. Na papoleira do mercado de peixe é figura proeminente e doutor em desafio. Sabe pontear a viola e o seu prazer é encontrar um parceiro. Melhor ainda se for no bar do Valter ou no bar do Noir com uma garrafa de 'branquinha' para dar mais inspiração. Rufino é bom no improviso. Tem na memória um sem número de abecês e não se precisa implorar para que ele vá cantando um atrás do outro. Nos martelos, Rufino tem sua primazia. Boa música, clara e agradável. (...) Um rico material folclórico consegui com Rufino de Cristina e outros barrenses, enquanto gozava da sombra da papoleira, deitado na proa de uma canoa e de quando em vez bebendo a água de um coco. (...). Um martelo de Rufino: - Eu vou contar um caso/ Caso que você não crê/ Rastro de moça bonita/ Muito mal afasta areia/ Te digo meu camarada/ Quando vê rastro esparrado/ Segura que a bicha é feia. (...) – Eu tava num cajueiro/ Ia colher um caju/ Quando chegou uma morena/ Rufino da onde é tu?/ Antes de tu soletrá/ Eu soletrei primeiro/ Eu tava no cajueiro/ Ia colher um caju/ Quando chegou u'a morena/ Diz Rufino da onde é tu/ Sou da terra da tapioca/ Onde fabrica o beiju (FONSECA, 1958, p.).



Fotografia 12 - Capa do livro Tradições Populares no Espírito Santo
 Fonte: Acervo pessoal, foto do autor.

O livro “Tradições Populares no Espírito Santo” (1991) escrito por Hermógenes, ilustrado com fotografias de Rogério Medeiros e sem numeração das páginas, reúne um conjunto de manifestações culturais tradicionais do povo capixaba, de norte a sul do Estado, e que Hermógenes vai explicando uma a uma. Ele observa na abertura do livro:

O espontaneísmo de suas criações é a característica principal quando se observa com acuidade a música que cantam, a coreografia, e a letra dos cantos. É o teatro do povo no ambiente em que vive, a céu aberto, nas ruas ou em suas casinhas apertadas para se divertirem e ao povinho que assiste, prestigiando e valorizando esses numerosos grupo existentes por todos os cantos do Espírito Santo (FONSECA, 1991).

Nesta obra Hermógenes apresenta detalhes e características das Bandas de Congo, Marujada ou Fandango, Chegança Barca Nau Catarineta; Pastorinhas, Jongo de São Benedito, Tambor de São Benedito, Boi Pintadinho, Baile de Congo de São Benedito (Ticumbi); Reis de Boi, Folias de Reis, Alardo de São Sebastião e Folia do

Divino. Sobre o Baile de Congo São Benedito – Ticumbi, de Conceição da Barra, explica Hermógenes:

Reis de Congo e Reis de Bamba disputam a primazia de fazer a festa do glorioso São Benedito, nos dias 31 de dezembro e 1º de Janeiro, em Conceição da Barra. Único folguedo existente no Brasil há 300 anos, cada ano apresenta um tema envolvido nos seus cânticos, bailados e evolução nos seus passos coreográficos. São Benedito das Piabas/ Morador do Corgo Fundo/ São Benedito vai simhora/ Deixa saudades no mundo. Os ensaios começam no mês de outubro e o último é na véspera da festa, no dia 30 de dezembro, quando descem das Barreiras em barcos embandeirados trazendo o São Benedito pequeno em uma caixinha oval, todo enfeitado de flores, sob os cuidados da guardiã, que o acompanha até o regresso à Igreja. As devotas choram e cantam: “São Benedito vai simhora/ Vai visitar Nossa Senhora”. São Benedito da Igreja Matriz o recebe com o povaréu devoto em procissão, com alegre festança e foguetório. Assim começa a festa do santo preto com seus “oinhos miudinhos” e seu menininho Jesus no Colo (FONSECA, 1991).

Sobre o Reis de Boi:

É um auto em homenagem aos Santos Reis. Apresenta-se no ciclo de Natal, prolongando-se até o dia de São Braz, 3 de fevereiro. Este folguedo, com grande ocorrência no norte do estado do Espírito Santo, estende-se pelos municípios do sul da Bahia. O número de integrantes varia entre 12 e 20, formando alas, vestidos com calça azul-marinho ou branca com filete lateral vermelho ou azul. Na cabeça, um chapéu de palha revestido de morim, internamente enfeitado de flores e várias fitas coloridas, que se estendem até a cintura. (...) Nenhum deles sabe informar sobre a criação do Reis de Boi. Dizem apenas que “tudo começou com o nascimento de Cristo” (FONSECA, 1991).

Sobre o Jongo:

No terreiro formam roda e começa o batuque dos dois tambores e do candoqueiro, que é menor. Jongueiro entra na roda e tira o verso que é o refrão e a moçada segura o ponto: Ó lambari tá pelejando/ Pra subi a cachoeira / Ó lambari ta pelejando / Pra subi a cachoeira. (...) Jongo, Caxambu, Catambau, a partir do norte do Espírito Santo se embrenham pelo estado do Rio de Janeiro, e ninguém sabe até onde vão e quantas são as maneiras de dançar, de apresentar, de se enfeitar. O mestre Zacarias, de cachoeiro de Itapemirim, foi o mais famoso. São tantas as modalidades que ninguém ainda se meter a gato mestre de juntar os pés com as orelhas para dizer o que é jongo por essas plagas, qual a influência da cultura afro que desafia quem a estude. Isso é coisa para Adelzira Madeira, folclorista nossa, dizer, pois ela é jongueira formada em Alegre, e Eunice da Vila com sua irmã Zezé Guaraná, de Aribiri, que sabem bater o tambor e dançar o jongo, e muita gente aí (...). (FONSECA, 1991).

Sobre Bandas de Congo e Tambor de São Benedito, diz Hermógenes:

Na Fonte Grande, na Capixaba, em Manguinhos, em Goiabeiras, na Serra, em Putiri, Muribeca, na Barra do Jucu até hoje ainda tem a puxada do mastro do glorioso São Benedito. Os tambores, as cuícas e as casacas ou reco-reco, com as mulheres dançando na frente. É assim até hoje, na maior festa dos serranos puxando o barco Palermo em longa corda pelo povaréu imenso

cantando e dançando (...). Tambor de São Benedito: - Dois, três, quatro, cinco, tomam bênção ao Santo e saem pelo mundo a fora, descalços, palmilhando estradas e estreitos caminhos por dias e dias, vencendo léguas e léguas que a fé e promessas os levam a esmolar para a festa do seu santo de devoção – São Benedito. Dois meses percorrem os caminhos solitários batendo seus tambores para-bam-bam! Para-bam-bam! Para-bam-bam! (FONSECA, 1991).

Entre os contos populares que Hermógenes traz está o já mencionado “O rapaz e o reino distante”. Trata-se de um conto de encantamento em que Hermógenes passa a narrar começando como de costume, referindo-se à fonte de que quem ouviu o conto:

Faz muitos anos que o finado Daniel, morador lá no alto da Fonte Grande me contou esta estória. Era uma vez em um reinado uma princesa que o rei só daria em casamento a quem se submetesse a uma rigorosa prova. Muitos já haviam tentado, porém, ninguém havia conseguido, e, mesmo se conseguisse o rei mandava matar. Essa fama corria por todo o reinado. De lugares distantes vinham muitos pretendentes, porém nada conseguiam. (...) O rei, à vista da disposição do homem, disse: — Vocês não irão hoje. Amanhã lhes oferecerei um almoço. Mandou, no dia seguinte, servir o almoço em uma casinha toda de ferro e quando eles entraram, o rei ordenou que botassem fogo baixo para matá-los todos queimados. Quando a casa começou a esquentar, o homem do chapéu disse: — Está fazendo um calorzinho e é bom esfriar um pouco. Enterrou o chapéu na cabeça e logo ficou tudo gelado. Quando o rei veio ver se eles já estavam torrados, disseram-lhe: — Foi bom vossa majestade vir, porque estava fazendo um frio danado aqui dentro. O rei botou a mão na cabeça, exclamando: — Estou perdido com esses homens! Mas não há de ser nada (...). (FONSECA, 1965).

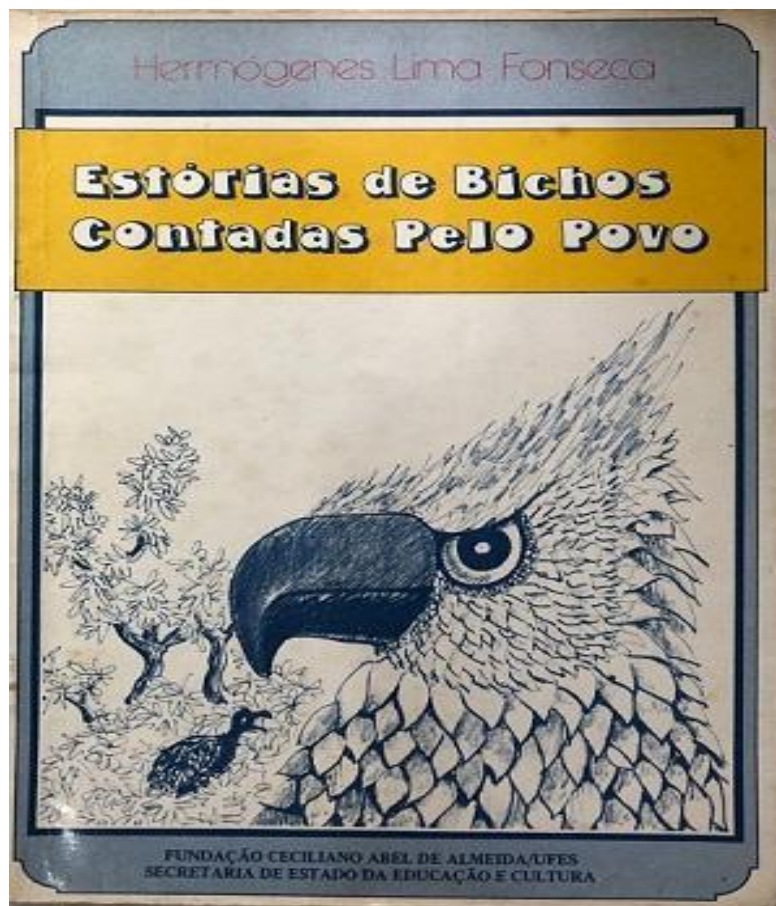
Estórias de assombração: Desse gênero de narrativas da oralidade, destaco está sobre o Saci Pererê, que fecha o livro “O Espírito Santo Cultural e seu folclore” (1993). Narra Hermógenes:

Para finalizar conto esta estória do Américo, um preto velho que vinha lá pela meia-noite montado em seu cavalo quando ouviu o assobio do Saci e ele respondeu: “Quer ser meu companheiro vão bora”. Só ouviu quando o Saci montou na garupa do cavalo e saiu em disparada até o terreiro da casa que pulou no chão dizendo: “Saci Pererê, minha ferida dói como o quê, como quê” e desapareceu e o velho Américo caiu desacordado”. Do Saci tem esta também: eu ouvi, juro que ouvi ele assobiar na varanda da casa. Passava pouco da meia-noite, quando ele deu aquele assobio forte de som metálico prateado, que parecia ir subindo como um foguete de São João reluzente no céu. Dei um pulo da cama, parei um instante, apanhei a faca na cozinha, atravessei na boca, tranquei-a nos dentes, abri a porta sem fazer barulho e saí. Era um silêncio absoluto. Tudo quieto, nem uma folha das papouleiras se movia, nem a dos coqueiros do quintal da casa da frente. Fiquei ali em pé, olhando de ouvidos atentos. De repente, da mangueira do outro lado da rua, esvoaçou uma coruja, soltando uma gargalhada de arrepiar os cabelos das ventas. As minhas pernas tremeram e me assentei num banco com arrepios pelo corpo todo. A faca caiu no chão. De lá do lado do brejo veio outro assobio. Tomei tenência, botei coragem, suspendi o corpo e, como o finado seu Vítor me ensinou, gritei três vezes: Vamos à missa de Natá!...O vizinho do lado botou a cara de fora da janela e disse: Também ouvi da sua varanda.

Foi ele, Credo, te esconjuro. O vizinho da frente abriu sua janela e falou: Me assustei com o assobio. Foi ele. Cada um se recolheu. Ninguém disse o nome do bicho, que não é para se pronunciar nessas ocasiões, senão ele volta na hora. E por aqui ficamos, pois que há casos de nunca acabar de contar (FONSECA, 1993, p. 22).

Estórias de bichos. Os animais estão sempre presentes nas narrativas de Hermógenes, seja nas estórias, nos contos, crônicas ou poesia. Hermógenes, no livro *o Espírito Santo cultural e seu folclore* (1993), falando das “Estórias do povo”, chama a atenção da vastidão de estórias que se contam, como estórias de Trancoso e de Bichos e que, mesmo contadas nos diversos lugares, guardam semelhanças entre si. A esse respeito, Cascudo (1961), em publicação da *Revista Brasileira de Folclore*, explica: “a mobilidade da comunicação oral que, aparentemente, seria um processo dispersivo e tumultuoso de esquecimento, é uma forma plástica mas indeformável de conservação e continuidade”. No entendimento deste autor, “ a evaporação e perda de certos motivos residem na fraca densidade do interesse e seu desaparecimento não prejudica o restante conteúdo residual, parcilamente renovado na dinâmica dos elementos convergentes e assimilados” (CASCUDO, 1961, p. 11).

Podemos nos sentar numa noite de lua no canto de uma sala ou em um terreiro para ouvir estórias de Trancoso e estórias de bichos que na Europa já se recolheu cerca de 12 mil e Câmara Cascudo reuniu mais de uma dezena, de estórias de bichos em Portugal, as quais conferimos com as nossas com poucas diferenças” (FONSECA, 1993, p. 21).



Fotografia 13 - Capa do livro *Estórias de Bichos Contadas Pelo Povo* (1984)
 Fonte: Acervo pessoal, foto do autor.

Do livro “Estórias de bichos contadas pelo povo” recolho este trecho da apresentação da obra, pelo escritor Francisco Aurélio Ribeiro:

Hermógenes, ao nos trazer de volta as tradicionais estórias da “festa no céu”, ressuscitando personagens brasileiríssimos como o urubu, o jabuti, o macaco, o sapo, o jacaré, a raposa, o boi, o coelho, cada qual com suas características, e seus simbolismos relacionados ao comportamento dos homens em sociedade, faz-nos recuar ao passado, aos nossos avós, tias velhas e amas de leite, recuperando-nos toda a magia da literatura oral, contada ao pé das fogueiras e à boca da noite (RIBEIRO, 1984, p. 191).

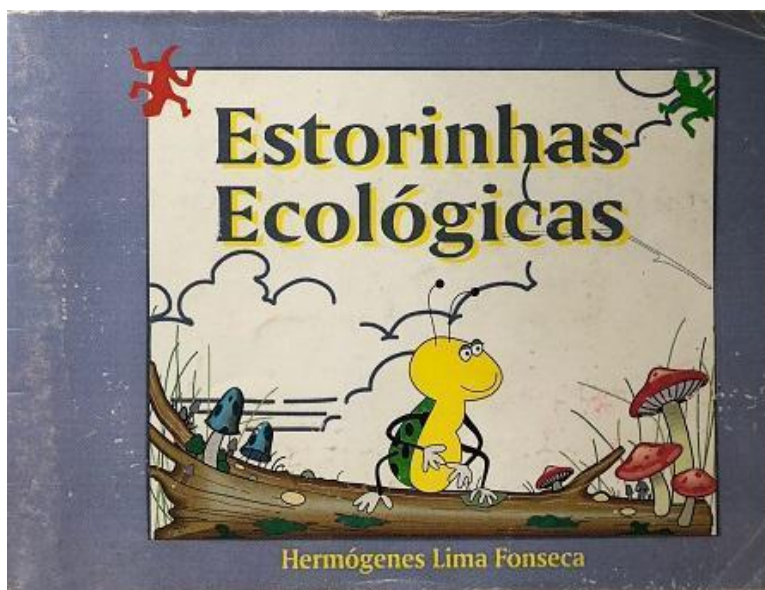
Ainda desta obra, retiro este fragmento da estória “O macaco, o sapo e o jacaré”:

O macaco disse para o sapo: Compadre sapo, sabe que vai haver uma festa no céu? O sapo respondeu, abrindo a bocona: Obá... Aí o macaco disse: É, compadre sapo, mas só vai quem tem boca pequena. O sapo então disse, fechando a boca: Coitadinho do jacaré. O jacaré, que andava por perto e ouviu, disse de lá, com a boca fechada: Que injustiça!” (FONSECA, 1986, p. 17).

O tradicional Jogo no Bicho, uma loteria até então ilegal, faz parte da cultura popular, sendo criado no Rio de Janeiro em fins dos anos 1800 pelo benemérito do

Jardim Zoológico, o barão de Drummond. “Há hoje festa no Jardim Zoológico, inaugurando-se ali novos divertimentos”, anuncia a novidade o Jornal do Comércio em 3 de julho de 1892. Hermógenes registrou este jogo tradicional na crônica: Antologia do jogo do bicho, publicada por A Gazeta em 5 de janeiro de 1958.

O Beneventino, o velho Beneventino de espírito sempre jovem, deu-me a notícia: - Você viu só? – O que? Que aconteceu? – Um juiz falando sobre o jogo do bicho e você está metido nesse encrenca... – Eu, senhor? Só joguei uma vezinha e até ganhei a centena, mas foi há tanto tempo que suponho já esteja prescrito o delito que pratiquei. Recordo-me que o palpite foi dado num dia de finados. Eu e outros companheiros fomos ao cemitério e como não tínhamos parentes a chorar, um dos amigos lembrou-se de Souza Lima, falecido recentemente. O Souza Lima era um tipo popular do mercado da Vila Rubim e dava palpites certos a todo mundo. No dia em que se jogou na água, atirando-se da ponte Florentino Avidos, havia dito que naquele dia daria veado e que à tarde se afogaria. Dito e certo. Deu veado e morreu afogado. Procuramos saber o número de sua cova que era 131 e fomos colocar umas velas na sua sepultura, que estava enfeitada de flores e havia velas acesas. No dia seguinte jogamos e á tarde foi batata, deu na cabeça 131. Mas no outro dia a polícia fechou o jogo (quem não tiver feito a sua fezinha que jogue a primeira... centena” (A GAZETA, 1958).



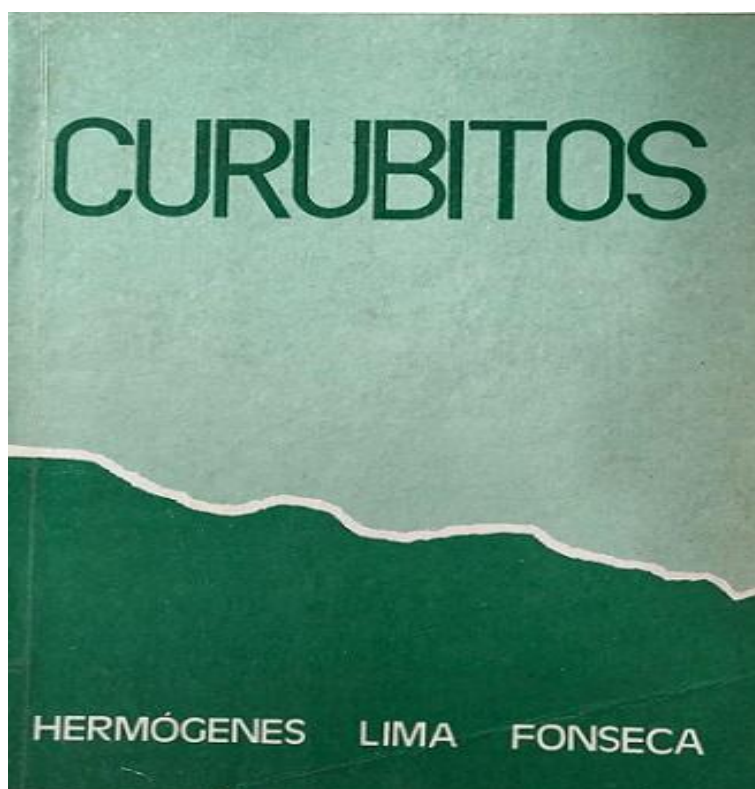
Fotografia 14 - Capa do livro Estorinhas Ecológicas (1996)
Fonte: Acervo pessoal, foto do autor.

Estórias infantis - O livro “Estorinhas Ecológicas” (1996) dedicado a “todas as crianças do Espírito Santo” Hermógenes reúne diversos elementos que compõem o imaginário infantil procurando sempre passar, com toda a simplicidade, uma mensagem de respeito à natureza, como se vê nas estórias “A mangueirinha”, “O gênio da floresta”, “Lili e Fifi”, “Os caçadores e o bem-te-vi”, Dom Grilo e o seu violino”, “Compadre coelho”, “Dom sapo comedor de mosquitos”, “O pinão”, “Fantasia de

menino” e “A linguagem dos bichos”. Desta, que reflete a vocalização que os animais emitem, extraio este trecho: “O Tico - tico – Joaquim, seu tio já foi; Joaquim, seu tio já foi...; O Jegue – Você não veio ontem, ontem, ontem... O Bacurau – Amanhã eu vou. Amanhã eu vou” (FONSECA, 1996, p. 40).

Ainda com esse viés ecológico, Hermógenes embarca no mito de que os pardais são aves predatórias capazes de dizimar todas as espécies de pássaros de uma região. Na crônica em forma de oração ao deus Pã, da mitologia grega, intitulada “Pardalicídio”, que fecha o livro “Curubitos” (1992),

O autor aproveita para ironizar placas da empresa Aracruz Celulose proibindo caça e pesca, e também brinca com o então governador do Estado Eurico Rezende, que era alinhado ao governo militar e fumava charutos cubanos. A crônica “Pardalicídio” é dedicada a “Aurônio Borges de Faria – O madrugador”, cujo texto reproduzo na íntegra (Apêndice 7).



Fotografia 15 - Capa do livro Curubitos (1992)
Fonte: Acervo pessoal, foto do autor.

Também em “Curubitos”, na crônica “Viajando num jeguinho”, dedicada a Elmo Elton – ‘O íntimo das musas’, Hermógenes narra o passeio que fez à casa de seu

compadre Zé, no Sapê do Norte, montado em um jeguinho chamado Mimoso. Deste texto destaco o trecho em que ele trata de um presságio:

Quando entramos no sapê era campina a perder de vista, com moitas aqui e lá longe, onde a vista divisava. Passarinhos miúdos revoavam, e sentavam nas hastes de colonião esparsas, na brincadeira de se balançar no sopro do vento e o arrepiar dos sapês nas rajadas frescas do terral. (...) Finda a mata, na subida do córrego já se viam galinhas mariscando como sinal de casa próxima. Os cachorros logo latiam. Sossega “Sem nome”! Passa pra dentro “Mãe de todos”! Tubarão, Curisco! Num tão vendo que é gente conhecida!? - Dei meu grito de guerra – Oi de casa... Tô chegando... – Acaba de chegar que já estava esperando. Vai chegando que a casa é nossa, meu cumpadre! Deus seja louvado, que mangagá ontem só tava entrando e saindo de casa, anunciando a visita. Apiei e o cumpadre gritou para Zequinha vir aliviar o Mimoso e soltá-lo no pasto (FONSECA 1992, p. 57).

Já no texto “Meu São Domingos”, também integrante do livro Curubitos, Hermógenes conta o caso, valorizando o linguajar local, como lhe contaram “na fruteira do Custodinho”, sobre uma cheia neste rio. Rio que se integra à vida dos ribeirinhos de Conceição da Barra e faz parte de suas crendices e formas de explicar fenômenos naturais.

(...) Mas gente que tava pur perto disse cumu num tá acreditando: quá nada! Isso foi Chico Tombado que foi tomá banho e lodou o rio com o seró que tirou do corpo, pois diz o povo que ele só toma banho nas crescentes, dois dias depois da lua. Dizendo mais que é mandinga que ele tem, feita num terreiro do sertão da Bahia. Que nada, disse outro, tem gente aí dizendo que o Custodinho já vai dois mês que num bota os pés no rio. Primeiro ficou duas horas de molho para amolecê o sujo do corpo. Deisserum inté que o rio ficou lodado até lá no Pedro de Aurora e quando dona Maricá viu o rio com aquela sujeira falou: Eu num disse que hoje é dia do cumpadre Custodinho i se lavá no porto do seu Armojo? Vige! Vou até falá cum Pedro para gente bate us tambô hoje de noite, mode espantá os peixe prá num morrê (...) (FONSECA, 1992, p. 54).

Neste mesmo texto, Hermógenes busca humanizar aspectos da natureza, como o rio e o mar, atribuindo-lhes ações e sentimentos, como se fossem pessoas que se amam.

E ele, o São Domingos, modesto e contente, na sua corrida tortuosa, beirando a um, beirando a outro, curvando aqui e acolá, negaciando caminho, cortando léguas e mais léguas até dar com a maré cheia que vem recebê-lo. O encontro é bonito, manso e cerimonioso. Ele vai descendo sem empecilhos na sua corrida. A maré sobe e vai e vai aos poucos invadindo os valões, espaiando pelo mangue, vai subindo e empurrando o São Domingos, empurrando até o pique que dura uns 8 a 10 minutos de abraço fraternal do reponto. A maré diz: vamos embora, me acompanha e aí começa a corrida puxando-o devagar e depois se desembresta em correnteza, levando-o para o grande mar oceano. (...) É meu São Domingos, o povo do cais, o povo do Pixingolê já falou na fruteira do Custodinho que até janeiro vem mais água por aí. Vai cair chuva que as lavadeiras não vão ter o sol para enxugar as

roupas no varal, só aproveitando as aragezinhas, assim mesmo, cantando: Santa Clara clareai/São Domingos alumiai (FONSECA, 1992, p. 55).

Na crônica Martin Pescador, dedicado “Ao amigo Stélio Dias – O Educador”, Hermógenes busca explicações e faz uma ‘pesquisa’ entre os amigos sobre o comportamento desse pássaro que habita os rios, se alimenta de peixes e integra o cotidiano e o imaginário dos ribeirinhos. O autor ilustra a fala com uma onomatopéia, isto é com o som natural produzido pelo bater de asas do Martin Pescador e o compara a um funcionário público atrasado para o trabalho. Conta ele:

Pensando bem, não tenho nada a ver com a vida de Martin Pescador, com o que ele faz ou deixa de fazer. O fato, porém, é que todos os dias pela manhã, quando estou sentado na beira do rio, Martin Pescador passa voando: guapo, guapo. Lá vai ele depressa como funcionário que vai atrasado para bater o ponto. Martin Pescador vem lá do sul. Do lado da praia ou do mangue, em direção ao sertão. Mais tarde volta ele em outro rumo. Todo dia, a gente observando essas viagens apressadas de Martin Pescador, dá para despertar a curiosidade. Que diabo faz Martin Pescador todo dia de lá para cá, de cá para lá – guapo, guapo, guapo? Que faz ele lá para o sertão? De onde vem, para onde vai? Resolvi fazer uma pesquisa na vida de Martin Pescador, já que está em moda fazer pesquisas. (...) – Seu Custódio e o senhor conhece o Martin pescador? – Qual? Gente ou esse passarinho besta, comedor de piaba? – Esse mesmo. – É... para essas bandas tem muito. Todo dia ele está por aí, cortando os ares. (...) Ele fica ali no pau, na beira do rio. De vez enquanto ele desce do pau como uma flecha e tiau... mergulha na água e sai com uma piaba no bico. Bicho danado, meu sinhozinho. Como é que ele lá de cima enxerga os peixinhos dentro d’água? Só se ele vê o cardume pelo bolí das águas. (...) Ele vai prasqueles regato de ponta de valão, onde os peixe põe os ovo e depois fica ali pegando nos capin de dentro d’água, esperando crescer. (...) Outras informações sobre os hábitos do sabacú, do mangari e do socó-boi eu as tive em detalhes e em casos acontecidos. Consultei ainda Bernardo, Tem Remédio, Pedro Marinheiro e pouca coisa acrescentaram às informações de Custódio. Só não falei com Gerson, porque me deu raiva dele quando me disseram que ele matou dois casais de socó-boi que viviam no brejo, do outro lado do rio. E ainda andou se gabando da pontaria e do ensopado que fez (...) (FONSECA, 1992, p. 35).



Fotografia 16 - Comunicação da Barra. A Vila de Itaúnas (1980)
 Fonte: Acervo pessoal, foto do autor.

No livro de cordel *A Vila de Itaúnas (A vila que foi soterrada)* - (1980), Hermógenes narra a trágica história do antigo povoado de Itaúnas, em Conceição da Barra, cujos moradores tiveram que se mudar do local por conta das dunas de areais que o vento acumulava no lugar e que acabou cobrindo toda a vila. Diz Hermógenes na apresentação dessa história:

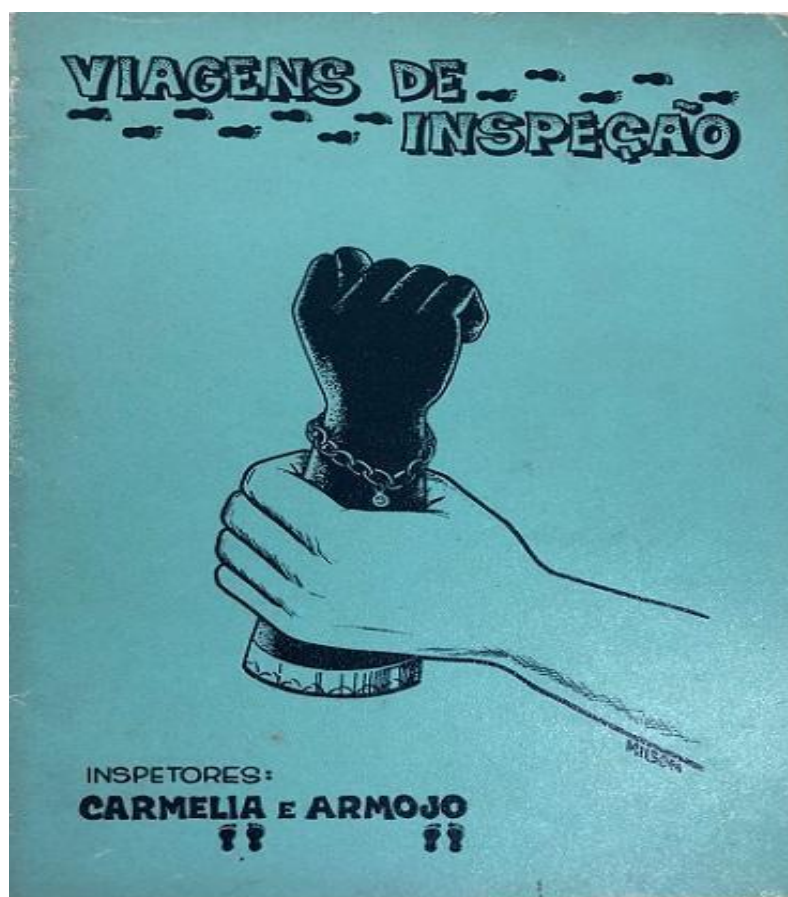
Muita coisa se tem a registrar, umas vindas de longo tempo transmitidas oralmente pela tradição, como um manancial da sabedoria popular, de registros históricos e da cultura do povo que habitou e que habita esta região. Lendas, superstições, estórias, mitos; os totens, os provérbios, os ditos populares, as adivinhas, os folguedos populares, tudo isso e mais alguma coisa, anotadas e passadas para o papel, poderão oferecer aos estudiosos do folclore, da sociologia, da etnologia e mesmo da antropologia, um rico material de estudos para nos conhecer a nós mesmos, o que somos, o que sabemos, o que temos. Enfim, a nossa formação como povo (...). O presente trabalho, em versos não muito perfeitos, foi feito depois de muito ouvir o relato de várias pessoas, contado e lembrado em muitos dias de conversa pelos botecos (FONSECA, 1980).

Seguem alguns versos desse cordel:

(...) O povo na sua fé/ Elegeu por padroeiro/ Um santo bom, milagroso/ Que foi mártir e guerreiro/ Sendo muito poderoso/ Morto por um flecheiro; (...) O Alardo organizaram/ Entre mouros e cristãos/ Que todos anos brincavam/ Em louvor a Bastião/ Com espadas guerreavam/ Vencendo sempre os cristãos.
 (...) Agora falta lembrar/ Da velha Ondina mão boa/ De olhado ela rezava/ Por

qualquer coisa à toa/ Geraldina folha passava/ Era uma boa pessoa. (...) Além do bom velho Tora/ Do sertão o curandeiro/ Dodô Soares rezava/ Não sendo o derradeiro/ Quando alguém precisava/ Na falta de benzedeiro. É doloroso se contar/ A empreitada em que deu/ o povo foi convocado/ E na mata se meteu/ Tudo foi derrubado/ Depois o fogo comeu. Era o velho Aprígio Sena/ Que lá na praia andava/ Toda tarde, todo dia/ O movimento assuntava/ Da areia que se movia/ Ele atento observava/ Chamou a atenção do povo/ E disse: É bom assuntar/ O que está acontecendo/ para a ninguém assustar/ Só quando está chovendo/ Areia deixa de andar/ A fumaça de areia/ Vem andando devagar/ Ela vai acabando/ Soterrando este lugar/ Vai acabar desgraçando/ Não adianta xingar/ Quem foi que a Deus ofendeu/ Para dar um trato assim/ O medo de todos era/ A vila chegar ao fim/ Tudo virava tapera/ Nunca se viu coisa assim/ Em trinta anos apenas/ Ficou todo soterrado/ Só o mastro apontava/ O que fizeram de errado/ Marco que atestava/ Que tudo fora encerrado/ Uns diziam: Certa vez/ Mataram um guapo rapaz/ Cujo pai ainda chora/ Que lá no céu descansa em paz/ Era filho de Duca Tora/ Um curandeiro capaz/ Ele chorando a morte/ Do seu filhinho querido/ Esta vila que aí temos/ Há de sofrer o castigo/ Disso todos sabemos/ É uma verdade que digo (...)

(FONSECA, 1980, p. 2).



Fotografia 17 – Capa do livro Viagens de Inspeção (1981)
Fonte: Acervo pessoal, foto do autor.

No livro “Viagens de Inspeção – Inspetores Carmelia e Armojo” (1982), Hermógenes faz um relato de um passeio a Conceição da Barra que fez em

companhia da jornalista e cronista Carmélia Maria de Souza¹⁸. No primeiro caso de “Viagens de Inspeção”, Hermógenes reporta-se a uma cena teatral protagonizada por eles, os ‘inspetores’, em uma parada na altura do quilômetro 87 da Rodovia BR-101, local de alta circulação de caminhões procedentes da Estação de Fazenda Cedro, da Petrobras, no território de São Mateus, em cujo campo seriam perfurados 43 poços de petróleo:

Naquele restaurante e dormitório Paulista, frente ao trevo onde saem os caminhões tanques bojudos de petróleo bruto da Fazenda Cedro, mais precisamente a poucos quilômetros de São Mateus – paramos, saltamos e fomos à inspeção do que não estava previsto. Carmelia foi ao banheiro e voltou irritada, enojada, possessa. – Isto é uma indecência. Uma imundice, se pode chamar isso de imundice sem melindrar as imundices. Isso é uma calamidade pública. Fui ver de perto para lavar o flagrante. Voltei arrepiado, apertando as fossas nasais. Aproximei do balcão e disse: - Olha aqui, mocinha! Isso é uma vergonha das maiores vergonhas sem vergonhas. A senhorita sabe com quem está falando? Eu, está ouvindo? Eu sou o doutor do DNER responsável e fiscalizador de todas as privadas desse trecho da BR-101 até Eunápolis. Diga ao seu patrão que tem o prazo de cinco dias para limpar essa sujeira, essa imundice. Ouvia bem? Isso é uma afronta às narinas delicadas dessa Dama das Camélias, nobre e valorosa representante da TFC, donzela culta e imaculada. Perfumada flor do jornalismo capixaba. (...) Fui ao carro, apanhei o manual das instruções legais e procurei o modelo de auto de infração para casos semelhantes. (...) Apanhei um papel de embrulho sobre o balcão e comecei a copiar os termos (...) Após o preâmbulo, anotado mês, dia e hora da ocorrência, e testemunhas, narrei o fato e fiz o enquadramento legal, anotando incisos, parágrafos e artigos ofendidos e as penalidades impostas. Após o que assinei com letra bem legível: Arthur Gerhardt dos Santos, ungido segundo governador da então província do Espírito Santo. Saímos pisando duro, de cara amarrada, como devem proceder os bons e incorruptos fiscalizadores da lei. Observação importante: No regresso constatamos que as providências foram tomadas e estava um brinco de limpeza, cheriando a folha de mangericão e a toalha com cheiro de patchouli. Tornamos sem efeito o auto, o que causou muita alegria e nos confraternizamos, como se deve proceder em tais casos (FONSECA, 1982. p. 15 - 16).

¹⁸ Carmélia tinha lugar de destaque no jornalismo e no ativismo cultural capixaba nas décadas de 1950 e 1960. Suas crônicas revelavam uma personalidade singular, irreverente e sentimental. Boêmia, fumava, bebia e falava palavrão, afrontando o que ela chamava de “TFC”, sigla de Tradicional Família Capixaba. Falecida em 1974, foi homenageada postumamente com a publicação do livro *Vento Sul*, com suas crônicas. O Governo do Estado também a homenageou dando seu nome ao Centro Cultural Carmélia Maria de Souza. Localizado no bairro Mario Cypreste, o espaço cultural contava com teatro, sala de cinema, e outros ambientes, tendo experimentado grande movimentação nos anos 1980 e 1990, para logo depois cair em desuso, restando daquele centro em funcionamento apenas a sede da TVE - ES. O Governo do Estado já anunciou recentemente que irá reformar o prédio e recuperar o espaço até 2022.



Fotografia 18 – Capa do livro O Mensageiro dos Ventos (1983)
 Fonte: Acervo pessoal, foto do autor.

Hermógenes era leitor do poeta Luís de Camões (1524-1580). No livro “O mensageiro dos ventos”, escrito em novembro de 1983, os versos lembram o estilo do poeta português em *Os Lusíadas*. A poesia de Fonseca exalta atos heróicos e mitológicos que também povoam o imaginário popular tradicional. Seguem as duas primeiras estrofes e a última:

Diz Flora, a deusa verdejante:/ Venha, tires de mim o que preciso for/ Extraias das minhas florestas o tronco robusto/ De fibras nodosas, fortes e resistentes/ E de tudo trabalhes com arte e amor/ E construas o veleiro – O Mensageiro dos Ventos! Faze-o, faze-o com todos os requintes/ Capaz de resistir das ondas o furor/ Tangidas pela fúria das procelas brumosas/ No encapelado mar sem a claridade do sol/ E nem as estrelas das noites escuras/ Que te permitam o rumo tirar/ Dos ventos a fúria abrandes; o limpo céu, as reluzentes estrelas;/ A permanente bonança; e as tempestades amainais/ O céu sempre azul na claridade dos dias./ De velas pondes ao largo mas se lance, à tua procura/ A teus ouvidos imortais cheguem estes lamentos/ Que pelo guapo o mancebo de indômita coragem, a mensagem te envie;/ E em sonora e máscula voz te transmita as minhas desditas/Pelo seu altaneiro – Mensageiro dos Ventos” (FONSECA, 1983).

Como já foi dito, Hermógenes Lima Fonseca deixou Conceição da Barra ainda menino, transferindo-se para a capital do Espírito Santo, Vitória, habitando o Morro da Fonte Grande, onde iniciou seu ativismo cultural. No livro *Contos do Pé do Morro* (1997), em 17 crônicas, Hermógenes presta homenagem a personagens dos morros de Vitória e dedica uma atenção especial ao carnaval, no momento em que as batucadas se organizaram em torno da formação da primeira escola de samba, a Unidos da Piedade. Sua narrativa mostra o quanto ele estava envolvido com esta expressão cultural de muitas pessoas, em especial, das comunidades que habitavam os morros da capital.



Fotografia 19 - Capa do livro *Contos do Pé do Morro* (1993)
Fonte: Acervo pessoal, foto do autor.

Ele dedica o livro ao fundador da Escola de Samba Unidos da Piedade, Rominho, e aos demais sambistas e batuqueiros do Morro da Fonte Grande que já se foram. “Gente que é marca patente de gente de cada morro: Nestor Lima, o cantor-sorriso e seresteiro do Morro da Fonte Grande. Taneco, o poeta e cronista do Morro da Vila Rubim. Este contos fazem parte da alma deles também”.

A apresentação do livro é assinada por Taneco, que destaca as muitas histórias que juntos tinham pra contar de personagens da Escola de Samba Piedade, do Buraco

Quente, Fonte Grande, Buraco de Isabé, “pessoas simples do morro, morro em que vivemos”.

O escritor de Conceição da Barra, Maciel de Aguiar, apresenta o autor com o texto “Hermógenes, cidadão capixaba”, afirmando que, “poucas pessoas souberam viver tão intensamente suas relações com seus contemporâneos como Hermógenes Lima Fonseca”, diz também:

Foi uma vida quase octogenária, repleta de sonhos, aventuras, lembranças, utopias, desejos, realizações e muita felicidade (...) a felicidade que povoou a existência de Hermógenes era eterna, vinha do seu contato permanente com o povo, das ruas, dos becos, das vilas, dos morros, sobretudo dos negros do Povoado de Santana, em Conceição da Barra, para onde ele ia quase que religiosamente embrenhar-se na cantoria, no modo de falar, no jeito simples daquela gente que há séculos habita o legendário Vale do Cricaré” (AGUIAR, 1997, p. 13-16).

Na crônica “Focinho frio”, que abre este livro - que, aliás, também é dedicado “Aos alegres vira-latas de todos os morros, que latem a noite toda, mas não são queixumes de vida” -, o Hermógenes narra um ‘diálogo’ entre cães que vivem na rua, sobre seus romances e suas condições “sociais”. Dessa crônica destaco trechos em que aparecem expressões de uso tradicional.

“Não era época de *carrocinha* municipal pegar *vira-latas*” (p.21). O termo *carrocinhas* refere-se a um carro que era usado pelos centros de controle de zoonoses das prefeituras para recolher da rua animais, como cães e gatos, desamparados. “Vira-lata”, designa uma categoria de cães sem uma raça definida, abundantes nos morros de que trata o autor. “(...) Com os rabos balançando, em roda, num papo firme ...”, “(...) papo furado. Comigo é na realidade” (p.21). “Papo firme” é conversa séria, honesta, o contrário de “papo furado”. “(...) exibiu diplomas, certidão e outros *parangolés*”. Hermógenes brinca com a palavra *parangolés* para dar a ideia de adição de outras referências, títulos e alegorias. “Parangolés” é também o nome de uma obra de Helio Oiticica (1937-1980) da década de 1960, que, segundo o Dicionário Itaú Cultural, expressa inconformismo “revelando a cumplicidade do artista com os que vivem à margem da sociedade”.

Também em “Contos do Pé do Morro” (1997), Hermógenes registra uma brincadeira muito popular e tradicional, especialmente entre os meninos: o jogo de bolinhas de gude.

Jiriquitim é a árvore que dá as bolinhas que os garotos do morro jogam bola-de-gude. Uma vez no ano fica cheia de cachos amarelos na ponta dos galhos, com frutos do tamanhos de um araquá. Quando amadurecem, ficam meio engiados, com uma resina visguenta e espumenta como sabão. Dentro tem um carocinho preto, redondinho, que são as bolinhas que servem de bola-de-gude. Às vezes, a gente acha no chão quando a casca apodrece. Assim é a jiriquitim. Mas, Jiriquitim foi o apelido que botaram em Toninho, pretinho como as bolinhas e também porque foi ele quem descobriu a utilidade das sementes para o jogo de bolinhas, não precisando pedir dinheiro aos pais para comprar bolas de vidro na venda do Seu Joaquim. (...) Quando se prestou atenção já estava moleque, fazendo das suas, jogando bolinhas com os garotos da rua e ninguém o ganhava no 'tec', no triângulo, na barca, no botar o pião na unha, na corrida de pique e outras brincadeiras (FONSECA, 1987).



Fotografia 20 – Capa do livro O Homem que Pariu a Manga (1997)
Fonte: Acervo pessoal, foto do autor.

Do livro “O homem que pariu a manga” que reúne 45 versos em sextilhas, destaco alguns desses versos em que estão presentes a abordagem recorrente de

Hermógenes sobre o imaginário popular, envolvendo misticismo, magia e também a preocupação do autor com os múltiplos impactos das agressões ao meio ambiente e da sua permanente defesa da preservação da natureza, a exemplo do texto que transcrevo no Apêndice 6.

Em o Homem que pariu a manga, Hermógenes conta uma história estranha, que foge da lógica, em que um homem de Conceição da Barra engravida-se e dá à luz a uma manga. De forma sutil, a história remete a processos de transformação pelos quais os povos tradicionais do Sapê do Norte foram expostos ao longo de sua história em face de violações de direitos humanos, ações de desterritorialização, de dispersão comunitária e “devastação” do meio ambiente com apagamento de seus lugares de memória. O homem que pariu a manga alude a anomalias, mutações genéticas e desfigurações que resultariam de tais intervenções nessas comunidades tradicionais, a exemplo do que sucedeu com a implantação dos grandes projetos industriais na região, como a substituição da Mata Atlântica do seu território ancestral pela cobertura dos espaços com extensas florestas de eucaliptos, sustentadas fertilizantes químicos e agrotóxicos.

De forma intencional ou não, o caso que Hermógenes Fonseca conta guarda alguma relação com a história do livro "Macunaíma, o herói sem nenhum caráter", de Mário de Andrade (1893 – 1945). Na narrativa surrealista e cômica, Andrade subverte a lógica cultural elitista europeia implantada no país pelos colonizadores, trazendo um novo e estranho ‘herói’. O índio Macunaíma, nome que significa “o grande mal”, a partir do seu parto, nasce negro, índio e preguiçoso e depois de um banho mágico torna-se branco e malandro, permanecendo preguiçoso.

"No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite (...) a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma" (ANDRADE, 1987, p. 9). Macunaima passa por uma série de transformações e rupturas de identidades. A cultura eurocêntrica do português colonizador é satirizada diante da presença histórica e continuada das matrizes culturais indígena e africana dos colonizados; uma alusão à formação do povo brasileiro, sem uma característica identitária definida, e ao Brasil, na busca de uma identidade nacional.

Da obra O homem que pariu a manga, cito esses versos:

Minha gente fique sabendo/Por favor não leve a mal/ Se aqui estou escrevendo/ Porque não temos jornal. /Ninguém sabe explicar/ Coisas que estão se dando/ Nesta terra abençoada / O povo está estranhando/ Isso não é caçoada/ Dos fatos desconfiando. / Lá no bar Itaúnas/ Que o proprietário é Tião/ Quem fica assentado/ De tudo fica sabendo/ Todos dão seu atestado/ Do que está acontecendo. / Foi assim que ali disseram/ E alguém observou/ Que tudo isso aconteceu/ É verdade sim senhor/ Depois que Vitor morreu/ Afamado benzedor. / (...) Todos esses casos narrados/Se são verdade ou não/Se são casos de magia/ Existe outra versão/ Atribuindo à ecologia/ Por causa da devastação./A natureza se vinga/ Do homem a má ação/ No ventre manga crescendo/ Tatu pedindo a benção/ Da mãe que o viu nascendo/ Isso é uma maldição/...Todo mundo está dizendo/ Isso não é brincadeira/ Do jeito que as coisas vão/ Não se profira asneira/ Pois lá no bar do Tião/ Se fala muita besteira (FONSECA, 1997).

A literatura de Hermógenes Fonseca, além da abordagem aos grupos seculares do Baile de Congo de São Benedito - Ticumbi, Jongos, Alardo, Reis de Boi e Pastorinhas, que ocorrem em Conceição da Barra, também abrange outros grupos e expressões de cultura tradicional de todo o Estado do Espírito Santo como dos grupos de congo, festas do mastro, caxambus, folias de reis, festejos religiosas, monumentos topográficos, contos populares, de bichos, etc. Além disso, Fonseca escreveu sobre pessoas, costumes, mitos, modos de vida, remédios caseiros, crenças, devoções, brinquedos e histórias infantis, casos bizarros que entretinham e assombravam, que ele chamava de “estórias do povo”. Logo, os elementos, antes componentes do folclore, e hoje das culturas tradicionais categorizados como patrimônio cultural imaterial, não só estão presentes aqui e ali na obra de Hermógenes, mas abarcam o conjunto de sua obra literária, demonstrando que além do zelo com sua “missão”, Hermógenes era encantado com esses saberes populares, expressando isso em sua literatura – um legado para a história das comunidades tradicionais e do patrimônio cultural do Espírito Santo. Quando do seu falecimento, Hermógenes foi homenageado em Conceição da Barra. Os grupos do Ticumbi, de jongo, reis de boi, entre outros, da região fizeram uma grande concentração e cortejo para a despedida do companheiro. Veja a reportagem no Apêndice 9.



Fotografia 21 – Capa do livro Folclore no Espírito Santo (2000)
Fonte: Acervo pessoal, foto do autor

Como procurei demonstrar diversos elementos característicos das comunidades tradicionais - o folclore como se chamavam na época das pesquisas de Hermógenes as práticas culturais desses comunidades - estão presentes nas obras do autor, sendo, afinal, a sua principal fonte de inspiração. Para entendimento dos campos de estudo aos quais se inserem tais práticas, é preciso compreender o que se entende por cultura, suas derivações e múltiplos sentidos.

2.3 COISAS QUE O POVO INVENTA

Cultura, folclore, cultura popular, cultura tradicional, patrimônio cultural imaterial são temas que perpassam toda a trajetória deste estudo porque se constituem o substrato da obra de Hermógenes Lima Fonseca, que tratava tais práticas como “coisas que o povo inventa”. Os conceitos de cultura variam entre diversos campos do conhecimento, como a Antropologia, as Ciências Sociais, a História, as Artes, a Psicologia, entre outros. Farei uma breve discussão conceitual em torno desses

termos, a fim de buscar estabelecer algumas balizas para a compreensão do tema cultura popular e tradicional, foco deste estudo.

Cultura pode significar tanto o cultivo da terra como o repertório de informações, conhecimentos e habilidades que um indivíduo letrado reúne. Mas, a palavra cultura possui um amplo sentido, abrangendo noções como de valor, bem, família, ensino, status social, trabalho, povo, identidade, etc. e, portanto, envolve diversos significados e definições.

Em antropologia, tudo o que o ser humano produz ao construir sua existência significa cultura: suas práticas, as teorias, as instituições, os valores materiais e espirituais. “Se o contato com o mundo é intermediado pelo símbolo, a cultura é o conjunto de símbolos elaborados pelo povo” (ARANHA, 2016. p. 39) e consiste no conjunto de práticas, saberes, normas e valores de uma coletividade, servindo de fundamento para as relações sociais nela estabelecidos. “Cultura não são comportamentos concretos, mas sim, significados permanentemente atribuídos pelos homens ao mundo”, diz Fonseca (2001, p. 4). Segundo a autora, cultura são fatos e processo que atravessam as fronteiras entre as chamadas cultura popular, erudita e de massa, e mesmo os limites entre as diferentes camadas sociais. “São vínculos de relações humanas, de valores e visões de mundo” (FONSECA, 2001, p. 4).

O Dicionário Houaiss (2003), define cultura como “o conjunto de crenças, costumes, atividades etc. de um grupo social; civilização, conhecimento; instrução”. Já o Dicionário Aurélio Buarque de Holanda (1986) designa: “cultura é o complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e de outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade”.

Ao longo dos tempos a palavra cultura foi ganhando novos sentidos e significados. Por exemplo, há os sentidos que a relacionam ao surgimento das normas para regulação de comportamento na sociedade, ao conhecimento, ao mundo dos símbolos descritos pela semiótica, à civilização e à ideia de progresso, entre outros. À palavra cultura também foram agregados termos que designam diferentes formas em que ela se manifesta, como cultura popular, cultura tradicional, cultura erudita, cultura material, cultura imaterial, cultura de massa, etc. Algumas das quais serão discutidas mais adiante.

Segundo Hannah Arendt (1972), a cultura (palavra e conceito) – é de origem romana. A palavra “cultura” origina-se de *colere* – cultivar, habitar, tomar conta, criar e preservar – e relaciona-se essencialmente com o trato do homem com a natureza, no sentido [...] da preservação da natureza até que ela se torne adequada à habitação humana (ARENDR, 1972, p. 265).

Na definição do historiador Alfredo Bosi, cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social, sendo a educação o momento institucional marcado do processo (BOSI, 1996, p. 11). O autor explica que a raiz desta palavra está ligada ao ato de cultivo do solo:

As palavras cultura, culto e colonização derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*. *Colo* significou, na língua de Roma, *eumorp*,_eu ocupo a terra e, por extensão, eu trabalho, eu cultivo o campo. Um herdeiro antigo de *colo* é *incola*, o habitante; outro é *inquilinus*, aquele que reside em terra alheia. Quanto a *agrícola*, já pertence a um segundo plano semântico vinculado à idéia de trabalho. A ação expressa neste *colo*, no chamado sistema verbal do presente, denota sempre alguma coisa de incompleto e transitivo. E o movimento que passa, ou passava, de um agente para um objeto. *Colo* é a matriz de colônia enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar (BOSI, 1996, p. 11).

A relação da cultura com a educação humana tem lugar de destaque na obra do psicólogo bielorusso Lev Vygotsky (1896-1934). Para este autor, que deu grande contribuição para a compreensão do psiquismo humano e do processo da aprendizagem, o social equivale ao cultural e o desenvolvimento humano resulta da internalização da cultura. Seus estudos apontam para a constatação de que cada função no desenvolvimento cultural da criança aparece duas vezes, ou em dois planos. Primeiro aparece no plano social e depois no plano psicológico (VIGOTSKY, 1997, p. 163).

O antropólogo inglês Edward Burnett Tylor (1832-1917) em sua obra *Primitive Cultura* (1871) criou um conceito abrangente de cultura, que é considerado clássico. De acordo com esse conceito, a cultura ou civilização, entendida no seu sentido etnográfico mais amplo, é um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, o costume e todas as demais capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade. Portanto, é

como um tecido social que abrange as diversas manifestações humanas de uma determinada sociedade.

Em outra abordagem, a cultura está fortemente relacionada ao comportamento humano e às primeiras formas de organização social. O antropólogo brasileiro Roque de Barros Laraia (1986) faz referências ao conceito de Lévi-Strauss, segundo o qual, a cultura surge quando o homem cria a sua primeira regra ou norma: a proibição do incesto (relações sexuais do homem com sua mãe, filha e irmã) que já no século XIX era padrão de comportamento das sociedades humanas. Ainda conforme Laraia (1986), por outro lado, na visão de antropólogos norte americano evolucionistas, a cultura surge a partir do momento em que o cérebro humano foi capaz de gerar símbolos, ou seja, sem o símbolo não haveria cultura.

Todo comportamento humano se origina no uso de símbolos. Foi o símbolo que transformou nossos ancestrais antropóides em homens e fê-los humanos. Todas as civilizações se espalharam e perpetuaram somente pelo uso de símbolos (...). Toda cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação. Sem o símbolo não haveria cultura, e o homem seria apenas animal, não um ser humano. (...) O comportamento humano é o comportamento simbólico. Uma criança do gênero Homo torna-se humana somente quando é introduzida e participa da ordem de fenômenos super orgânicos que é a cultura. E a chave deste mundo, e o meio de participação nele, é o símbolo” (LARAIA, 1986, p. 29).

Essa relação da cultura com os símbolos é sustentada na obra do antropólogo estadunidense Clifford James Geertz (1926-2006). Em seu livro “Interpretação de culturas” (1976, p.4) ele conceitua cultura a partir de princípios da semiótica. Semiótica é a ciência que trata do estudo dos signos na vida social. Conforme define o filósofo norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914), o signo se compõe pelo significante (o suporte material), pelo significado (imagem mental) e pelo referente (objeto real ou imaginário a que o signo alude). Geertz (1976) defende um conceito de cultura “essencialmente semiótico”:

Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície (GEERTZ, 1976, p. 4).

Geertz (1976), nesta mesma obra já referenciada, considera como ideal o amplo conceito de cultura traçado por Clyde Kluckhohn, em *Mirror for Man* (1949), que ele, Geertz, avaliza como sendo “uma das melhores introduções gerais à Antropologia”. O conceito de cultura de Kluckhohn abrange 11 tópicos, a saber:

(1) O modo de vida global de um povo”; (2) “o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo”; (3) “uma forma de pensar, sentir e acreditar”; (4) “uma abstração do comportamento”; (5) “uma teoria, elaborada pelo antropólogo, sobre a forma pela qual um grupo de pessoas se comporta realmente”; (6) “um celeiro de aprendizagem em comum”; (7) “um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes”; (8) “comportamento aprendido”; (9) “um mecanismo para a regulamentação normativa do comportamento”; (10) “um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens”; (11) “um precipitado da história” (GEERTZ, 1976, p. 4).

Na visão do etnógrafo e folclorista Câmara Cascudo (1983), a cultura compreende o patrimônio tradicional de normas, doutrinas, hábitos, acúmulo de material herdado e acrescido pelas aportações inventivas de cada geração. Mas o autor potiguar pondera que esse patrimônio não abrange a totalidade das outras culturas possuidoras dos mesmos elementos constitutivos. Ainda na visão de Cascudo (2004), cultura compreende “o conjunto de técnicas de produção, doutrinas e atos, passível de apreensão pela convivência ou ensino”. Conforme aponta Cavalcanti (1980)¹⁹ “trata-se de procurar compreender como os diversos aspectos e níveis diferenciados de cultura se articulam em processos sociais concretos”.

Stuart Hall, um dos líderes fundadores do *Centre for Contemporary Cultural Studies* da Universidade de Birmingham, em 1964, analisando o fato de não haver uma definição única ou menos problemática para cultura, e diante dos múltiplos conceitos que foram surgindo de um conjunto de obras sobre o tema, concluiu que a cultura era “(...) um local de interesses convergentes, em vez de uma ideia lógica ou conceitualmente clara” (HALL, 2003, p. 126). As linhas gerais e primárias para um novo entendimento de cultura popular, seus significados, direções e convergências, e comum a todas as sociedades, foram traçadas no artigo *Culture is Ordinary* (1958) do sociólogo e crítico de arte Raymond Williams (1921-1988).

¹⁹ Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti “Entendendo o Folclore e a Cultura Popular” - texto escrito em fins dos anos 1980 para o Setor de Difusão do Museu de Folclore Edison Carneiro para subsidiar seu trabalho com os professores de escolas de primeiro grau.

A cultura é algo comum a todos: este é o fato primordial. Toda sociedade humana tem a sua própria forma, os seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana exprime estes nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato, e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. A sociedade em desenvolvimento é um dado, no entanto, ela se constrói e se reconstrói em cada modo de pensar individual. A formação desse modo individual é, a princípio, o lento aprendizado das formas, dos propósitos e dos significados de modo a possibilitar o trabalho, a observação e comunicação. Depois, em segundo lugar, mas de igual importância, está a comprovação destes na experiência, a construção de novas observações, comparações e significados. Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus integrantes são treinados; e as novas observações e significados que são apresentados e testados. Esses são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa; que é tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais. Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida - os significados comuns -; e para designar as artes e o aprendizado - os processos especiais de descoberta e esforço criativo. (WILLIAMS, 2015, p. 5).

Vê-se, nessas palavras de Williams (2015), e nos outros exemplos de definições conceituais de cultura que elenco aqui, a amplitude e complexidade desse tema, com seus múltiplos sentidos, que, entretanto, contribuem como ponto de partida e base para a abordagem do tema deste estudo, a cultura popular tradicional na obra de Hermógenes Fonseca.

2.4 O QUE É O QUE É?

A indagação “o que é, o que é” característica das chamadas advinhas, que tradicionalmente, integram o universo da cultura popular e sugerem um esforço de raciocínio para se chegar à resposta, pode ilustrar a dificuldade de se chegar a um conceito preciso do que seja cultura, bem como para a conceituação das múltiplas formas em que ela se conecta ou delas se derivam, a exemplo da cultura popular. Isso porque a expressão abarca uma grande quantidade de formas e definições por envolver saberes e fazeres variados oriundos do ‘povo’, além de fatos culturais diversos que a designam. Está relacionada à tradição, identidade nacional, e por vezes, é usada aproximando-se ao significado de folclore. É o que ocorre no texto da Carta do Folclore Brasileiro (1995), documento oriundo do XVIII Congresso Nacional de Folclore que estabelece equivalência entre folclore e cultura popular:

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. 2. Os estudos de folclore, como integrantes das Ciências Humanas e Sociais, devem ser realizados de acordo com metodologias próprias dessas Ciências. 3. Sendo parte integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, bem como seus estudos aos demais ramos das Humanidades. Conseqüentemente, deve ter o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura em geral e às atividades científicas” (CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, 1995).

Os fatos abrangidos pelas noções de cultura popular e folclore também revelam as diversas dimensões culturais, sendo a cultura “do povo” ou “popular” objeto de estudos ao longo da História. Um dos precursores de tais estudos foi Johann Gottfried Herder (1744–1803) lançando o conceito de *Kultur*. Para Herder, cultura era a essência que define uma nação; uma força partilhada que se manifesta em todos os costumes, crenças e práticas de um povo, dando forma à linguagem, à arte, à religião e à história desse povo. Em 1845, William John Thoms cunharia a palavra Folk-Lore em sua famosa carta publicada em *The Atheneum*, em Londres; assunto que volto a abordar adiante.

A cultura do povo, ou o folclore, em meados do século XIX, na Europa, tornou-se um rico manancial para escritores que aí buscaram as suas fábulas e contos de fada, publicando obras que se tornaram conhecidas no mundo todo. Tais obras que até hoje são sucesso de vendas no mercado editorial, eram alheias às reais condições de vida degradante dos camponeses e dos trabalhadores das cidades (Abreu, 2003) e destacariam as sobrevivências das tradições nas áreas rurais frente à Revolução Industrial.

Entre os escritores, chamados fabulistas, se destacam os alemães “Irmãos Grimm” Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), o dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875) e o francês Charles Perrault (1628-1703). Embora a fonte desses escritores tenha sido sempre os contos populares e os casos do folclore, o trabalho deles não tem relação com o do pesquisador de folclore,

chamado folclorista²⁰, definido como pessoa que exerce como atividade de trabalho a investigação das tradições.

Além desses fabulistas, citam-se ainda Esopo – escravizado negro do século VI a.C., e Fedro, escritor latino do século I, como registra o escritor capixaba Francisco Aurélio Ribeiro na apresentação do livro “Estórias de bichos contadas pelo povo”, de Hermógenes Lima Fonseca Apêndice 8.

Hermógenes Lima Fonseca também teve a “astúcia” (usando uma palavra corrente do próprio autor), de inspirar-se em várias dessas fábulas e contos de origem popular para produzir suas histórias e obras, em especial as direcionadas ao encantamento infantil, como: “Estórias de bichos contadas pelo povo”, “Estorinhas ecológicas” e “Seu Lúcio, o patriota”. O autor ouviu essas histórias de seus paism teve acesso a elas na escola, leu nos livros, e, principalmente, ouviu da oralidade, contadas pelas pessoas das comunidades com as quais convivia. Hermógenes justifica essa iniciativa, explicando a circulação das “estórias”, descreve um cenário de contação, e a importância delas para a formação do caráter das crianças, aproveitando para criticar a escola formal e o método de ensinar:

Estas e outras estórias correm mundo. São, desde que mundo é mundo, contadas pelo povo daqui, dali e d'além mar. Cada um conta de um jeito, mas no fundo são a mesma coisa, porque “qualquer coisa é a mesma coisa”, como diz meu amigo Tem Remédio. Também porque quem conta um conto acrescenta um ponto. E por aí vai de boca em boca. Quem conta estória de dia, cria miquila. Miquila é aquele ossozinho que fica no finzinho da espinha, chamado cóccix, que é uma reminiscência da origem do homem primitivo, que tinha rabo, pois, segundo dizem, o homem descende do macaco. Estórias se contam à noitezinha. Uma lamparina fumegante num prego na parede, ou um lampião em cima de uma lata, sobre a mesa encostada num canto da sala. Os mais velhos sentados nos bancos, no tamborete ou no mocho. O oratório no canto da mesa, enfumaçado com o santo dentro, em meio a flores de papel, ou algumas já secas, que de vez em quando o santo recebe como homenagem, em dias santificados com ladainhas. As crianças, sentadas no chão, encostadas na parede, ouvem com toda atenção as estórias ou os casos de acontecimentos há muito tempo. Muitas estórias também se contam por ocasião dos velórios, quando não há incelências. Mas o bom mesmo é quando o povo da família está junto e aparece um famoso contador de estórias. As crianças ouvem e decoram e vão formando suas concepções de vida, formando sua cultura, aprendendo as coisas da vida, porque, geralmente, cada estória tem um fundo moral, um conceito de comportamento na vida de cada um, a maneira de encarar as coisas, de resolver suas situações, coisas que gravam indelevelmente, que os conhecimentos ministrados nas escolas não são capazes de modificar,

²⁰Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira, 2021.

porque a escola está muito distante da vida real. Os conhecimentos são feitos de maneira subjetiva, de outro mundo. O que prevalece, como força atávica, são os ensinamentos, conceitos e a moral dessas estórias nos primeiros dias da vida, em sentido metafórico e simbólico. De grande valia seria se, a partir dessa base de conhecimento, fosse programado o ensino, corrigindo-se as concepções errôneas [...] (FONSECA, 1986, p. 51).

Um exemplo das historinhas infantis contadas por Hermógenes é esta fábula intitulada “O macaco, o sapo e o jacaré”, publicada no livro “Estórias de bichos contadas pelo povo” e inspirada na fábula “A festa no céu”, do folclore brasileiro, coletada por Câmara Cascudo:

O macaco disse para o sapo: compadre sapo, sabe que vai haver uma festa no céu? O sapo responde, abrindo a bocona: Obá... Aí o maçado disse: É, compadre sapo, mas só vai quem tem boca pequena. O sapo então disse, fechando a boca: coitadinho do jacaré. O jacaré, que andava por perto e ouviu, disse de lá, com a boca fechada: que injustiça! (FONSECA, 1986, p. 17).

Com base na fábula “A lebre e a tartaruga”, de Esopo, e que trata de uma corrida entre a lebre veloz e a tartaruga muito lenta, Fonseca também cria sua história de corrida de bichos, intitulada “O veado e o cágado”, que assim começa:

O cágado apostou uma corrida com o veado. O veado deu uma boa risada da besteira do cágado, mas o cágado insistiu que venceria o veado. O veado, por deboche, aceitou. Marcaram o dia e convidaram toda a bicharada para assistir” (FONSECA, 1986, p. 27).

Aqui, como na outra fábula, da lebre e a tartaruga, o animal lento, de forma surpreendente, acaba vencendo o desafio, usando de várias artimanhas, fazendo refletir para a vida, por exemplo, que a persistência pode conduzir à vitória, ou, assim como ocorre no esporte, o excesso de confiança pode resultar em derrota.

O movimento romântico que emergiu na Europa no século XVIII, valorizou a cultura das pessoas comuns, com ênfase no particular, no “eu” – a percepção subjetiva da vida - e no local. O romantismo é reconhecido como uma reação às ideias dos iluministas; uma contraposição à razão a partir da valorização da emoção e da imaginação, expressos em obras artísticas como de poesia, música e na pintura. No caso da pintura, há o exemplo do quadro “A liberdade guiando o povo”, de Eugène Delacroix (1789-1863), que retrata a Revolução de 1830 na França, tendo como figura central uma mulher camponesa.

Esse debate em torno da cultura popular ocorre “quando parte da *intelligentzia* alemã volta sua atenção para as tradições populares e através delas procura legitimar uma cultura autenticamente nacional” (Ortiz, 1992, p. 22). O romantismo expressava a modernidade cultural; a consciência de si, do tempo moderno, do presente como uma época nova. Segundo o autor, os intelectuais românticos saíram à coleta de costumes do povo, sua poesia e singularidade. O povo, com suas manifestações, passou a ser visto como transmissor fidedigno da tradição nacional, cabendo aos intelectuais traduzir “da boca do povo” suas histórias antigas para os contemporâneos, e sistematizarem uma reflexão própria daquele movimento sobre o tema da tradição popular (ORTIZ, 1992, p. 22).

Segundo Burke (2010), em meados do século XIX, na Europa, a cultura popular estava politicamente associada à ascensão do nacionalismo, fazendo parte de um movimento que buscava a legitimação de uma identidade nacional. O povo que referenciava a cultura popular era percebido como um conjunto homogêneo, sendo constituído pelos camponeses, que viviam no meio rural, próximos à natureza, portanto, afastados das cidades e menos influenciados por valores e costumes urbanos. Entendia-se que esse saber tradicional das pessoas simples, do campo, iletradas, carregava formas culturais livres de interferências estrangeiras, portanto, capaz de estruturar essa identidade nacional.

Estudos de Peter Burke (2010) também apontam que no início da Europa moderna, havia uma diferença cultural crucial. Para uma maioria, a cultura popular era a única cultura, enquanto que, para uma minoria, com acesso à grande tradição, também participava da pequena tradição. Uma minoria “bicultural”. Na sociedade brasileira, Renato Ortiz (1992) aborda esse fenômeno destacando que o povo, a grande maioria, por sua vez, não tinha acesso ao universo da elite, o que, aliás, ocorre até os dias atuais.

(...) Há porém uma convergência de opiniões quando avançamos nos séculos XVII e XVIII. Pode-se dizer que, antes, cultura de elite e cultura popular se misturavam, suas fronteiras culturais não eram tão nítidas, pois os nobres participavam das crenças religiosas, das superstições e dos jogos; as autoridades possuíam ainda uma certa tolerância para com as práticas populares. Vários esportes, considerados violentos, eram patrocinados pelos senhores da terra, o gosto pelos romances de cavalaria era generalizado, e as baladas e a literatura de cordel não eram associadas, pela minoria educada, ao povo inculto, ela participava também da mesma inclinação estética. Não se deve pensar que o processo de interação cultural entre

classes era simétrico; a elite participava da pequena tradição do povo, mas este não partilhava de seu universo (ORTIZ, 1992, p. 15).

Percebe-se que na contemporaneidade, também as fronteiras entre folclore e cultura popular ainda não foram consensualmente demarcadas, talvez pela semelhança que existe entre ambos os termos, tanto que também são vistos como sinônimos, conforme expressa a própria Carta do Folclore Brasileiro (1995) “[...] Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO”. Em 1989, a Unesco aprovou a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular. Neste documento, a palavra folclore foi empregada como sinônimo de cultura tradicional e popular, nesses termos:

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem a expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989).

Embora o próprio nome do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) sugira a existência de uma diferença entre folclore e cultura popular, na prática, a própria instituição considera os termos equivalentes, como expressa em apresentação no seu site na internet:

O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, ao longo de seus 45 anos dedicados à pesquisa, análise, ao apoio e divulgação das expressões de folclore e cultura popular brasileira, define folclore como os modos de agir, pensar e sentir de um povo, ou seja, como expressões da cultura desse povo, e, em consonância com o que preconiza a Unesco, considera equivalentes os termos folclore e cultura popular. (CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR).

Há um entendimento de consenso, todavia, de que folclore e cultura popular identificam um povo, uma nação. Mas, há pensadores que fazem distinções entre eles. Em síntese, defendem que folclore faz parte da cultura popular, que, por sua vez, abarca tudo o que o povo produz e participa de forma ativa, inclusive as expressões folclóricas aqui já referenciadas. Como observa Cavalcanti (1992), com os processos de modernização, também não há mais fronteiras rígidas nem entre a cultura popular

a erudita e a chamada cultura de massa; como veículos de expressões humanas, elas se comunicam permanentemente

[...] A modernização da sociedade se aprofundou, os meios de comunicação de massa entraram decisivamente no cotidiano nacional e a cultura popular permanece revelando extraordinária vitalidade e contemporaneidade. Mudaram também os ideais de conhecimento. Os estudos de folclore transformaram-se, acompanhando a evolução das ciências humanas e sociais. Cultura não são comportamentos concretos, mas sim significados permanentemente atribuídos pelos homens às coisas. São fatos e processos que atravessam as fronteiras entre as chamadas cultura popular, erudita, ou de massa, e mesmo os limites entre as diferentes camadas sociais. Um objeto ou, no nosso caso, uma festa é sempre um veículo de expressão de relações humanas, de valores e visões de mundo (CAVALCANTI, 1992, p. 7).

O conceito de cultura, atualmente, tem um sentido amplo, abrangendo praticamente tudo que pode ser apreendido em uma sociedade – desde uma variedade de artefatos como imagens, ferramentas, casas, etc., até práticas cotidianas como comer, beber, andar, falar, ler, silenciar, etc. (BURKE, 2005, p. 42), como também abrangente à ideia de identidade nacional; assunto que trato a seguir.

2. 5 UMA CARA (BRANCA) PARA O PAÍS

Em face das transformações sociais que ocorriam como impacto da modernização na Europa a partir do Século XVIII, como o desenvolvimento da indústria, da técnica, dos meios de comunicação e da alfabetização, intelectuais empreenderam uma busca que consideravam urgente visando a salvar registros das tradições populares que estariam correndo o risco de desaparecer. Nesse contexto, havia a preocupação e a pressa em registrar, documentar e colecionar canções, contos, poesias, provérbios, peças artesanais, costumes e crenças, entre outras formas de expressão que, se acreditava, estariam na iminência de se extinguir. Segundo Burke (2010) esse interesse pela cultura popular ocorreu, curiosamente, no momento em que a cultura tradicional europeia se viu ameaçada pelos impactos da Revolução Industrial. Nessa época, surgiram as coletâneas de cantigas, a descoberta das festas populares, e esse interesse pelo folclore e pela poesia popular aticaria uma oposição entre cultura popular e erudita. Nota-se que o sentido de povo e popular, no conceito de folclore de então indicava pessoas pertencentes às camadas mais baixas das sociedades europeias, no caso, os camponeses tradicionais. Essa corrida em

busca do 'salvamento' de culturas tradicionais também ocorreu no Brasil, como veremos adiante.

Os estudos sobre folclore desenvolvidos na Europa irradiaram-se pelo mundo, e cujos ecos começaram a chegar ao Brasil na segunda metade do século XIX. Os primeiros estudos com essa abordagem eram voltados para a poesia popular, com pesquisas baseadas em correntes filosóficas como o positivismo, surgido na França, e a linha psicológica alemã *Völkerpsychologie*, que estavam em voga na Europa, e foram importantes, em especial para os estudos dos fatos folclóricos.

Entre os pesquisadores brasileiros dessa época que se dedicaram a tais estudos estão Celso de Magalhães (1849-1879), Silvio Romero (1851-1914) e João Ribeiro (1860-1934). Após esses autores vieram outros como Arthur Ramos (1903-1949), Amadeu Amaral (1875-1929), Mário de Andrade (1893-1945), Renato Almeida (1895-1981) e Edison Carneiro (1912-1972). Destaca-se que os primeiros estudos de folclore no Brasil se caracterizavam por uma perspectiva romântica e idealizada em torno de um projeto de construção de uma identidade nacional no Brasil, conceitos que seriam revistos pelos modernistas.

Renato Almeida (1974), ganha destaque, não somente porque iria mais tarde liderar o Movimento Folclórico Nacional, mas também por reagir às interpretações psicológicas do folclore, o colocando como um campo de estudos para a Etnologia ou a Antropologia Cultural. Para ele, não deveria se estudar folclore somente no âmbito da literatura, mas também nos múltiplos aspectos em que se apresenta na vida social. Posição que defende em "A inteligência do Folclore", abordando "o comportamento do grupo social onde existe e as formas que revestem o fato", como as atividades artesanais, as indumentárias, os instrumentos musicais, formas de execução, coreografias, rituais e seus componentes, aspectos econômicos, políticos, históricos e geográficos.

Alinhado a esse pensamento, Mário de Andrade, em interlocução com as ciências humanas e sociais, também contribuiu para a pesquisa folclórica. Tocado pela chamada 'retórica da perda'²¹, enxergava o sentido de urgência em se conhecer

²¹ Ver: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

o Brasil para delimitar as suas características, que, para ele, eram essenciais para a construção de uma identidade nacional dotada de totalidade. Uma totalidade almejada ou que estaria na iminência de se perder com a modernidade. E, uma identidade para um país em construção e que se expunha às profundas mudanças que advinham da modernidade. Ou seja, um entendimento de que o avanço da civilização e do progresso seria uma ameaça às manifestações artísticas folclóricas, que ainda existiam no norte e nordeste do Brasil. Em incursão por essas regiões, no esforço que empreendeu de reconhecimento e sistematização da cultura popular, Mário de Andrade conheceu formas artísticas autênticas do povo brasileiro, buscando no folclore tais formas que seriam capazes de identificações e de provocar emoções genuínas do povo brasileiro. A concepção de um país de forma total ou unitária afirmaria a idéia de singularidade nacional.

(...) Misturei completamente o Brasil inteirinho como tem sido minha preocupação desde que intentei me abraçar e trabalhar o material brasileiro. Tenho muito medo de ficar regionalista e me exotizar pro resto do Brasil (AMOROSO, apud ANDRADE, 2010, p. 3).

No artigo *Pertencimento e Alteridade: Romance e Formação – Leituras de Brasil*, Márcia Naxara explica que, no Brasil do século XIX e primeira metade do século XX, circulava a idéia de “incompletude”, de um Brasil em contínua formação que por sua imensa extensão e diversidade era tido como cheio de potenciais inexplorados e por conhecer (NAXARA, 2009, p. 251).

“Da maneira como as coisas vão indo, a sentença é de morte” (Cavalcanti, apud Mário de Andrade, 2004: 61), alertava Mário de Andrade, entendendo a urgência de se proceder um reconhecimento e a sistematização da cultura popular. Diante do pessimismo em relação à ameaça de desaparecimento iminente das práticas tradicionais do povo, fortalecia-se o movimento de proteção do folclore. Porém, em sua obra *Folclore no Brasil*, Câmara Cascudo não acompanha a idéia de perda em folclore, considerando:

Todos os países do mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. Esse patrimônio é o Folclore (CASCUDO, 1967, p. 7).

Cascudo defende que o folclore permanece no tempo e no espaço, não podendo ser asfixiado pela máquina, nem anulado pelo desenvolvimento, que, sim, pode fazer nascer outro. Segundo explica, folclore está presente nas músicas, nos móveis, nos utensílios domésticos, nos trajes, na culinária, nas festas, nas bebidas, sempre acrescido de componentes do tempo em que se perpetua. “Nascemos e vivemos mergulhados na cultura da nossa família, dos amigos, das relações mais contínuas e íntimas, do nosso mundo afetuoso” (CASCUDO, 1967, p. 18).

Entre os intelectuais que se dedicaram aos estudos iniciais de folclore estão Silvío Homero, considerado o primeiro autor a tratar o folclore de forma científica no Brasil; Tobias Barreto, Celso Magalhães, entre outros. Do Estado do Espírito Santo, Afonso Cláudio de Freitas Rosa, também se destacou a tais pesquisas. Nos anos 1920 vieram os modernistas, entre os quais, Amadeu Amaral - um dos pioneiros nos estudos sobre folclore brasileiro e precursor da pesquisa de campo na área e que dá nome à biblioteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – e Mário de Andrade. Este destaca-se nesse movimento buscando compreender a identidade brasileira para traçar um conceito de ‘brasilidade’. Na década seguinte, Andrade desenvolveu um projeto ousado percorrendo parte do território nacional, como estados do nordeste e do norte, para conhecer de perto as múltiplas manifestações folclóricas, coletando e registrando os elementos culturais em sua diversidade, na busca do que ele chamou a “alma brasileira”.

Mário de Andrade desenvolveu a visão de que não haveria distinções marcadas entre folclore e cultura popular na diversidade de expressões culturais. Andrade estruturou um curso de formação de folcloristas para orientar os trabalhos de campo. Também criou a Sociedade de Etnografia e Folclore, que desenvolveu um guia de classificação de folclore e propôs um conjunto de diretrizes para equipar museus de folclore. Com a concepção de folclore como patrimônio, a que Cascudo alude, seria também de Andrade o projeto inicial para a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Segundo aponta Brayner (2012):

Durante um longo período, essa diversidade cultural do Brasil não foi valorizada. Afirmava-se, quando muito, uma identidade nacional formada a partir da contribuição de três raças: a indígena, a portuguesa e a africana. Isso começou a mudar quando, na década de 1920 do século XX, um grupo de artistas e intelectuais se reuniu no que veio a se chamar de Movimento Modernista, que passou a buscar e a valorizar as diferentes raízes da cultura

brasileira. Integrantes desse movimento também participaram, em 1937, da criação do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, entre os quais merece destaque o escritor e pesquisador Mário de Andrade. Hoje, com o nome de Instituto Histórico e Artístico Nacional, o Iphan desenvolve ações de preservação do patrimônio cultural em todo o território nacional. Ao longo destes mais de 70 anos de existência, o Iphan tem trabalhado no sentido de reformular e aperfeiçoar suas estratégias de atuação para atender aos novos desafios e demandas que surgem, na medida em que as noções de cultura, povo, identidade, nação e patrimônio são reinterpretadas e ampliadas. (BRAYNER, 2012, p. 10).

Os primeiros estudos se caracterizavam por uma perspectiva romântica e idealizada ou essencialista. Desse modo, o pensamento folclórico brasileiro foi construído a partir da questão da identidade nacional. O folclore ou as tradições populares eram vistas como representantes do ‘espírito do povo’. Mais tarde, a partir da década de 1940, esse esforço, que se chamou ‘Movimento Folclórico’ (assunto que retomo mais adiante), envolveu vários intelectuais brasileiros em torno da cultura popular e tradicional e traçou uma base conceitual e uma categorização para o material ‘de folclore’ coletado. Ortiz (1992) analisa o papel desempenhado, nesse contexto e a sequência dada a ele pelos folcloristas.

Os românticos são os responsáveis pela fabricação de um popular ingênuo, anônimo, espelho da alma nacional; os folcloristas são seus continuadores, buscando no Positivismo emergente um modelo para interpretá-lo [...]. Há muito vinha nutrindo certa insatisfação em relação ao próprio conceito de cultura popular. Qualquer estudioso que tenha lido os livros dos folcloristas, partilha do mal-estar que se esconde por trás da disparidade dos dados compilados; eles dizem pouco sobre a realidade das classes subalternas, muito sobre a ideologia dos que os coletaram. No entanto, é inevitável voltar-nos para eles, pois foram os primeiros a sistematizar uma reflexão sobre a tradição popular. Daí a relevância em entender como os inventores do folclore procuraram organizar e difundir seu material. Isso nos permite compreender como a ideia de cultura popular se configura como categoria de análise (ORTIZ, 1992, p. 6-7).

No período chamado República Velha (1889-1930) caracterizado pelo controle do poder e domínio das oligarquias do setor agropecuário, ocorreu no Brasil a transição do regime monárquico para o republicano, assim como, a mudança do regime escravocrata para o de trabalho livre. A esse período, marcado por revoltas e disputas de poder, sucede-se a chamada Revolução de 1930 com assunção de Getúlio Vargas à Presidência da República. Vargas assumiu um “governo provisório” e centralizou o poder por 15 anos, até 1945. De 1937 a 1945 (Estado Novo) ocorre a fase mais ditatorial da Era Vargas, com redução das liberdades civis, intensa

propaganda do governo, populismo, governo por decretos-lei e aproximação das massas.

O debate em torno da identidade nacional tinha os escritores entre os principais fomentadores dessa ideia. O crítico literário Silvio Romero, no livro *História da Literatura Brasileira* (1888), defendeu a formação da identidade do povo brasileiro a partir da mestiçagem da raça, prevendo que, por esse processo, o homem brasileiro seria, com o tempo, o “mestiço”, com a preponderância da raça branca, que afirmava superior. Essa concepção do ‘branqueamento²²’, claramente racista, achou guarida nas políticas de então que, praticamente, exigiam que a literatura fizesse pensar uma identidade do povo brasileiro; uma construção de imagem que representasse o projeto de ‘Estado-nação’.

No livro *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, os três irmãos banham-se em águas mágicas. Quando o herói termina seu banho, está branco, louro e de olhos azuis; Jiguê, que se lava nas águas já sujas que sobraram, só consegue ficar “da cor do bronze novo”; e, para Maanape, resta apenas “um bocado” de água lá no fundo da poça para que ele molhe a palma dos pés e das mãos. Assim, Mario de Andrade faz uma releitura do mito das três raças formadoras do Brasil: de forma metafórica, *Macunaíma*, o “herói de nossa gente”, um “preto retinto”, vira branco, um de seus irmãos vira índio e o outro, negro (SCHWARCZ, 1998, p. 190).

A ideia de superioridade entre grupos humanos étnicos e raciais, fundada em argumentos pretensamente científicos, de que existiam grupos fortes e fracos a partir de suas heranças biológicas; características físicas, psicológicas e culturais, vigorou até o início do século XX. O chamado racismo científico, com a tese da eugenia²³, serviu de argumentos para ações de exploração e controle social da elite dominante (brancos) sobre populações dominadas (negros e indígenas); idéias, cujas influências, de certo modo, ainda reverberam até hoje na sociedade brasileira.

Durante boa parte do século XIX, as ciências positivistas e deterministas pregavam que era possível estudar e interpretar quase tudo a partir de uma

²² “De tudo que fica é fácil tirar a conclusão. Dos três povos que constituíram a atual população brasileira, o que um rastro mais profundo deixou foi por certo o português; segue-se-lhe o negro e depois o indígena. À medida, porém, que a ação direta das duas últimas tende a diminuir, com a internação do selvagem e a extinção do tráfico dos pretos, a influência européia tende a crescer com a imigração e pela natural propensão para prevalecer o mais forte e o mais hábil. O mestiço é a condição dessa vitória do branco, fortificando-lhe o sangue para habilitá-lo aos rigores de nosso clima. É em sua forma ainda grosseira uma transição necessária e útil, que caminha para aproximar-se do tipo superior”. (ROMERO, 1953, p. 149, v. 10).

²³ Termo desenvolvido pelo inglês Francis Galton (1822-1911) que significa “bem-nascido”. Sua proposta era melhorar a espécie humana reproduzindo pessoas com características desejáveis.

base "natural": as "leis" da matéria podiam ser verificadas não só no mundo inorgânico mas, também, para os seres vivos e os fenômenos sociais; a "objetividade" dos fenômenos sensíveis era pressuposto igualmente aplicável aos fatos humanos e históricos. Neste contexto, a idéia de raça é, simultaneamente, produtora e produto de uma visão ordenadora e hierarquizante de mundo, a qual se pretende científica: os homens estariam divididos em grupos raciais, que possuiriam o estatuto de espécies biológicas distintas e poderiam ser relacionados entre si - segundo graus de importância - como superiores e inferiores (TORRES, 2008).

O cientista inglês Francis Galton (1822-1911) foi um dos precursores da ideia de eugenia. Ele defendia a possibilidade de melhoramento hereditário da humanidade a partir de um relacionamento entre indivíduos com "boa linhagem" que poderia gerar proles aperfeiçoadas. Para desenvolver sua teoria da chamada "ciência da boa geração", Galton teria sido influenciado pela teoria de Charles Darwin, descrita no livro "A origem das espécies (1859); obra considera base da biologia evolutiva.

Para o racismo científico fundado em teorias de meados do século XIX, os brancos europeus representavam a superioridade biológica. Negros e amarelos eram considerados inferiores e a miscigenação era criticada por causar supostos 'danos irreversíveis na descendência'. O movimento eugênico transformou-se em campanha nacionalista agressiva contra negros e imigrantes. Na Alemanha, a ideia de eugenia foi usada por Hitler para justificar uma suposta superioridade da raça ariana, para o massacre de 6 milhões de judeus nos campos de concentração e mais cerca de 270 mil alemães, entre idosos e doentes, conforme o Tribunal de Nuremberg.

A eugenia ganharia força nos Estados Unidos e na Alemanha no início do século XX, onde se desenvolveu na prática sob as designações de "eugenia positiva" e "eugenia negativa". Na positiva, adotavam-se diversas medidas desde incentivo financeiro a casamentos considerados favoráveis, a programas para reprodução planejada e concursos para descoberta de famílias e indivíduos "talentosos". Na negativa, vigoraram ações de esterilização, eutanásia, segregação e até extermínio de bebês que nasciam fracos ou com alguma deficiência. Tal eliminação foi proposta pelo médico alemão Alfred Ploetz em 1895, que ele chamou teoria da "higiene racial". Para matar os bebês se ministravam pequenas doses de morfina.

No Brasil, a ideia serviu para normalizar a prática da escravidão, fomentando o preconceito, a discriminação, intolerância e o racismo sistemático que persiste na sociedade brasileira e aprofunda o abismo existente entre classes sociais.

Entre os representantes da idéia de eugenia, o ensaísta francês Arthur de Gobineau (1816-1882) e o médico italiano Cesare Lombroso (1835-1909) exerceram forte influência no Brasil. Gobineau defendia que quanto mais uma nação fosse miscigenada, como era o caso do Brasil, maior o grau de degeneração. Daí o fato de pensadores brasileiros defenderem o “branqueamento” da população como uma forma de se desenvolver o país tendo como modelo ideal a sociedade europeia. Lombroso, por sua vez, influenciou pesquisadores na Europa e na América Latina com sua tese de que os aspectos físicos eram determinantes para o reconhecimento, com base na sua natureza, se uma pessoa seria honesta ou criminosa.

A partir das teorias deterministas, autores como Silvio Romero e Nina Rodrigues dedicaram-se ao estudo da sociedade brasileira e sua cultura. Romero ocupou-se da análise da produção literária em Recife, para quem, era “uma vergonha para a ciência no Brasil que nada tenhamos consagrado de nossos trabalhos ao estudo das línguas e religiões africanas” (ROMERO, 1888, p. 10-11). Nina Rodrigues, que era médico, dedicou-se às tradições africanas na Bahia. Ele se tornaria o mais radical entre os pensadores do racismo científico brasileiro a divulgar a idéia da inferioridade da raça negra. Para Rodrigues, “toda mistura de espécies era sinônimo de degeneração” (ALMEIDA, 2009, p. 38).

Além desses, o historiador Oliveira Viana também foi adepto do ‘branqueamento da sociedade’. Essa ideia contribuiu para se efetivar no país o racismo como ação política e ideológica. Negros e mestiços eram relegados a posições subalternas, inclusive, suas práticas culturais como o samba, a capoeira e o candomblé seriam combatidas e criminalizadas.

Nos anos 1920 destacam-se os escritores Monteiro Lobato, Amadeu Amaral e Cornélio Pires. Este rivalizava com as idéias consideradas racistas de Lobato e Amaral. A caracterização do homem do campo, chamado “caipira”, foi pauta dos três intelectuais que gozavam de grande prestígio à época. Destaca-se ainda que naquele tempo, de 70 a 80% da população brasileira habitavam a zona rural.

A partir da década de 1930, também surgiriam escritores que trariam novas perspectivas em torno da questão racial, contribuindo com visões diferentes e críticas ao pensamento assentado no racismo científico. O sociólogo, antropólogo e

historiador pernambucano Gilberto Freyre (1900-1987), foi um dos principais. Freyre, autor do livro “Casa grande & Senzala”, entre outros, defendeu a contribuição das raças de matrizes européia, ameríndia e africana para a constituição da identidade nacional. Ele firmou a noção de que em vez de discriminação e segregação raciais, haveria sim um processo de miscigenação com convívio racial harmonioso, “democrático e salutar” entre as “raças diferentes”. Para Freyre, a miscigenação teria “corrigido” a distância social, que de outro modo, se conservaria enorme entre a casa-grande e a senzala. Segundo o autor, teria ocorrido uma democratização social no Brasil, apontando que, entre filhos mestiços, legítimos e mesmo ilegítimos dos senhores brancos com a mulher índia e negra, “(...) subdividiu-se parte considerável das grandes propriedades, quebrando-se assim a força das sesmarias feudais e dos latifúndios do tamanho de reinos (FREYRE, 2003, p. 33).

O pensamento de Freyre acabou por engendrar a falsa crença de que por conta do comportamento racial tolerante, no Brasil não haveria preconceito nem discriminação racial. Essa visão seria desconstruída a partir das pesquisas do sociólogo paulista Florestan Fernandes (1920-1995) com o sociólogo francês Roger Bastide (1899-1974). Tais estudos, financiados pela UNESCO, resultaram no livro “A integração do negro na sociedade de classes”, publicado em 1965. Nesta obra, a chamada ‘democracia racial’ foi colocada como um mito, uma imagem idealizada para reforçar a posição inferior do negro na sociedade. Entre os anos 1960 e 1970 as ideias de Florestan Fernandes inspirariam a luta do movimento negro brasileiro contra a teoria da democracia racial.

O antropólogo Darcy Ribeiro (1922-1997) em sua obra “O Povo Brasileiro. A formação e o Sentido do Brasil” (1995) buscou analisar, histórica e antropologicamente, a formação étnica e cultural do povo brasileiro. Interessado em saber “por que o Brasil não deu certo”, Ribeiro buscava uma teoria do Brasil, instigando-o a compreender o processo de transfiguração étnica que ocorre no país; compreender como o Brasil, com seu vasto território, constitui-se como um “estado-nação”, com todas as peculiaridades que caracterizam seu povo. As três matrizes étnicas formariam a identidade do povo brasileiro, a indígena, o colonizador branco português e o negro africano escravizado. Os imigrantes europeus e de outros continentes, com seus traços biológicos e suas culturas próprias, que vieram para o

Brasil, principalmente entre meados do século XIX e segunda metade do século XX, como italianos, alemães, espanhóis e japoneses, também integram essa “fisionomia nacional formada pela mistura étnica” (RIBEIRO, 1995, p.). Em seus estudos, Darcy Ribeiro defendeu a miscigenação como fator preponderante da diversidade que caracteriza o Brasil e seu povo.

Nós, brasileiros, nesse quadro, somos um povo em ser, impedido de sê-lo. Um povo mestiço na carne e no espírito, já que aqui a mestiçagem jamais foi crime ou pecado. Nela fomos feitos e ainda continuamos nos fazendo. Essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si, afundada na *ninguendade*. Assim foi até se definir como uma nova identidade étnico-nacional, a de brasileiros. Um povo, até hoje, em ser, na dura busca de seu destino. Olhando-os, ouvindo-os, é fácil perceber que são, de fato, uma nova romanidade, uma romanidade tardia mas melhor, porque lavada em sangue índio e sangue negro. (RIBEIRO, 2015, p. 331).

A língua portuguesa, falada em todo o país, também constitui-se em um dos aspectos fundamentais para a formação de uma identidade nacional, identidade essa ainda em processo de construção, envolta em tantas diferenças, como a heterogeneidade biológica e a estratificação social, ambiência em que subsistem o preconceito e o racismo. Até hoje o racismo segue entranhado nas estruturas da sociedade brasileira disfarçado, ostensivo ou normalizado, e se manifesta de diversas formas, a exemplo da discriminação, preconceito e exclusão; formas com que as populações afro-brasileiras, indígenas e mestiças são, historicamente, tratadas neste país.

O pensador social Silvio de Almeida, em seu livro “Racismo Estrutural” defende que o racismo decorre da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares. Para ele, o racismo não é uma “patologia social” nem um desarranjo institucional ou anormalidade. Ele aponta a existência das formas de racismo individualista e institucional, com suas características próprias, mas assegura que o “racismo é sempre estrutural” Almeida (2019, p. 264). Sua obra constitui um contributo importante para a compreensão de como o racismo ocorre no Brasil e de como a sociedade o reproduz.

[...] O racismo, como um processo histórico e político, cria condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos facilmente identificados sejam discriminados de forma sistemática. Ainda que os indivíduos que cometem atos racistas sejam responsabilizados, o olhar estrutural sobre as relações raciais nos leva a concluir que a responsabilização jurídica não é suficiente

para que a sociedade deixe de ser uma máquina reprodutora de desigualdade social (ALMEIDA, 2019, p. 51).

O racismo estrutural no Brasil, apontado por Almeida (2019) pode ser demonstrado em estatísticas. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e outras agências do governo revelam posições privilegiadas de pessoas brancas diante de negras (pretas ou pardas, segundo o IBGE) nos múltiplos espaços sociais. Isso se constata nos dados apresentados na matéria publicada no site do Senado Federal pela Agência Senado em 22/06/2020, intitulada "Negro continuará sendo oprimido enquanto o Brasil não se assumir racista, dizem especialistas". Vários dados apresentados nessa matéria²⁴ sustentam a afirmação.

Nota-se que os dados com viés racial persistem mesmo após alguns avanços na legislação brasileira, no sentido da reparação de injustiças contra os negros no Brasil. Um exemplo é a Lei Federal 10.639/2003 que institui a obrigatoriedade da abordagem de conteúdos sobre a História da África e a cultura afro-brasileira em todos os níveis da educação. Outras medidas estabelecem a reserva de vaga para esses alunos, e um programa de bolsas de estudos para garantir a permanência deles nas universidades.

Antes, na Constituição de 1988, ficou estabelecido o dever do Estado de emitir títulos de posse dos seus territórios aos remanescentes das comunidades de quilombos, Apêndice 8. A execução desta lei, entretanto, ocorre muito lentamente, sobretudo no atual governo. Dados da Fundação Palmares - órgão federal encarregado de emitir a Certidão de Autodefinição de Comunidade Remanescente de Quilombo, publicados na portaria nº 34/2019, apontam que no Brasil havia na época 3.271 comunidades quilombolas certificadas. Destas, apenas 174 receberam os títulos de suas terras. Esse número revela o longo caminho que separa a certificação

²⁴ População: 55% negros (pretos e pardos); pessoas mortas por assassinato: 71% negros; pessoas mortas em ações policiais: 76% negros; população carcerária: 64% negros; mortes por ano até 14 anos de idade: 19.100 (brancos); 25.600 negros; de 15 a 29 anos de idade: 20.300 brancos; 48.700 negros; de 30 a 59 anos de idade: 20.300 brancos; 48.700 negros; de 30 a 59 anos de idade: 124.500 brancos; 170.100 negros. Ocupantes de cargos de gerência: 30% negros; deputados federais eleitos em 2018: 24% negros; juízes do tribunal superior: 9% negros; renda média mensal: R\$ 2.796 (brancos); R\$ 1.608 negros; trabalhadores subutilizados (sem emprego ou trabalhando menos do que gostariam): 19% brancos; 29% negros. Analfabetos (pessoas com 15 anos de idade ou mais): 4% brancos; 9% negros. Pessoas que vivem sem rede de esgoto: 27% brancos; 43% negros. (Fontes: Ipea, CNJ, IBGE e Ministério da Saúde).

da titulação. Segundo a Fundação Palmares, 42 comunidades quilombolas do Espírito Santo foram certificadas entre 2004 e 2019, sendo que a maioria das certificações se deu em 2006. (Seriam 46 comunidades, considerando que dentro de território certificado em nome de apenas uma comunidade, existem outras comunidades que ali vivem). A partir da certificação, as comunidades passam a ter direito a alguns benefícios sociais e podem entrar com o processo de regularização de seu território junto ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra).

O antropólogo brasileiro-congolês Kabengele Munanga é uma referência da atualidade nas pesquisas sobre a questão do racismo na sociedade brasileira. Graças a seus estudos realizados a partir da década de 1970, Munanga tornou-se um dos responsáveis pelo rompimento da visão eurocêntrica da antropologia, fazendo repensar a participação dos negros na história do Brasil. Também são de sua autoria os estudos preparatórios para a Constituição de 1988 no eixo dos Direitos Humanos, combatendo toda forma de racismo no país. Munanga (2004), ao comentar sobre as reações adversas ao avanço político e institucional das ações afirmativas como medidas de superação do racismo no Brasil, aponta, como uma das causas, a ideologia racial do branqueamento.

Apesar de conquistas simbólicas e concretas, como o reconhecimento oficial de Zumbi do Palmares como 'herói negro dos brasileiros', os movimentos negros ainda não conseguiram mobilizar todas as suas bases populares e incluir-lhes o sentimento de uma identidade coletiva, sem a qual não haverá uma verdadeira consciência de luta (...). A grande explicação para essa dificuldade que os movimentos negros encontram e terão de encontrar, talvez por muito tempo, não está na sua incapacidade de natureza discursiva, organizacional ou outra. Está, sim, nos fundamentos da ideologia racial elaborada a partir do fim do século XIX a meados do século XX pela elite brasileira. Essa ideologia, caracterizada entre outros pelo ideário do branqueamento, roubou dos movimentos negros o ditado 'a união faz a força' ao dividir negros e mestiços ao alienar o processo de identidade de ambos" (MUNANGA, 2004, p.19).

Munanga (2004) diz não ser fácil apresentar uma definição de quem é negro ou não no Brasil, considerando que há pessoas negras que introjetaram o ideal de branqueamento e não se consideram como negras. "Assim, a questão da identidade do negro é um processo doloroso. Os conceitos de negro e de branco têm um fundamento etno-semântico, político e ideológico, mas não um conteúdo biológico", explica. O autor pondera que com os estudos da genética, por meio da biologia molecular, mostrando que muitos brasileiros aparentemente brancos trazem

marcadores genéticos africanos e “cada um pode se dizer um afro-descendente”. Da mesma maneira, um afro-descendente pode ter marcadores genéticos europeus; “muitos dos nossos mestiços são euro-descendentes” (MUNANGA, 2004, p. 52).

O termo identidade, na teoria social, frequentemente foi apropriado pelo campo do patrimônio cultural. Nesse caso, identidade se relaciona com a concepção que o indivíduo tem de si mesmo e do seu pertencimento e sua afiliação a grupos (BRANDÃO, 2015). Apresentando uma dinâmica de transformação dessa expressão no campo das ciências sociais, Brandão (2015) diz que nos estados pré-modernos, as identidades eram proporcionadas pelo nascimento. Conforme explica, fazer da “identidade” uma tarefa para toda a vida foi, segundo Bauman (2005, p. 56), um ato de “liberdade da inércia dos costumes tradicionais, das autoridades imutáveis, das rotinas preestabelecidas e das verdades inquestionáveis”. Brandão (2015) observa ainda que o núcleo interior do indivíduo, que nascia com ele, desenvolvia-se, mas permanecendo, em essência, o mesmo ao longo da vida da pessoa, era a sua identidade.

Berger e Luckmann (2004, p. 179) afirmam que “a identidade é um elemento-chave da realidade subjetiva e [...] encontra-se em relação dialética com a sociedade”. Nesse caso, segundo Brandão (2015) a individualização é entendida como o resultado da socialização e a identidade é formada na interação entre o “eu” e a sociedade (HALL, 2001). Portanto, considera que as identidades são sociais e os indivíduos se projetam nelas, ao mesmo tempo em que “internalizam seus significados e valores, contribuindo assim para alinhar sentimentos subjetivos com as posições dos indivíduos na estrutura social” (Brandão, 2015, p.).

As identidades podem ser partilhadas em sistemas mais amplos, como na forma de identidade nacional, aponta Brandão (2015). Nesse caso, sustenta que a identidade nacional dependeu, sobretudo, do reconhecimento de um “passado comum” sustentado por “tradições inventadas” (HOBBSAWN, 2002) “reapropriadas” (Gellner) ou “imaginadas” (Anderson) ou por mitos fundadores da nação, lendas de tradição oral, versões oficiais da história no espaço geograficamente delimitado de

Estado-nação²⁵. Nesse cenário, os bens que formam o patrimônio histórico e artístico viriam objetivar, conferir realidade e legitimar o que se chamou nação. A identidade nacional impõe-se como forma de identidade coletiva com o aparecimento do Estado-nação.

Com o movimento modernista brasileiro, o campo de estudos da cultura popular incluiu no seu repertório as músicas, ritmos, festejos, folguedos e rituais nas investigações das manifestações ditas folclóricas que ocorreram em várias regiões do país. Diante do impulso que tiveram as disciplinas acadêmicas ligadas às Ciências Humanas e Sociais, os estudos de folclore perderiam autonomia do decorrer do século XX, passado a tomar parte de campos de estudos da Literatura, da História, da Sociologia e da Antropologia. A essa altura, o termo folclore passaria a ser tratado de forma pejorativa, associado à noção de uma verdade infundada²⁶; servindo como alegoria e representação da cultura nacional, da brasilidade, ou das regionalidades, e vinculado aos ignorantes e à pobreza (IKEDA, 2013). Segundo observa este autor,

Há anos o termo folclore tem sido evitado por muitos estudiosos, por seu desgaste semântico. Um dos motivos dessa deterioração se deu pela maneira como os fatos culturais populares, tradicionais, foram concebidos, estudados e divulgados por muitos folcloristas: de modo descontextualizado, considerados apenas em aspectos fragmentados das expressões em si, nas suas exterioridades e formas, independentemente das suas funções e sentidos profundos para as pessoas e comunidades onde se preservam. Nesse viés, acabavam servindo como alegoria e representação da cultura nacional, da brasilidade, ou das regionalidades, ou ainda como manifestações de arte, para o usufruto estético e de entretenimento. Tais enfoques provocaram nas pessoas visão negativa a respeito desses fatos, como se fossem expressões curiosas, rústicas, anedóticas, exóticas diante da vida moderna, vinculados aos ignorantes e à pobreza (IKEDA, 2013, p. 186).

Com a expressão folclore caindo em desuso ou sendo usada de forma diversa do que designava originalmente, resta buscar uma eventual distinção entre o que é folclore e o que se designa cultura popular. Nesse intento, depara-se com uma

²⁵ Estudiosos de nacionalismo, cultura nacional e identidade nacional situam o aparecimento do Estado-nação com a democratização, processo que se seguiu à Revolução Francesa, reconhecendo-o como uma formação política típica da modernidade.

²⁶ O folclore se prestava à exaltação romântica e reconhecimento do "povo" brasileiro, como referência da identidade da nação. O sociólogo Florestan Fernandes, desde a década de 1940, alertava para as questões epistemológicas relacionadas aos estudos do folclore, em diversos artigos publicados em jornais e revistas, como: "Folclore e Ciências Sociais" (1959); "Objeto e campo do folclore" (1958); "Folclore e sociedade" (1960); "O folclore como método" (1944) e outros, que podem ser encontrados em Fernandes (1961). Ver, também, Vilhena (1997). (IKEDA, Alberto T. *Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração*. Estud. Av. vol. 27 nº 79 São Paulo (2013)).

questão complexa, cuja explicação de suas especificidades gera discussões entre os estudiosos da matéria, parecendo ainda não haver um consenso. Como não é intenção deste estudo aprofundar sobre os diferentes posicionamentos, ilustro tal questão lembrando que o folclorista Luís da Câmara Cascudo define “folclore” como sendo “a cultura do popular tomada normativa pela tradição”. E, na concepção de Machado (1998),

A cultura popular quando entendida como folclore, como tradição, é uma maneira de pensar essa cultura no passado. Tal interpretação geralmente congela as práticas culturais no tempo, perde a pulsação de vida que existe no ato mesmo de sua recriação e, conseqüentemente, seu significado simbólico para os sujeitos sociais que a vivem, tornando-a uma representação artificial. O que usualmente se observa na folclorização da cultura com o intuito de preservar ou comercializar, em nome da estética e/ou da didática, é a apresentação de eventos artísticos higienizados, sem seus aspectos de pobreza ou rudeza, tornando-os palatáveis às elites. (MACHADO, 1998, p. 07).

Brandão (1982), por sua vez, aponta formas e concepções como folclore, cultura popular e cultura tradicional são tratadas. Para alguns autores são a mesma coisa e convergentes, mas, para outros, são temas diferentes e até opostos nas suas abrangências.

Na cabeça de alguns, folclore é tudo o que o homem do povo faz e reproduz como tradição. Na de outros, é só uma pequena parte das tradições populares. Na cabeça de uns, o domínio do que é folclore é tão grande quanto o do que é cultura na de outros. Por isso mesmo folclore não existe e é melhor chamar cultura, cultura popular o que alguns chamam folclore. E, de fato, para algumas pessoas as duas palavras são sinônimas e podem suceder-se sem problemas em um mesmo parágrafo. (...) Para outros pesquisadores do assunto há diferenças importantes entre folclore e cultura popular. Vizinhos, eles não são iguais, e sob certos aspectos podem até ser opostos. Não são poucas as pessoas que acreditam que os dois nomes servem às mesmas realidades e, apenas folclore é o nome mais “conservador” daquilo de que cultura popular é o nome mais progressista (BRANDÃO, 1982, p. 23-24).

A crítica que o meio acadêmico fez do folclore e a marginalização que o relegou a partir das ações e objetivos dos integrantes da Comissão Nacional de Folclore de tornar o folclore um campo de estudos científicos, como aponta Vilhena (1994, p.65), decorreu geralmente da associação que se fazia ao “diletantismo e ao cultivo do pitoresco” que seriam característicos dessa área de estudos pelos folcloristas²⁷ (VILHENA, 1994, p. 226). Tais associações chegaram ao senso comum, isto é, parte

²⁷ Refiro-me aos folcloristas brasileiros das décadas de 1940 -1960, incluindo os pioneiros do século XX como Amadeu Amaral e Mário de Andrade.

considerável da população passou a chamar folclórico, por exemplo, os fatos ou casos jocosos, fantasiosos, inverídicos ou grotescos; personagem extravagante, desprovido de seriedade, risível, etc. Sobre essa questão, Vilhena (1994) observa:

A transformação de um termo antes meramente descritivo, que designava um objeto de estudo e eventualmente a disciplina que dele se ocupa, em um adjetivo pejorativo, que caracterizaria uma postura teórica e ideologicamente incorreta ilustra claramente a desvalorização semântica do termo “folclore”. Ela se difundiu por sua vez no senso comum. (...) O folclore é associado ao conservador, ao anedótico e, no final, ao ridículo (VILHENA, 1994, p. 65).

Felizmente, as comunidades tradicionais, guardiãs de suas culturas, que as mantêm como culto e sentido de sua vida, passaram e seguem passando ao largo dessas distinções. Como afirma Hermógenes, falando das bandas de congo no livro *Tradições Populares no Espírito Santo*, “o povo guarda as tradições de sua cultura alimentada pela fé e a esperança, balançadas pelo modernismo desatinado, sem rumo e destino duvidoso, sem saber para onde será levado (...). O povo, porém, é imortal e sobreviverá guardando de memória suas singelas tradições” (FONSECA, 1991, p. 20).

Essas comunidades encaram tais distinções como algo externo, e seguem suas devoções e brincadeiras como forma de identificação, pertencimento e resistência a formas históricas de discriminações e opressão. São incólumes a conceitos ou juízos que os estudiosos fazem de suas práticas culturais, de quem se veem apartados, como explica Brandão (1982), discorrendo sobre o modo com que as expressões “popular” e “folclore” são tratadas pelos portadores de cultura popular:

Do lado de lá da cerca que separa quem faz o folclore e quem o estuda, as pessoas do povo que criam o popular e o seu folclore não usam muito a primeira e quase sempre sequer conhecem a segunda. Ou então repetem nomes: “Folclore”, “foucloré”, “forcloré”, “foclore” como algo aprendido de fora, junto a quem veio estudar (BRANDÃO, 1982, p. 25).

Hermógenes Fonseca transitava através dessa ‘cerca’. Na sua condição mista de nativo da região, miscigenado, folclorista pesquisador e brincante junto às expressões de culturas tradicionais, ora se coloca nos seus escritos como um intelectual, conhecedor de clássicos, detentor de certa erudição, em narrativa formal, ora como um homem simples que se coloca ao mesmo nível de seus personagens, embrenhando-se na alma e no senso comum, no mundo mágico e no imaginário do povo portador de tais culturas, para melhor traduzi-los. Em seus escritos, Hermógenes

refere-se ora a folclore, ora a cultura popular e coisas do povo para designar as mesmas práticas culturais, ou “manifestações de cunho folclórico” como as referências no livro “O Espírito Santo Cultural e seu folclore”.

Também é recorrente na obra de Hermógenes a valorização que ele dá para as relações das comunidades tradicionais com a terra e todas as suas formas de vida. Nessa tradução, ele mesmo se coloca como que deslumbrado com as belezas naturais, os bichos das florestas, as árvores, as frutas, os peixes e aves. Descreve-os com prazer e sem economia de espaço nos seus textos. Destaca-se ainda, nesse contexto, uma postura de preocupação com o meio ambiente e crítica acerca das perdas de espaços territoriais das comunidades tradicionais para grandes projetos industriais, a exemplo da indústria de celulose que desfiguraria para sempre a geografia da região com a monocultura do eucalipto em extensos plantios. Um exemplo disso: como membro do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, Hermógenes escreve uma carta em defesa do Parque Estadual de Itaúnas, denunciando essa desterritorialização das comunidades quilombolas de Conceição da Barra e São Mateus. Diz ele que, lamentavelmente, quando se cogita da elaboração de projetos em tais áreas, “esquece-se do homem, do elemento humano, da vida humana, dos seus hábitos, costumes e, sobretudo, da cultura de que é portador, do que vive e como viveu, o que fez e o que faz esse homem no seu habitat, que na maioria das vezes não é ouvido nem cheirado” Apêndice 5.

Assim como ocorreu com a palavra folclore, ao longo do tempo, a definição de cultura popular também vem passando por uma dinâmica de transformações de sentidos e definições a partir da evolução dos estudos e novas interpretações que surgem nesse campo. Por exemplo, a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular – documento de peso internacional gerado na 25ª Conferência Geral da Unesco, em 1989, assim define “cultura tradicional e popular”:

O conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressões de sua identidade cultural e social: as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras” (UNESCO, 1989).

Já na Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, em 2003, a expressão “cultura tradicional e popular” da Recomendação de 1989, cede lugar à expressão “patrimônio cultural imaterial”.

Alfredo Bosi (1996) faz uma distinção entre cultura popular, cultura de massa e cultura erudita, destacando o “aproveitamento” que essa duas últimas fazem da primeira, a cultura popular; na forma da aculturação desta, e aos processos de colonização e recolonização a que foi e é submetida. Diz o autor:

A cultura erudita cresce principalmente nas classes altas e nos segmentos mais protegidos da classe média: ela cresce com o sistema escolar. A cultura de massa, ou indústria cultural, corta verticalmente todos os estratos da sociedade, crescendo mais significativamente no interior das classes médias. A cultura popular pertence, tradicionalmente, aos estratos mais pobres, o que não impede o fato de seu aproveitamento pela cultura de massa e pela cultura erudita, as quais podem assumir ares popularescos ou populistas em virtude da sua flexibilidade e da sua carência de raízes. (...) Mas... e a cultura popular receberá alguma coisa da cultura erudita ou institucional? Historicamente, não podemos esquecer que as camadas pobres da população brasileira (índios, caboclos, negros escravos, e depois forros, mestiços suburbanos, subproletários, em geral) foram colonizadas pela cultura rústica ou, eventualmente, urbana dos portugueses, e pelo catolicismo ritualizado dos jesuítas; e agora, já em plena mestiçagem e em plena sociedade de classes capitalistas, estão sendo recolonizadas pelo Estado, pela Escola Primária, pelo Exército, pela indústria cultural e por todas as agências de aculturação que saem do centro e atingem a periferia. A cultura expansiva é a dominante, é a cultura letrada repartida e diluída pelos meios oficiais ou privados, pela Escola e pela Fábrica (BOSI, 1996, p. 326-336).

Como se vê, a cultura hegemônica, dominante, transpassa a cultura popular, dela se apropria por conta de suas originalidades, exerce sobre ela a sua influência e domínio e opera a recolonização através novos instrumentos de aculturação. Por aculturação se entende a fusão entre culturas. São exemplos de aculturação no Brasil a própria formação do povo brasileiro, com os elementos indígenas e negros africanos escravizados submetidos à força à interação com uma cultura estranha, a do colonizador branco português. Daí resultou que, no dizer de Darcy Ribeiro, “ao longo de cinco séculos surgiu e se multiplicou uma vasta população de gentes destribalizadas, deculturadas e mestiçadas que é o fruto e a vítima principal da invasão europeia” (RIBEIRO, 1995, p. 288). Na visão de Darcy Ribeiro,

Surgimos da confluência, do entrelaço e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos. Nessa confluência, que se dá sob a regência dos portugueses, matrizes raciais díspares, tradições culturais distintas, formações sociais defasadas se enfrentam e se fundem para dar lugar a um povo novo (Ribeiro 1970), num novo modelos de estruturação societária.

Novo porque surge como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matrizes formadoras, fortemente mestiçada, dinamizada por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais dela oriundos. Também novo porque se vê a si mesmo e é visto como uma gente nova, um novo gênero humano diferente de quantos existam (RIBEIRO, 1995, p. 19).

Na contemporaneidade, a globalização, que passou a proporcionar um amplo acesso às tecnologias de comunicação, pode impactar e descaracterizar identidades culturais. Isso se explica pela plasticidade da própria cultura, que se expande, está sempre em transformação, porque não é estática. Stuart Hall (2005) considera que as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio e que novas identidades estão surgindo, deixando o indivíduo fragmentado. “[...] o sujeito do iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (HALL, 2005, p. 46). Para este autor, a globalização, enquanto um complexo de forças de mudanças, está poderosamente deslocando as identidades culturais nacionais, provocando impactos como a desintegração, o reforço pela resistência; a mutação (novas identidades híbridas) estão tomando o seu lugar.

Na perspectiva de Hall (2009), trata-se de um processo de “tradução cultural”, mas em constante tensão, porque sempre se recompõe e atualiza, mantendo, entretanto, pontes com a tradição e o passado. Segundo o autor, “o hibridismo marca o lugar dessa incomensurabilidade”.

Bhabba (2008) explica que o fenômeno é compreendido na perspectiva da enunciação da história como narrativa e que o hibridismo²⁸ vincula-se ao performático ao tempo separado que ecoa da voz instantânea e subalterna através do discurso da minoria. Diz o autor que o hibridismo surge em um espaço intermediário e plural, entre tempos e lugares e que esse processo “irrompe no seio de comunidades imaginadas, quebrando a homogeneidade cultural e o anonimato democrático estabelecidos pelo tempo pedagógico da narrativa de nação”. Bhabba considera que,

²⁸ Canclini caracteriza hibridismo cultural como sendo um processo em que duas culturas, antes distintas, se mesclam gerando uma nova configuração cultural. Ver CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2008.

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o 'novo' que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético ela renova o passado, refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABBA, 2008, p. 27).

Segundo Hall (2005) o efeito geral desses processos globais tem sido o de “enfraquecer ou solapar” formas nacionais de identidade cultural. “Eles argumentam que existem evidências de um afrouxamento de fortes identificações com a cultura nacional, e um reforçamento de outros laços e lealdades culturais, acima e abaixo do nível do estado-nação” (HALL, 2005, p. 73).

Segundo Neves (2008) diferentemente da chamada “cultura oficial” ou erudita, a cultura popular “é a manifestação de uma diversidade de saberes e formas que emanam do povo”, especialmente, segundo ele, da camada da população que em sua maioria, no contexto brasileiro, não teve acesso à escolarização e que sempre foi alvo de inúmeros preconceitos, impedida do usufruto de direitos sociais básicos, como acesso à educação, à saúde, à moradia digna, à terra e aos recursos tecnológicos, entre outros.

O advento do Movimento Folclórico²⁹ privilegiava as pesquisas em torno das culturas populares e tradicionais, como as festas em devoção aos santos, considerando serem eventos criados e mantidos tradicionalmente pelo povo e que remetem tanto ao passado como ao presente com suas adaptações e movimentos permanentes. Com as transformações da sociedade, notadamente o desenvolvimento das comunicações de massa, a cultura popular segue viva, porém, seus conceitos sofreram deslocamentos e trazem novas noções e perspectivas. Agora, cultura popular são “culturas”, conforme aponta Fonseca (2001):

Na atualidade das ciências humanas e sociais, o modelo interpretativo “de duas camadas” – cultura popular/folclore versus cultura de elite – está unanimemente superado. A orientação dos estudos de folclore transformou-se, acompanhando a evolução geral dos paradigmas de conhecimento.

²⁹ Luís Rodolfo Vilhena tratando da definição de “movimento” considera que, embora a expressão “Movimento Folclórico Brasileiro” também inclua as idéias e as pesquisas dos seus participantes, estas ganham todo o seu sentido no interior de uma mobilização que inclui gestões políticas, apelos à opinião pública, grandes manifestações coletivas em congressos e festivais folclóricos. O uso disseminado - mesmo que não sistemático - dessa expressão pelos próprios folcloristas traduz um reconhecimento implícito desse fato. (In: VILHENA. Opus cit. p.28).

Culturas não são comportamentos concretos, mas sim significados permanentemente atribuídos pelos homens ao mundo. São fatos e processos que atravessam as fronteiras entre as chamadas cultura popular, erudita, ou de massa, e mesmo os limites entre as diferentes camadas sociais. São veículos de relações humanas, de valores e visões de mundo (FONSECA, 2001, p. 4).

Segundo Alves (2013) entre os anos 1960 e 1970, momento de maior expansão do mercado de bens simbólicos nacionais, os grupos e as gerações de intelectuais artistas brasileiros manejaram e remanejaram a categoria cultura popular de acordo com seus interesses e motivações. Conforme aponta, as posturas e práticas discursivas desses grupos ocorreram em meio a “guerras culturais” nas quais estavam envolvidos. “Nessas guerras, ao filtrar certos aspectos da categoria cultura popular, tais grupos estavam disputando o estatuto de voz autorizada sobre o popular e, por conseguinte, sobre a identidade nacional” (ALVES, 2013, p. 135).

No caso das culturas tradicionais, a simbologia que as comunidades portadoras dessas culturas mantêm viva - expressa nos saberes, fazeres, costumes, atividades artísticas, festas tradicionais, bem como no âmbito do sagrado, em que professam suas devoções e seguem transmitindo essas culturas/tradições culturais e religiosas para as gerações vindouras -, constitui um sentido para a sua própria existência no mundo. Para os autores Almeida; Rocha (2005) tais saberes e fazeres resultam da interação do homem não somente com a comunidade, mas também com a natureza com que se relaciona:

Estes símbolos são representações de suas crenças, superstições, usos, costumes, língua, religião, que faz com que as pessoas de determinado grupo entabulem conversas, criem modos de vida, construam suas casas, seus jardins, suas estradas, suas lavouras, suas cidades, suas indústrias, seu cotidiano. A cultura é o resultado natural da interação entre o homem e a natureza e do homem com seus semelhantes, podendo ser compreendida como um processo de produção da própria existência humana. A cultura é o resultado de seu mundo de acordo como o vivem, o percebem e o concebem (ALMEIDA; ROCHA, 2005, p. 3).

O conjunto de saberes, fazeres, práticas, manifestações, representações culturais das comunidades tradicionais, eixo da obra literária de Hermógenes Fonseca, enquadra-se de forma ampla na categoria patrimônio cultural imaterial ou intangível, e sua obra está em consonância com o que dispõe a Constituição Federal de 1988 que trata do Patrimônio Cultural.

3 CULTURA É PATRIMÔNIO

Segundo o Artigo 216 desta Constituição, constituem patrimônio cultural brasileiro “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Os incisos de I a V deste Artigo incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e 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. Destaca-se que, o conteúdo que Hermógenes pesquisava, em suas múltiplas formas, é o mesmo descrito nesta lei. No entanto, no tempo de suas atividades, o conceito de patrimônio era outro, o tradicional, estando restrito à idéia de monumento. Isto é, ainda não abrangia a dimensão imaterial ou intangível.

O Parágrafo 1º deste Artigo estabelece: “O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”. Como já pontuado, Hermógenes dedicou boa parte de sua vida em atividades de “inventários” ou “inquéritos” como se chamavam à sua época, levantando, coletando, registrando e divulgando as manifestações da cultura popular tradicional, visando à sua proteção.

José Reginaldo Gonçalves (2016) explica que, “etimologicamente”, patrimônio vem do latim *patrimonium* e está associado à idéia de uma propriedade herdada do pai ou de outro ancestral. No contexto das narrativas nacionalistas de preservação histórica do Brasil, a palavra é usada para significar uma determinada espécie de “propriedade nacional”. Conforme o autor, a expressão “patrimônio cultural” designa objetos no sentido geral desse termo, como prédios, obras de arte, monumentos, lugares históricos, relíquias, documentos; e diferentes modalidades de práticas sociais “objetificadas” como bens culturais, citando artesanato, rituais, festas populares, religiões populares esportes, etc., frisando que, “enquanto objetos ou práticas sociais objetificadas, são todos apropriados com o propósito de serem exibidos e contemplados”.

Para este autor, “patrimônio” está entre as palavras que usamos com mais frequência no cotidiano, o que evidencia a importância que ela expressa. Como exemplos, cita patrimônios econômicos e financeiros, patrimônios imobiliários, patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos, e até os chamados patrimônios imateriais ou intangíveis. Ele evidencia a dimensão dessa nova categoria de pensamento, reconhecendo a importância, enquanto patrimônio, dos aspectos ideais, “intangíveis” para a vida social e mental das coletividades.

Recentemente, construiu-se uma nova qualificação: o “patrimônio imaterial” ou “intangível”. Opondo-se ao chamado “patrimônio de pedra e cal”, aquela concepção visa a aspectos da vida social e cultural dificilmente abrangidos pelas concepções mais tradicionais. Nessa nova categoria estão lugares, festas, religiões, formas de medicina popular, música, dança, culinária, técnicas etc. Como sugere o próprio termo, a ênfase recai menos nos aspectos materiais e mais nos aspectos ideais e valorativos dessas formas de vida. Diferentemente das concepções tradicionais, não se propõe o tombamento dos bens listados nesse patrimônio. A proposta é no sentido de “registrar” essas práticas e representações e de fazer um acompanhamento para verificar sua permanência e suas transformações (GONÇALVES, 2005, p. 24).

É possível preservar uma “graça” recebida? É possível tomar os “sete dons do Espírito Santo”? Certamente não. Mas é possível sim, preservar, por meio de registros e acompanhamento, lugares, objetos, festas, conhecimentos culinários etc., Gonçalves (2005). Conforme sugere, essa nova noção para classificar lugares, festas, espetáculos e alimentos, nesta categoria da “intangibilidade” talvez esteja relacionada ao “caráter desmaterializado que assumiu a referida moderna noção antropológica de “cultura”.

No Brasil, a ideia de preservação do patrimônio histórico e artístico como política conduzida pelo Estado, foi instituída em 30 de novembro de 1937, com a criação da Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). O decreto que criou a Sphan (atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan) definia patrimônio histórico e artístico nacional como “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja do interesse público que por sua vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”. Ou seja, se restringia basicamente a preservar monumentos antigos chamados “de pedra e cal” que se constituíam em obras de arte excepcionais ou por terem sido palco de eventos

marcantes, referidos em documentos e em narrativas dos historiadores, conforme explica Maria Cecília Londres Fonseca (2003). Segundo a autora, esse conceito tinha como pano de fundo a questão da ‘identidade nacional’.

Dado o modo como se implantaram as políticas de patrimônio, predominantemente associadas à construção dos Estados-nação e de uma representação de “identidade nacional”, e dada também sua precária apropriação pela sociedade como um todo, essas políticas terminaram por referir-se predominantemente àqueles grupos sociais que detêm o poder de produzir a representação hegemônica do “nacional” (FONSECA, 2003, p. 74).

No Espírito Santo, o primeiro representante do Sphan foi o construtor André Carloni, cuja biografia escrevi em 2014, integrando-se à Coleção Grandes Nomes do Espírito Santo, da Editora Pro Texto. Carloni foi nomeado perito em Belas Artes em 1943, com atribuições de conservador dos monumentos tombados no Estado do Espírito Santo pelo Sphan, órgão que teria o nome mudado para Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)³⁰. Carloni permaneceu no cargo até 1965, nesse período de atuação foram realizados diversos tombamentos no Espírito Santo (FREITAS, 2014, p. 102).

A Constituição Federal de 1988 em seu Artigo 216, já mencionado, ampliou a concepção antiga de “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” do Decreto nº25, de 30 de novembro de 1937, para “Patrimônio Cultural Brasileiro” ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial. A alteração incorporou o conceito de referência cultural e a definição de bens passíveis de reconhecimento, sobretudo os de caráter imaterial. Artigo 216 da Constituição conceitua patrimônio cultural como sendo os bens de natureza material e imaterial. A redefinição constitucional de 2003 abrange os bens do patrimônio material, patrimônio imaterial, patrimônio arqueológico e patrimônio mundial:

Os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

³⁰ O IPHAN é uma autarquia federal vinculada ao Ministério do Turismo desde novembro de 2019. Até então foi vinculado ao Ministério da Cultura (Minc), que chegou a ser extinto em 2016, fundindo-se ao Ministério da Educação no governo de Michel Temer, mas logo em seguida foi reativado. O IPHAN responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao IPHAN proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras. O IPHAN também responde pela conservação, salvaguarda e monitoramento dos bens culturais brasileiros inscritos na Lista do Patrimônio Mundial e na Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, conforme convenções da UNESCO, respectivamente, a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972 e a Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003.

I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico” (BRASIL, 2003).

De acordo com o IPHAN, em texto publicado em seu sítio na Internet - o órgão coordenou os estudos que resultaram na edição dos decretos como o 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), assim como consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR). Em 2004, o Iphan começou a implementar uma política de salvaguarda mais estruturada e sistemática com a criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI). Em 2010 foi instituído o Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL) utilizado para reconhecimento e valorização das línguas portadoras de referência à identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

Ainda segundo o IPHAN, o “patrimônio cultural imaterial”, se manifesta em particular nos seguintes campos: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais. Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal - e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos (Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, 2003).

Para Fonseca (2013) a publicação do Decreto 3.551/2000 insere-se numa trajetória a que se vinculam as figuras emblemáticas de Mário de Andrade e de Aloísio Magalhães mas em que se incluem também as sociedades de folcloristas, os movimentos negros e de defesa dos direitos dos indígenas, as reivindicações dos grupos descendentes de imigrantes das mais variadas procedências, “enfim, os “excluídos”, até então, da “cena” do patrimônio cultural brasileiro, montada a partir de 1937”, pontua. O documento da UNESCO (2014) Textos Básicos da Convenção para

a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial assim define a categoria patrimônio cultural imaterial:

Entende-se por patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como parte do seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do meio em que vivem, da sua interação com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, promovendo, assim, o respeito pela diversidade cultural e a criatividade humana. (UNESCO, 2014, p. 5).

Embora não tenha vivenciado essa legislação, pode-se afirmar que Hermógenes Lima Fonseca pensava as práticas culturais e atuava junto aos grupos compreendendo-os como patrimônio cultural, mas usando outras denominações: folclore, cultura popular, ou ‘coisas do povo’. Tratava essa ‘coisas do povo’ com uma visão de quem está por dentro e que se percebe como pertencente ou parte dos grupos e suas expressões. Tais práticas estão circunscritas no que dispõe essa lei de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, uma vez que tratam de conhecimentos e modos de fazer que estão enraizados no cotidiano das comunidades. Um exemplo é o baile de congo do Ticumbi; uma prática que as comunidades do Sapê do Norte mantêm de geração a geração e cujo ‘universo simbólico’ é assim descrito pela pesquisadora Michele Freire Schiffler (2014):

Na performance, o tempo passado se faz presente em memórias de tradições africanas que são revividas e atualizadas no momento enunciativo, possibilitando aos sujeitos históricos participantes do Ticumbi a escrita de uma narrativa híbrida, simbólica e tradutora de sua identidade plural. É nesse espaço de tensões que a tradição e a ancestralidade cantadas nos versos dos Bailes de Congos se constituem como o local da cultura, engendrado por lutas e tradições. Local em que a riqueza, a sabedoria e o universo simbólico das comunidades compõem um patrimônio cultural imaterial a ser preservado, difundido e legitimado socialmente (SCHIFFLER, 2014, p. 6).

A preservação dos escritos de Hermógenes Lima Fonseca, em que estão registrados saberes e fazeres colhidos diretamente das vivências e narrativas da oralidade, no contato do autor e brincante com as comunidades tradicionais afro-brasileiras, significa também uma forma de salvaguarda de culturas tradicionais, de modo especial das comunidades do Sapê do Norte.

A modalidade do patrimônio cultural afro-brasileiro, no dizer da historiadora Alessandra Lima (2012, p. 16), designa “toda expressão cultural que evoca, como

espaço de elaboração, a experiência da escravidão ou, como origem, os significados e simbologias que remetem à ancestralidade africana”. O sociólogo Otair Fernandes (2019) salienta tratar-se de um patrimônio com fundamento assentado nos valores civilizatórios de uma cultura de origem diversificada, formada por diferentes nações dos povos africanos (Bantos, Jejes, Hauças, Malés e Nagôs) portadores de tradições dos diferentes reinos africanos e etnias, fruto do processo histórico da diáspora³¹. Este autor reflete sobre as condições em que os africanos chegaram ao Brasil como escravizados e embora destituídos de tudo e submetidos a culturas hegemônicas, desenvolveram formas de preservação de sua memória cultural e identidade.

Dispersados pelo chamado “novo mundo” (continente americano: norte, central, sul) de forma forçada, os africanos chegaram na condição de escravizados, transformados em mercadorias e destituídos de tudo, de sua história e humanidade. Porém, trouxeram consigo suas tradições, crenças, valores, hábitos, modos de vida, culturas (divindades, visões do mundo, línguas, artes, músicas, etnias, diferentes formas religiosas e modos de simbolização do real) e diferentes formas de organização social. Ao longo do processo de colonização, as culturais dos povos africanos foram represadas, silenciadas, aniquiladas e subalternizadas, submetidas à cultura hegemônica dos colonizadores europeus. Espalhados em várias partes do continente americano, incluindo o Brasil, esses povos escravizados e seus descendentes desenvolveram processos de criação, re-invenção e re-criação, da memória cultural preservando laços mínimos de identidade, cooperação e solidariedade. Nesta rede de interação, as múltiplas culturas africanas preservaram marcas visíveis dos traços africanos importantes para a sua reconstrução pessoal e coletiva. Portanto, estamos falando de patrimônio de uma cultura dinâmica, de resistência, cuja trajetória é de luta desde a diáspora e a escravidão, incluindo perdas e prejuízos históricos, que se renova, preserva, inventa e reinventa a tradição como fonte de saber e identidade. Culturas de povos que buscam incessantemente a afirmação e o reconhecimento dos seus valores civilizatórios e que se adaptaram às circunstâncias territoriais, ambientais, sociais e políticas ao longo do tempo (FERNANDES, 2019, p. 307).

A relevância de pesquisas que têm como tema as culturas afro-brasileiras é destacada por Ortiz (1994). O autor entende que a cultura encerra, sempre, uma dimensão de poder que lhe é interna, considerando a importância de reflexões acerca do sentimento de pertencimento dos negros contidas nas diversas formas de expressão cultural e a atuação de uma identidade étnica, “que age como elemento de

³¹ A diáspora africana ou negra nas Américas é um fenômeno histórico, político, social e cultural cuja principal característica foi à imigração forçada de povos africanos no continente americano decorrente do sistema escravista característico da dominação colonial européia, entre os séculos XVI e XIX.

demarcação e força política dos indivíduos que lutam pelo reconhecimento de suas tradições”. A pesquisadora Aissa Guimarães (2002) explica essa construção identitária, considerando:

A identidade criada pelos descendentes de populações africanas no Brasil, a partir das tradições populares, guarda, cravada no corpo, a memória da ancestralidade e as heranças culturais, que são trazidas num universo sincrético identitário e perpetuadas pela tradição oral, gestual e musical (GUIMARÃES, 2002, p. 112).

Tomando como referência para reflexão neste estudo pela proximidade de Hermógenes com as comunidades quilombolas do Sapê do Norte, como procuro mostrar, essas comunidades mantêm suas tradições culturais, suas devoções, expressões e representações como formas de resistência. Elas lutam também pelo essencial: a própria existência; pela reconquista e legitimação do território que lhes foi expropriado. Lutam por visibilidade e pelo espaço social e político que é seu por direito numa sociedade que ainda alimenta o racismo, a exclusão, a marginalização e outras formas de violência contra os afro-brasileiros e indígenas, entre outras comunidades tradicionais. Hermógenes Fonseca tinha consciência dessas lutas. Enxergando na preservação das culturas tradicionais uma forma de distinção, resistência e fortalecimento político dessas comunidades, sempre reconheceu o seu valor e ofereceu a elas parceria, estímulo e presença durante a maior parte de sua vida - até porque, Fonseca tinha consolidada uma história de lutas sociais, de liderança na organização de classes trabalhadoras e de militância política. Isso fez movido tanto pela fruição daquele conjunto de expressões que o encantava desde criança, conforme já registrei aqui, quanto pela aceitação do apelo da “missão” a que se dedicou nas múltiplas atividades de folclorista em relação à cultura das comunidades tradicionais. Uma das preocupações de Hermógenes era que os grupos de culturas tradicionais seguissem em atividades, até porque, conforme registrou, já havia “alguns recém-extintos, como o Alardo e a Marujada” (FONSECA, 1991). Para ele, o conjunto de práticas, expressões e devoções dessas comunidades,

É a história viva guardada na memória do povo, de geração a geração, que representa a cultura dessa gente simples nas suas brincadeiras, no seu lirismo lúdico, que não se perderam no tempo, cultuando os feitos históricos, que, porém, aos poucos, vão desaparecendo por estranhas influências e falta de estímulo (FONSECA, 1991, p. 28).

Essas “estranhas influências” a que Hermógenes alude, podem estar ligadas à apropriações exteriores de práticas culturais. Além das datas definidas em que esses

grupos se apresentam, eles também seguem tradições que envolvem lugares próprios de apresentação, ensaios, rituais, trajetos de cortejos, expressões devocionais, etc., bem como na manutenção das vestimentas, instrumentos e outras características que identificam os grupos. Essa é uma tradição que remonta há séculos. Embora os grupos tradicionais tenham um sentido de existir próprio de cada um, geralmente atendendo a um propósito de devoção, de culto ao santo, resistência e fortalecimento dos grupos e suas tradições, ocorre também de, eventualmente, atendendo a convites, se apresentarem fora de suas comunidades e das datas próprias em que celebram seus santos. Estas representações motivam questionamentos como acerca da preservação da originalidade dos grupos e de apropriações da cultura tradicional.

As apresentações nas datas e espaços específicas respeitam a devoção e o sagrado que os grupos evocam. Não é show nem espetáculo, mesmo que tenha caráter festivo e como os grupos definem, 'brincadeiras'. Em Conceição da Barra, tradicionalmente, é realizado o Encontro dos Grupos Folclóricos e as Festas de São Benedito e São Sebastião que acontecem do dia 30 de dezembro a 6 de janeiro na Sede do município; de 12 a 14 de janeiro na Comunidade de Barreiras e de 11 a 21 de janeiro na Vila de Itaúnas, segundo informe da Prefeitura. O evento é organizado pela Associação de Folclore de Conceição da Barra com patrocínios do Governo do Estado e da Prefeitura. Eventualmente, esses grupos também se apresentam fora do município e em datas diferentes das habituais. Por exemplo, participam de congressos de folclore. Segundo registra Hermógenes, na década de 1950, o Ticumbi se apresentou em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Salvador - BA (FREITAS, 2013). Também se organizam ou atendem a convites para participar de encontros de cultura popular fora do município de Conceição da Barra, como na Festa da Cidade de São Mateus, encontro que celebra os Santos Reis em Pedra D'Água (São Mateus); Encontro das Bandas de Congo do Espírito Santo (Festa do Caboclo Bernardo) em Vila de Regência e Encontro Cultural e Folclórico de Povoação (Linhares); Festa da Penha, em Vila Velha, Encontro Nacional de Folias de Reis de Muqui, e em outras atividades culturais, como a Feira Literária Capixaba (Flic) e encontro de grupos de reis, em Vitória.



Fotografia 22 - Apresentação Reis de Boi de Valentim, de São Mateus - ES, em encontro de grupos de reis em Vitória (ES)

Fonte: Facebook, fotografoTadeu Bianconi (2014).

Tais apresentações externas são formas de representação, uma vez que acontecem fora do ambiente e do contexto de celebração e devoção em que tais práticas culturais foram concebidas. Na definição de Schwarcz (2014), representação tem uma larga tradição e merece uma série de concepções políticas, sociológicas, semióticas e estéticas “antes com o sentido que Mitchell (2009: II) lhe conferiu “de estar em lugar de e atuar por” do que como “coisa fixa e essencial” (SCHWARCZ, 2014, p. 393).

Essas apresentações se aproximam do espetáculo, e os grupos tradicionais que delas participam ficam expostos ao que José Jorge de Carvalho (2004) chama de ‘espetacularização’ das artes populares, referindo-se a “artes da performance (música, dança, teatro, autos dramáticos), e saberes performáticos próprios das comunidades afro-brasileiras”. Ou, em alguns casos, “a transformação das performances sagradas (...) em espetáculo pago” (CARVALHO, 2004, p. 2). Segundo Fonseca (1991, p. 9) os folguedos ou “autos litúrgicos profanos ligados aos festejos religiosos católicos” são formas de manifestação de fé que tem o povo aos seus santos protetores. Explica o autor:

[...] O povo, povinho como carinhosamente dizia o mestre Guilherme Santos Neves, ainda os preserva, chamando de brincadeiras. As brincadeiras que o povo astucia para se divertir, porque não é a vera, não se cobra as suas apresentações, nas quais há um sentido místico religioso, de louvor, do

sentimento coletivo do grupo da sua louvação e teatralização, geralmente de crítica a acontecimentos e pessoas. (...) Os folguedos, diz o povo de antigamente, vinham de folganças, de folgar e popularmente diz: É a brincadeira que o povo astucia para se divertir, porque não tem sentido de indústria cultural (FONSECA, 1991, p. 9).

Carvalho (2004) define o termo espetacularização como sendo uma operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem.

A 'espetacularização' das culturas populares, no dizer de Carvalho (2004), refere-se a processos estéticos, políticos e econômicos que afetam as culturas populares e estão vinculados a uma mercantilização das formas culturais tradicionais, que são expropriadas dos seus circuitos comunitários por agentes externos a serviço do turismo e do entretenimento. Nesse sentido, ilustra-se que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), uma autarquia federal do Governo do Brasil criada em 1937 e vinculada ao Ministério do Turismo, é responsável pela preservação e divulgação do patrimônio material e imaterial do país.

Segundo o autor, a transformação de eventos públicos, sociais ou comunitários, em espetáculo para as massas, é uma prática antiga que remonta ao circo romano, com os embates dos gladiadores no Coliseu tornando-se símbolo da ideia de entretenimento, alienação e manipulação das massas exploradas e excluídas do poder político (CARVALHO, 2004). No início do século XIX, porém, conforme observa o autor, o espetáculo ganha "um novo sentido com a sociedade de massa da era urbano-industrial, que passou a ser manipulada tanto pelo Estado como pelo capital por meio da 'indústria cultural'" (CARVALHO, 2010, p. 47). O autor relaciona esse espetáculo moderno a esta ideia de vivência que o filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) opunha à ideia de experiência:

Enquanto a experiência aponta para um impacto existencial no indivíduo (de cunho estético, emocional, intelectual, espiritual, afetivo) que ajuda a reconectá-lo com a comunidade a que pertence e com a sua tradição específica, permitindo-lhe um maior enraizamento do seu próprio ser, a vivência é o fenômeno típico do mundo moderno urbano-industrial massificado, caracterizado pela ausência de profundidade histórica e tradicional dos eventos e, conseqüentemente, por sua superficialidade e fugacidade, tanto no nível individual como no coletivo. Espetacularizar

significaria, então, entre outras coisas, dissolver o sentido do que é exibido para deleite do espectador (CARVALHO, 2010, p. 48).

Indústria cultural é um termo apresentado em 1940 pelos filósofos alemães Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973). Segundo sustentam, a produção cultural e artística se tornou um produto do capitalismo, desenvolvido em escala industrial através dos meios da reprodutibilidade técnica. Apresentada como uma mercadoria, essa produção segue padrões comerciais e destina-se ao consumo pelo maior número possível de pessoas. Como produto comercial, a produção cultural e artística sujeita-se também à lei da oferta e da procura e à “reificação”. Isto é: a obra torna-se uma coisa, um objeto de desejo. As coisas passam a ser medidas de avaliação de tudo, inclusive do próprio ser humano. Quando a pessoa é tratada como objeto, ela perde a dignidade, pode ser usada por outros como instrumento, já que não tem autonomia e autodireção (ARANHA, 2016, p. 358).

Podendo ser comprada, vendida, trocada ou descartada, a cultura de massa destinada ao grande número, passa a ser vista não como instrumento de crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa Coelho Netto (1980). A produção da indústria cultural abastece a sociedade de consumo, ou consumidores da ‘cultura de massa’, que a tem como entretenimento e passatempo, sendo a cultura algo descartável. A cultura de massa se caracteriza por transformar as práticas, os saberes e os costumes das diferentes classes em mercadorias. A cultura de massa não é produzida pelas massas, mas para as massas. A indústria cultural cria os produtos que serão veiculados e transmitidos pelos meios de comunicação de massa (internet, televisão, rádio, jornais, etc), e que atualmente observamos que se fundiram com parte da mídia ao fazer tais produções exercendo um controle ideológico com vistas a impulsionar o consumo.

Grupos tradicionais recebem convites e acabam participando de espetáculos, apresentando-se para além dos espaços, datas e públicos que lhes são próprios por tradição. Por exemplo, bandas de congo da Grande Vitória já se apresentaram no Theatro Carlos Gomes, em Vitória - ES, junto com a Orquestra Sinfônica do Espírito Santo, ocasião em que prestaram homenagem a Hermógenes Fonseca.

Foi em dezembro de 2016, quando a Orquestra Sinfônica do Espírito Santo (Oses) realizou um encontro marcante com uma das manifestações

populares mais tradicionais do Estado, o Congo. As apresentações aconteceram por cerca de uma semana, também com a colaboração do Coro Sinfônico da FAMES e realizando homenagens a dois grandes nomes responsáveis por ajudar a preservar e reconhecer as manifestações folclóricas do Estado, o compositor, maestro e poeta, Jaceguay Lins; e o pesquisador Hermógenes Lima - lembrado também pelo centenário de nascimento (SÉCULO DIÁRIO, 2020).

Também nos dias 21 e 22 de março de 2018 o Baile de Congo de São Benedito – Ticumbi, de Conceição da Barra, se apresentou no Teatro Glória, em Vitória, junto com a Orquestra Sinfônica do Espírito Santo. “Um diálogo entre a cultura erudita e popular, sob comando de dois grandes mestres, o maestro Helder Trefzger, da Osés, e Tertolino Balbino, do Ticumbi”, destaca notícia do site da Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo (Secult), na edição de 13/03/2018, intitulada “Encontro inédito reúne grupo de Ticumbi e Orquestra Sinfônica do ES”.

Nota-se que houve ensaios com músicos e maestro, entrada paga, apresentação em palco com platéia sentada, sistemas de iluminação e som e outros elementos que definem a noção de espetáculo. “Foram duas noites de casa cheia”, destacou o jornal *Século Diário* na matéria sobre a apresentação, intitulada “Encontro histórico”, na edição do dia 25/03/2018. A Orquestra Sinfônica do Espírito Santo é um organismo cultural do Governo do Estado do Espírito Santo. Acerca desses deslocamentos de apresentações de grupos tradicionais, diz Canclini:

Através da mídia, a festa se desloca do marco de compreensão da comunidade e os assistentes para outros espaços, por isso é uma ferramenta utilizada pelo Estado para dar externamente um espetáculo da história e os mitos institucionais da nação como base de sua unidade e consciência política. Assim, ferramentas como a televisão, o cinema ou a rádio contribuem a formar os símbolos de identificação coletiva (CANCLINI, 2001, p. 189).

Há também registro de bandas musicais que se aproximaram de bandas de congo do Estado do Espírito Santo, incorporando sua cultura tradicional. É o caso da banda de rock Manimal que gravou toadas junto com bandas de congo, entre os anos 1980 e 1990. O encontro de culturas foi considerado um sucesso pelos fãs da Manimal em que se mesclaram vários estilos musicais, como o rock, o samba e o reggae com a música eletrônica e o congo. A iniciativa seria seguida pela banda Casaca a partir dos anos 1990, com a exploração de elementos do congo em suas músicas e apresentações.

Destaca-se ainda que a banda Manimal chegou a reproduzir a gravação de uma fala de Hermógenes Lima Fonseca na música “Rokongo” (1985). Nos shows, o vocalista da banda, Alexandre Lima, apresentava essa fala dizendo: “Um dia um mestre chamado Hermógenes Lima da Fonseca falou assim pro Manimal: Rapazes, a turma vem astuciando coisas pra se tornar diferente porque o folclore não é estático, o folclore evolui e o povo vem aí criando, criando, criando”.

Segundo a pesquisadora Adriana Bravin (2009) em seu artigo “Folkcomunicação e apropriação: do congo ao congopop” o uso dessa fala autorizada de Hermógenes Fonseca revela uma tática do grupo para se posicionar no campo das bandas de congo. “O discurso de Hermógenes, um intelectual folclorista, comprometido com os grupos populares, funciona como autorização para as experimentações do Manimal em torno do congo” (BRAVIN, 2009, p. 12).

O maestro pernambucano Jaceguay Lins (1947-2004), que regeu a Orquestra Filarmônica do Espírito Santo entre os anos 1981 e 1982, trabalhou elementos do congo do Espírito Santo em sua obra, tendo para isso, também, consultado Hermógenes. O escritor Erlon José Paschoal³² (2020) no artigo “O mais capixaba dos pernambucanos” em que comenta o livro e obra do maestro sobre o congo capixaba, diz que a primeira das obras em que inseriu o congo foi “Guananira” e a partir de então buscou sempre superar as diferenças entre a música erudita e a música popular. “Seus encontros com um dos maiores estudiosos e divulgadores da cultura popular do Espírito Santo, Hermógenes Lima Fonseca (1916-1996), - o Mestre Armojo, como era conhecido - levou-o a compor as “Hermogeanas”, depois lançadas com o título de “Melodiário”. Paschoal completa dizendo ser possível fazer uma ligação direta da influência do maestro com o surgimento do Rockongo da Banda Manimal. Lins criou a Banda Dois, na Universidade Federal do Espírito Santo, contribuindo para a valorização e popularização da música folclórica, especialmente o congo capixaba.

Hermógenes Fonseca em vários de seus escritos manifesta preocupação com formas de apropriação das culturas tradicionais e influências externas que grupos tradicionais e suas culturas ficam expostos, embora ele próprio tenha acompanhado

³² Professor, gestor cultural com foco em planejamento estratégico, gestão de pessoal, de programas e em Economia Criativa. Diretor de Teatro e escritor, foi diretor Geral da Faculdade de Música do Espírito Santo – FAMES e tradutor de Alemão/Português. É autor e tradutor de vários livros.

grupos, como o Baile de Congo de São Benedito (Ticumbi), em apresentações externas, a exemplo de festivais nacionais de folclore.

“Esta estória corre mundo até em revista ou talvez até em livro. Mas o povo conhece a estória e diz que não foi tirada de livro, mas da cabeça do próprio povo”, ressalva Hermógenes (1986), ao contar a fábula “O macaco e o carocinho de amendoim”, do livro *Estórias de Bichos contadas pelo povo*. E, no livro *Tradições populares no Espírito Santo*, no texto “As bandas de congo”: “[...] Povo que guarda as tradições de sua cultura alimentada pela fé e a esperança, balançadas pelo modernismo desatinado, sem rumo e destino duvidoso, sem saber para onde será levado” (FONSECA, 1991).

Segundo pontua Hermógenes, o espontaneísmo das criações desses grupos é a característica principal quando se observa com acuidade a música que cantam, a coreografia e a letra dos cantos. “É o teatro do povo no ambiente em que vive, a céu aberto, nas ruas ou em suas casinhas apertadas para se divertirem e ao povinho que assiste, prestigiando e valorizando esses numerosos grupos existentes por todos os cantos do Espírito Santo” (FONSECA, 1991, p. 3).

Na literatura, o termo performance, “pela sua ambivalência simbólica”, é referenciado de diversas formas, como performance ritual, performance do corpo e performance que se crê são atribuições possíveis (SCHIFFLER, 2014).

Victor Turner (1982) assim caracteriza performance ritual:

[...] orquestração de ações, objetos simbólicos e códigos sensoriais, visuais, auditivos, cinéticos, olfativos, gustativos, repletos de música e de dança. Como tal, carregam consigo valores estéticos e cognitivos, transcriados por meio de estratégias de ocultamento e visibilidade, procedimentos e técnicas de expressão que, cinética e dinamicamente, modificam, ampliam e recriam os códigos culturais entrecruzados na performance e âmbito do rito, em cujo contexto a realidade cotidiana, por mais opressiva que seja, é substituída e alterada, na ordem simbólica e mesmo na série histórico-social (TURNER, 1982, apud MARTINS, 2003, p. 74-75).

A performance ritual engloba os universos semântico e simbólico na transmissão de saberes estéticos, filosóficos e metafísicos que, pela moldura simbólica e pelo modo de enunciação, constituem a performance Schiffler (2014). Segundo a autora, a transmissão de saberes filosóficos e metafísicos envolve a valorização da ancestralidade como base cultural, a importância da fé na congregação

comunitária, a necessidade de união das diferentes comunidades sob um mesmo signo de pertença e tradição cultural, assim como a importância da história de luta e resistência, que deve sobreviver entre os membros mais jovens da comunidade (SCHIFFLER, 2014, p. 98).

Hermógenes Lima Fonseca viveu o mundo mágico e performático dos grupos de culturas tradicionais que pesquisou. Registrou em detalhes, caracterizando cada prática e expressão na sua particularidade, e se envolvendo diretamente nas brincadeiras dos diversos grupos em suas produções, notadamente, os grupos de Baile de Congo de São Benedito (Ticumbi), do Alardo de São Sebastião, de Reis de Boi, de Jongos, Pastorinhas e também nas festas religiosas.

Tinha na memória versos³³, embaixadas dos secretários do ticumbi; conhecia a fundo as brincadeiras e seus sentidos históricos e devocionais, as formas de apresentações estéticas, indumentárias, instrumentos musicais, o ‘cantorio’, danças, coreografias e funções de cada um dos integrantes.

Fonseca também portava um vasto repertório de histórias que ouvia do povo: “Esta estória uns contam que é a da onça e do veado, que cada um pensou em fazer uma casa, mas Pedro de Aurora diz que a combinação não foi com o veado, porém com o coelho, que é bicho treteiro, bicho que dorme com os olhos abertos. Vamos contar, então, como diz mestre Pedro de Aurora”, explica antes de contar a ‘estória’ “A onça e o coelho” no livro *Estórias de bichos contadas pelo povo* (1986, p.30). Ou, na fábula *A onça, o leão, a cobra e o coelho*. “Quando se fala em estória de bicho, tem sempre um que diz também saber a estória, porém diferente (...). Foi o caso de Terto dizer que também sabia da estória, mas era diferente (...)” (FONSECA, 1986, p. 43). Ou, nesta fábula intitulada “A raposa, a sabiá e o canção”:

33

“São Benedito vai simhora/Vai visitar Nossa Senhora”; “O Ticumbi compõe-se de 17 participantes, sendo 6 pares de congos, em duas fileiras, que bailam e cantam batendo seus pandeiros, inclusive o mestre e o guia (...). “O Auto compõe-se de 14 partes: 1 – Marcha de rua, 2 – Marcha de entrada, 3 – Volta para corrida de contra guia, 4 – Corrida de contra guia, 5 – Entrada da contra guia, 6 – Volta de contra guia, 7 – As três guerras, 8 – Empire, 9 – Versos do corpo de baile, 10 – Volta do corpo de baile e corrida de Congo, 11 – Versos do Ticumbi, 12 – Volta do Ticumbi, 13 – Roda Grande e 14 – Marcha de retirada”, detalha Hermógenes no livro “O Espírito Santo cultural e seu folclore” (FONSECA, 1993, p.10).

Tertulino Balbino, que é mestre do Ticumbi, é sabedor de muitas estórias e até escreveu contando tim-tim por tim-tim esta estória, para passar para o papel. Certo dia, a sabiá fez um ninho em um coqueiro e nasceram quatro sabiazinhas. Passou a raposa e disse: - Ei, comadre sabiá, tem quatro filhotes aí, hein. - Tenho, sim, respondeu a sabiá. - Então joga um para eu comer. Senão eu subo e como tudo, disse a raposa. Aí a sabiá, chorando, jogou um e ela comeu e foi-se embora. No dia seguinte, a raposa voltou e disse: - Comadre sabiá, joga um filhote para mim, senão eu subo aí e como tudo. A sabiá, chorando, jogou e ela comeu. Daí a pouco chegou o canção que ia levar roupinhas para as sabiazinhas e viu a sabiá chorando e perguntou o que era. Então, a sabiá contou o que tinha acontecido, que a raposa todo dia passava por ali e pedia para ela jogar um filhote para ela, senão ela subia e comia tudo. O canção disse para a sabiá que quando a raposa vier, a senhora manda ela subir, que raposa não sobe em coqueiro. A sabiá, então, disse: - Será mesmo? - Não. Raposa não sobe, não. Quando o canção saiu, a raposa chegou e disse para a sabiá: - Comadre sabiá, joga um, senão eu subo e como tudo - Não jogo mais não, respondeu a sabiá, eu já sei que raposa não sobe em coqueiro. - Quem foi que disse? Perguntou a raposa. A sabiá não quis dizer, ela insistiu e perguntou: - O canção esteve aqui? - Esteve, sim, respondeu a sabiá. - Foi ele que falou, não foi? - Foi, disse a sabiá. - Deixa que eu pego ele na bebida. Quando foi no outro dia cedo, a raposa saiu, se lambuzou de mel, se esfregou pelas folhas secas, ficou toda coberta de folhas e escondeu no bebedouro dos bichos. Quando foi mais tarde, vem o canção de galho em galho e foi beber água. Quando fechou os olhos ela pegou o canção e disse: - Agora você me paga. Eu vou te comer lá em casa. E saiu de rio acima com o canção na boca. Passou por umas lavadeiras de roupa e as lavadeiras disseram: - Ei, comadre raposa, aonde vai com isto na boca? Aí o canção futucou a raposa e disse: - Diz que não é da conta delas. A raposa disse: Não. E com isso abriu a boca e o canção foi embora e a raposa ficou chorando, dizendo: - Desta você me paga (FONSECA, 1986, p. 43).

O conhecimento acadêmico de Hermógenes Fonseca - construído a partir de múltiplas leituras em que se incluem clássicos da literatura, livros técnicos, obras acadêmicas, jornais e revistas, além de interações com intelectuais da época, as memórias individuais, observações, participação em congressos, viagens (visitou vários países da Europa; esteve na então União Soviética em um encontro da Internacional Comunista, ficando por lá durante seis meses (FREITAS, 2013) e, sobretudo, suas vivências com as comunidades tradicionais -, formou a base para suas narrativas.

O que Hermógenes registrou das práticas culturais, mitos e histórias das pessoas, saberes e fazeres, costumes, paisagens regionais, modos de vida das comunidades de culturas tradicionais, etc., - fora as inventadas por ele, como admitia -, foi, em maior parte, colhido diretamente da oralidade. Por isso fazia questão de prestigiar suas fontes, dando a elas espaço de fala e presença nos casos. “Estas e outras estórias correm mundo. São, desde que mundo é mundo, contadas pelo povo daqui, dali e dalém mar. Cada um conta de um jeito, mas no fundo são a mesma coisa, porque “qualquer coisa é a mesma coisa”, como diz o meu amigo Tem-remédio”

Fonseca (1986, p. 49). Isso foi possível a partir dos seus vínculos naturais e contato direto com as comunidades portadoras e guardiãs dessas culturas.

O conjunto de sua obra expressa um esforço no sentido da inscrição e salvaguarda da cultura e memória histórica dessas comunidades tradicionais que mantêm há gerações suas práticas como forma de luta contra a discriminação e o preconceito, forma de resistência, identidade e transmissão oral de conhecimentos. Martins (1977), discorrendo sobre a escrita identitária, define essa prática como “oralitura”:

[...] inscrição do registro oral que, como littera, letra, grava o sujeito no território narratório e enunciativo de uma nação, imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de literatura, rasura da linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, das culturas e das suas representações simbólicas (MARTINS, 1997, p. 21).

A propósito da pesquisa através da oralidade, o historiador Paul Thompson (1992) considera que a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se, segundo ele, um método promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. De acordo com o autor, nas falas subentendem-se traços, tendências, desejos de pessoas ansiosas por sentirem também sujeitos ativos da história que ajudavam a construir. Nas vozes retomam-se as experiências sociais e por meio delas eles são inseridos na história (THOMPSON, 1992). Ainda abordando a oralidade na narrativa histórica, diz o autor:

(...) [o] mérito principal da história oral é que, em muito maior amplitude do que a maioria das fontes, permite que se recrie a multiplicidade original de pontos de vista. Mas essa vantagem não é importante apenas para escrever história. Em sua maioria, os historiadores fazem julgamentos implícitos ou explícitos - o que é muito certo, uma vez que a finalidade social da história requer uma compreensão do passado que, direta ou indiretamente, se relaciona com o presente. (...) De modo geral, porém, a mensagem social está presente, ainda que dissimulada. É bastante fácil a um historiador dedicar a maior parte de sua atenção e de suas citações aos líderes sociais que admira, sem emitir diretamente nenhuma opinião pessoal. (...) A história oral, ao contrário, torna possível um julgamento muito mais imparcial: as testemunhas podem, agora, ser convocadas também entre as classes subalternas, os desprivilegiados, e os derrotados. Isso propicia uma reconstrução mais realista e mais imparcial do passado, uma contestação ao relato tido como verdadeiro. Ao fazê-lo, a história oral tem um compromisso radical em favor da mensagem social da história como um todo (THOMPSON, 1992, p. 25-26).

No que concerne à memória nacional, citada por Thompson, é interessante buscar o sentido de nação que foi construído no Brasil. Um sentido inventado, na visão de Hobsbawm (1990). Segundo aponta Pina (2012), além do jornalismo, o manual ou

livro didático foi um caminho de produção trilhado por alguns intelectuais que divulgavam seus projetos de nação por meio da narrativa da história do Brasil e da história da literatura brasileira. Eles buscavam construir um futuro, transformar o Brasil em uma “nação civilizada”.

Pina (2012) cita o livro didático História do Brasil, de Antônio Borges dos Reis, editado em 1915, como exemplo de como foi inculcada a ideia de nação, de divulgar uma determinada visão do Brasil e de projetar um futuro para o país. De acordo com a autora, a obra de Reis deu uma explicação para a formação do brasileiro, cuja caracterização sócio-racial foi fundamental no pensar sobre a sua identidade como povo. Ainda conforme Pina (2012), as análises deste autor sobre o negro na condição de escravizado e sobre a abolição foram essenciais no entendimento do lugar de inferioridade ocupado por esse grupo étnico na identidade nacional. A obra sustenta-se numa visão de história como manifestação da trajetória da formação da nação brasileira, consolidada com a Proclamação da República, cujo percurso firmou uma determinada identidade nacional (PINA, 2012, p. 157).

A autora observa que nação, aqui, tem um sentido de “tradição inventada” num determinado tempo e espaço. Aponta que, esse tipo de nacionalismo, do final do século XIX, para Hobsbawm (1990, p. 11) se diferencia do patriotismo estatal anterior, pois “sua lealdade básica não era, paradoxalmente, ao país, mas à sua versão particular de país: com um construto ideológico”. Essa “tradição inventada” é assim explicada pelo autor:

[...] Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWM; RANGER, 2002, p. 9).

Na visão de Pina (2012) o livro didático de História do Brasil foi fundamental na divulgação e na consolidação de um projeto de classe hegemônico, de uma nacionalidade comum a todos, naquele período de fins do século XIX e início do XX, que se caracterizou pela defesa de uma sociedade urbana, liberal, capitalista, branca e cristã, sendo a escola secundária, como instituição oficial e formadora das classes dominantes, o espaço privilegiado para que este projeto fosse divulgado e socializado.

Schiffler (2014) observa que a história, vista como narração, transcende o tempo pedagógico da história oficial e se transmuta em uma performática tradução cultural e identitária, plural e dinâmica. Para a autora, é notório observar que a cultura, a memória e a história de um povo não estão guardadas apenas no saber difundido nas escolas, uma vez que comunidades tradicionais, alijadas da educação formal e às margens de interesses estatais, guardam entre seus membros registros de saberes e cultura que, transmitidos oralmente, de geração a geração, confirmam o processo de construção identitária local e nacional. Bhabha (2010) explicando o processo de produção da nação como narração, diz:

Os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente, enquanto o próprio ato da performance narrativa interpela um círculo crescente de sujeitos nacionais. Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuística, cumulativa, do pedagógico e a estrutura repetitiva, recorrente, do performático. É através deste processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de escrever a nação (BHABHA, 2010, p. 207).

Uma visão de nação a partir do colonizado é apresentada por Frantz Fanon³⁴ Dias (2012, apud ARIZA, 2004, p. 117), coloca: “Fanon apresenta a visão do colonizado, pois afirma que a nação representa um corte (hendadura), uma ruptura da ordem colonial”. E, que, em análise crítica do passado daqueles que foram oprimidos em razão do colonialismo é necessária uma análise histórica. “Não se pode falar em identidade nacional esquecendo-se os fatos traumáticos do passado, a dominação exercida pelos colonizadores”.

Ainda segundo Dias (2012, apud ARIZA, 2004, p.117) para Fanon, “a análise sobre o que seja nação deve ser realizada considerando-se que os dominadores fazem parte da trama ideológica da constituição do sentido de sujeito nacional”. E, portanto, “para que os colonizados pensem no sentido de nação, é necessário levar em conta que a análise não pode ser apartada do passado histórico, das práticas colonialistas, dos resquícios da colonização”. Acentua Dias (2012, apud ARIZA,

³⁴ Frantz Fanon (1925-1961) foi ao mesmo tempo psiquiatra, ensaísta e militante político ao lado da Frente de Libertação Nacional da Argélia (FLN), com a qual compartilhava a causa independentista. Martinicano, faz parte do grupo de intelectuais negros cuja importância a França tem dificuldade em reconhecer, embora tratem de uma história comum a todos. Anticolonialista radical, de escrita altamente literária e retórica, contribuiu para aclarar não só a história, mas também reflexões e debates contemporâneos”.

p.117) que o autor considera que, “para a construção da realidade da nação, é necessária uma descolonização, uma interferência histórica dos sujeitos que compõem a nação – antes colonizada – para concretizar a realidade futura não como uma cópia ou imposição exterior do modelo de produção colonizador”.

Para Bobbio, Matteuci e Pasquino (2004) nação pode ser vista como uma entidade ideológica de um tipo de Estado, “o reflexo na mente dos indivíduos de uma situação de poder” e que a função da ideia de nação é a de criar e manter um comportamento de fidelidade dos cidadãos em relação ao estado” (BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 2004, p. 797).

Daniella S. Dias, em seu artigo “O que vem a ser nação no contexto atual?” (2012), defende a reconstrução do sentido de nação com o desfazimento do seu mito. Para ela, é necessário que o povo redescubra sua historicidade – “único meio para o resgate de sua cultura”. Ela propõe pensar a nação “desde dentro”, buscando interagir com aqueles que fazem parte de nossa identidade. Para ela, é necessário reconstruir um conceito de nação “inclusivo, revolucionário, justo, que desmistifique os mitos, quebre os estereótipos e transponha paradigmas jurídicos pensados para uma realidade já passada e que são mais adequadas à urgência de se buscar a nacionalidade como expressão da dignidade humana” (Dias, 2012 p. 62). Ainda para a autora, a nacionalidade que liberta deve romper com as diferenças que oprimem.

Relacionada com a noção de patrimônio, a idéia da construção da nação brasileira e da identidade nacional, a partir do final dos anos 1930, no regime do Estado Novo, foi adotada uma política cultural orientada para a construção de uma identidade unificada de nação. “Identidades podem ser partilhadas em sistemas mais vastos, como, por exemplo, a identidade nacional, que tem uma relação densa com a noção de patrimônio cultural”, Diz Brandão (2015), explicando:

A identidade nacional dependeu, sobretudo, do reconhecimento de um “passado comum” sustentado por “tradições inventadas” (Hobsbawm, 2002) ou reapropriadas, mitos fundadores da nação, lendas de tradição oral, versões oficiais da história no espaço geograficamente delimitado do Estado-nação. Os bens que formam o patrimônio histórico e artístico viriam objetivar, conferir realidade e legitimar a “comunidade imaginada” (Amderson, 2008) que é a nação, materializando a sua ancestralidade (Gonçalves, 1996). No Brasil, nos anos finais da década de 1930, no regime do Estado Novo, o país passou a ter uma política cultural voltada para a construção de uma identidade unificada de nação (BRANDÃO, 2015).

Em alusão à “objetificação”, de Benjamin Whorf, que se refere “à tendência da lógica cultural ocidental a imaginar fenômenos não materiais (como o tempo) como se fossem algo concreto”, Gonçalves (1996, p. 111) considera que o presente se apresenta como a perda da coerência, da integridade e da continuidade em relação à situação original. Diz o autor que, presentificadas através das narrativas sobre passado e identidade nacional, “a nação é objetificada na forma de uma entidade distante, integrada, unificada, idêntica a si mesma, presente, ainda que ausente, próxima, ainda que distante” (GONÇALVES, 1996, p. 114). O autor destaca que, na medida em que é inevitável, a ‘objetificação’ da nação através de metáforas como a do patrimônio cultural, hoje, “essas estratégias de objetivação cultural” devem ser compreendidas como “atos contingentes provisórios de invenção cultural, viabilizados pelos códigos culturais a partir dos quais nos representamos coletivamente” Gonçalves (1996, p. 115).

Frisa-se que a política cultural para a construção de uma identidade unificada de nação engolfa a população negra ou afro-descendente. Desde os autores românticos que não deram alguma importância para o elemento negro na constituição da nação brasileira, ele, o negro, só seria assunto de reflexão, também por inevitável, a partir do advento da Abolição pelos pensadores do Brasil que buscaram articular raça e nacionalidade.

3.1 COMUNIDADES TRADICIONAIS QUILOMBOLAS

Segundo Cleber Maciel (2016) registros históricos indicam que já existiam negros escravizados no Espírito Santo nos anos de 1550, sugerindo-se que tenham vindo com os portugueses colonizadores, e que, a partir de 1561, ocorreria o início da importação oficial de mão de obra africana. O autor refere-se à afirmação da historiadora Maria Estela de Novaes (1963, p. 23-26) dando conta de que a presença de escravizados em terras capixabas desde 1550 é atestada em arrematação de bens de um feitor da capitania, em cujo documento aparecem listados 12 escravos (MACIEL, 2016).

Embora haja uma dificuldade para os historiadores definirem com exatidão de quais regiões africanas vieram as pessoas escravizadas para o Espírito Santo, sendo

um dos motivos a falta de documentos, “Maciel de Aguiar, um estudioso da cultura negra da área norte, cujo centro é São Mateus, diz, de forma taxativa, que para lá foram basicamente negros de Angola “mais precisamente de Cabinda e Benguela”” (MACIEL, 2016, p. 66), citando uma fala de Aguiar em entrevista para uma matéria especial sobre os negros do Espírito Santo, levada ao ar nacionalmente pela Rede Brasil de Televisão Educativa sob o nome de “Momentos de Uma Raça”.

De acordo com a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), órgão da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial do Ministério da Justiça e Cidadania, Comunidades Tradicionais de Matriz Africana são territórios ou Casas Tradicionais - constituídos pelos africanos e sua descendência no Brasil, no processo de insurgência e resistência ao escravismo e ao racismo, a partir da cosmovisão e ancestralidade africanas, e da relação desta com as populações locais e com o meio ambiente. Representam o contínuo civilizatório africano no Brasil, constituindo territórios próprios caracterizados pela vivência comunitária, pelo acolhimento e pela prestação de serviços à comunidade (CADERNOS DE DEBATES, 2016 p. 25).

Para uma identificação dos grupos étnicos dos africanos e seus descendentes que deram origem à população negra do Espírito Santo, segundo Oliveira (2016), citando Almada (1994, p. 101 a 174) consideram-se “negros” todos os pretos e mestiços que tenham, na cor da pele ou nos traços físicos, alguma evidência de sua origem africana. Ainda segundo Oliveira (2016) embora ter sido uma região de pequena projeção econômica no cenário escravista brasileiro, o Espírito Santo recebeu pessoas escravizadas importadas diretamente de países africanos, mas recebeu também um grande número de pessoas escravizadas oriundas de outras áreas do próprio Brasil, sucedendo do contato com os brancos, índios e brasileiros um processo de miscigenação.

Estudos do professor Cleber Maciel (2016) apontam que a maioria dos negros capixabas era procedente da etnia Banto, também chamada de Angola ou Mina “mesmo entendendo que sob essas denominações estavam diluídas muitas culturas e etnias. Assim, aparecem outras denominação, como Cabindas, Benguelas, Caçanjes, Crioulos e Congos”. Ele ainda considera:

[Primeiramente] falar da origem dos negros capixabas é pensar os remanescentes de muitas culturas e etnias africanas; segundo, somar isso às miscigenações ocorridas com os brancos e os índios, e terceiro, nessa resultante mestiça deve-se incluir ainda a participação, mesmo que em escala pequena, dos brancos da grande imigração europeia e dos brasileiros em geral (MACIEL, 2016, p. 66).

Para uma situação na História regional, segundo Nardoto (2005, p.50) o desembarque, compra e venda de escravizados oriundos da África acontecia - em grande escala - no Porto fluvial de São Mateus. Entre os séculos XVI e XIX, São Mateus tornou-se um polo comercial importante, com destaque para o comércio de escravizados e a exportação de farinha de mandioca.

O contato com os portugueses em 1491 propiciou, durante os séculos XVI a XIX, uma das maiores barbáries protagonizadas pela humanidade, com a mercantilização de seres humanos em troca de acumulação de capital. A diáspora Atlântica, no entanto, não apagou a sabedoria e a força de grupos étnicos como os kikongu, os kimbundu, os lundatchokwe, os ovimbundu, os oshindonga, dentre outros pertencentes aos povos Bantus. A escravatura sangrou na África. Contudo, em seus filhos, dispersos em território estrangeiro, as matrizes culturais africanas seguem pulsando e resistindo às marcas desse violento passado. (SCHIFFLER, 2018, p.9).

Um dos relatos mais antigos da presença dos negros africanos na região de São Mateus [Barra de São Mateus] e suas práticas culturais é do viajante naturalista príncipe austríaco Von Maximiliano Wied-Neuwied, em sua passagem pela província entre 1814 e 1817. Relata Maximiliano:

Aproximadamente a meia-léguas de São Mateus [da Barra de São Mateus], o pequeno rio Guaxindiba desemboca no mar. Costuma-se embarcar nele e subir 3 léguas até a fazenda das Itaúnas, que pertence ao ouvidor da Comarca de Porto Seguro, o Sr. Marcelino da Cunha. As margens do pequeno rio, então caudaloso, são vestidas de vegetação densa; perto do mar ela é formada principalmente pelos mangues [...] e o peixe é abundante; quando passávamos alguns pescadores tinham justamente pescado uma canoa cheia. Saltamos numa roça deserta e parecendo abandonada, onde esplêndidos ananases (bromélia) medravam selvagens, grandes, sumarentos e cheirosos. [...] A jornada, à tardinha, tornou-se extremamente agradável, porque deixamos de ser atormentados pelos mosquitos [...] Aproximando-nos da fazenda, ouvimos distantes, os tambores dos negros. Os escravos negros procuram conservar os costumes de seu país (MAXIMILIANO, 1817).

Segundo Oliveira (2016), o viajante e naturalista austríaco Maximiliano também faz referências à existência de um grande contingente indígena que habitava nas matas à margem do rio São Mateus (Cricaré), dizendo que os índios não civilizados eram muito numerosos, e viviam em constante guerra com os brancos. “[...] A margem norte é frequentada pelos Patachós, Cumanachós, Machacalis [...] e outras tribos, até

Porto Seguro. Os Botocudos são também numerosos, dizendo-se que dominam principalmente a margem sul: são temidos pelas outras tribos”. A abundância de indígenas em contato com negros vindos da África e brancos portugueses explica a miscigenação da comunidade tradicional na região, com traços ainda presentes nos aspectos físicos e fisionômicos, nos costumes e nas múltiplas práticas culturais que os distinguem.

A historiografia de São Mateus registra que nesta região concentraram-se grandes fazendas com engenhos movidos por mão de obra escravizada. E que, entre os grandes fazendeiros da região destacaram-se dois: Antônio Rodrigues da Cunha, o barão de Aimorés, e Olindo Gomes dos Santos Paiva, o barão de Timbuí. Rodrigues da Cunha chegou a represar o rio Cricaré, na Cachoeira do Cravo, para instalar engenhos de açúcar importados da Europa (NARDOTO, 2005. p. 50). Além disso, destacou-se na produção de café e como escravocrata. Já o barão de Timbuí, foi deputado provincial com três mandatos durante os anos 1870 e 1875 e teve serviços prestados à linha telegráfica do norte do país e na Guerra do Paraguai. Estabeleceu-se na Barra de São Mateus, atual Conceição da Barra, sendo a Fazenda Itaúnas uma de suas propriedades. Também utilizava mão de obra de escravizados.

Hermógenes Fonseca, ele mesmo é exemplo de mistura étnica, e às vezes se dizia ‘índio’. Era filho do lavrador Manoel Fonseca, cujos pais tinham origens portuguesa e indígena. Sua mãe, Rosa de Lima Fonseca, era filha de Honorato - um sobrevivente da tribo dos índios botocudos da Serra dos Aimorés (MG) - com uma descendente de escravizados (Freitas, 2013,p.14). No livro O Espírito Santo cultural e seu folclore (1993) Hermógenes discorre sobre o processo de miscigenação que ocorreu no Espírito Santo e da “estranha cultura” a que foram submetidos os nativos do território.

(...) A cultura do povo dessas regiões, estudada a fundo, demonstra suas origens étnicas e o processo de miscigenação que é o cruzamento inter-social e, como define Câmara Cascudo, a aculturação como resultado de padrões estrangeiros na cultura orgânica de um povo. Seu primeiro registro histórico data de 23 de maio de 1535, quando aqui aportou o fidalgo português, Senhor de Alenquer, Vasco Fernandes Coutinho, tomando posse da Capitania que lhe foi doada por D. João III, rei de Portugal. No século passado, vieram os italianos e alemães, trazendo suas culturas e tradições. Os portugueses trouxeram as melodias de seus romances cantados e suas cantigas de roda para o novo mundo, acompanhadas de seus cantares românticos e saudosos de além-mar. *Nesta rua, nesta rua, tem um bosque/ Que se chama, que se chama, solidão/ Dentro dele, dentro dele, mora um anjo,/ Que roubou, que*

roubou, meu coração. Ou esta: Se esta rua, se esta rua fosse minha/ Eu mandava, eu mandava ladrilhar/ Com pedrinhas, com pedrinhas de brilhante/ Para o meu, para o meu amor passar. E tantas outras que os velhos recordam e os jovens aprendem e cantam, preservando na memória do povo.

Da África vieram os ritmos quentes das chulas, das quais surgiu o samba, fixando-se como marca nacional. No século passado vieram os alemães e italianos, trazendo as suas culturas e tradições. Aqui nessa lagarta geográfica [em referência ao formato do mapa do Espírito Santo] tem de tudo, num grande amplexo étnico-cultural, com cada grupo apresentando seus folguedos e cantando e dançando com seus passos coreográficos. E os nativos que aqui habitavam? Foram caçados como bichos, sufocados por imposição de uma estranha cultura, a título de civilização e até hoje pouco ou nada se sabe a respeito de sua cultura (FONSECA, 1993, p. 6).

De acordo com a historiografia de São Mateus, durante a colonização, a região de São Mateus, em especial a margem do lado costeiro do Rio Cricaré, era habitada pelos indígenas botocudos, temidos por sua valentia na defesa do seu território em conflitos travados com os colonizadores portugueses. Nesses embates, muitos nativos morreram e seriam praticamente dizimados em 1558 na chamada Batalha do Cricaré³⁵ - um genocídio com centenas de mortes de indígenas. Alguns sobreviventes desse massacre se refugiariam em direção a Minas Gerais, nas selvas impenetráveis pelos colonizadores.

Com a descoberta do ouro em Minas Gerais, a Coroa Portuguesa, visando a conter a evasão dos minerais, isolou os acessos de Minas para o Espírito Santo, tanto por terra quando por via fluvial. Dessa forma, segundo Russo (2011), a entrada do rio São Mateus (Cricaré) para o interior foi proibida no início do século XVIII, para que se evitasse, além do contrabando do ouro, o trânsito de colonos para o sertão. A proibição permaneceu até o final dos anos 1700. Neste contexto, a 'área proibida' tornou-se refúgio seguro para as tribos bravias ainda restantes no leste brasileiro (particularmente os Botocudos), concentrando assim um grande contingente indígena durante todo o século XIX, período em que perdurou a hostilidade entre índios e brancos (RUSSO, 2011, p. 19).

³⁵ A Batalha do Cricaré, ocorrida em 1558 na confluência dos rios Cricaré e Mariricu foi um confronto entre índios botocudos e os colonizadores portugueses, por determinação de Mem de Sá, Governador Geral do Brasil na época. Mem de Sá enviou o próprio filho, Fernão de Sá, no comando de cinco barcos com aproximadamente 200 homens, em auxílio a Vasco Fernandes Coutinho, donatário da Capitania do Espírito Santo, no sentido de conter os levantes indígenas contra a dominação portuguesa no território capixaba. Este episódio culminou com a morte de centenas de índios e também de Fernão de Sá, e de outros portugueses. Depois da morte do filho, o próprio Mem de Sá organizou um massacre aos índios que, segundo alguns historiadores, se constituiu na primeira grande exterminação dos nativos. O episódio é historicamente conhecido como a primeira vitória de Mem de Sá no Brasil. (RUSSO, 2011, p.19)

Retornando aos primórdios da comunidade negra na região, com suas práticas culturais, Oliveira & Siqueira (2018) no livro “Jongos e Caxambus: Culturas afro-brasileiras no Espírito Santo” (2018) traz vários depoimentos de mestres de grupos culturais afro-brasileiros que atestam a existência ancestral de suas práticas na região, bem como a longevidade dessas comunidades. No texto “O Jongo de São Benedito na cidade de São Mateus: à memória de Júlio Tamanco e Salvino Rodrigues” as mestras de jongo Edésia Rodrigues e Dilzete Nascimento Pereira asseguram ser o Jongo de São Benedito, do bairro Sernambi, na cidade de São Mateus “uma tradição de mais de trezentos anos”. Edésia afirma que assim como seu avô, os saberes relativos ao jongo vieram da África, mas foram recriados no território do Sapê do Norte, especificamente na localidade denominada São Pedro e na Vila de Nossa Senhora de Santana. Segundo Dilzete, nessa vila existiu “o maior e mais conhecido quilombo da região, onde os negros realizavam festas de todos os tipos” (OLIVEIRA; SIQUEIRA, 2018, p. 245).

Nesta mesma obra, organizada pelos professores Aissa Afonso Guimarães e Osvaldo Martins de Oliveira, a mestre Maria Amélia afirma no texto intitulado “O Jongo de Santa Ana e os “Nagôres” do Sapê do Norte (Conceição da Barra)” que o jongo de Santa Ana é a origem do seu povo, dos antigos, dos “Nagôres” do Sapê do Norte. “Eu sei que eles estão contentes, que eu tô formando o grupo de Santa Ana”. Eles, aos quais ela se refere, são os seus ancestrais, o “povo da mata bruta, negros que viviam aquilombados no alto da pedreira em Morro Danta”, (GUIMARÃES; SIQUEIRA, 2018, p. 293).

Embora se dedique à missão de “levantar” o grupo de Jongo de Sant’Ana, mestre Maria Amélia deixa claro: “Eu faço parte do Jongo de São Bartolomeu e eu já falei que São Bartolomeu é origem de minha bisavó, a minha bisavó é uma Preta Velha Nagô, e o meu bisavô era índio. Então, eu não abandono esse Jongo por nada” (AMELIA, apud. p.293).

Andrade (2018), no texto “Jongo de São Bartolomeu: a tradição jongueira no Quilombo Novo, Conceição da Barra”, neste mesmo livro, conta que no bairro chamado atualmente de Quilombo Novo – Comunidade de Santa’Anna, em Conceição da Barra, “situam-se marcos da devoção negra: um santo parteiro, que para uns é Xangô, advogado das mulheres; para outros, Oxumaré, vinculado ao mistério da

morte e do renascimento. E, para os devotos, São Bartolomeu”. São Bartolomeu, ou ‘São Barto’, diz, “é o santo parteiro guardado pela família de Dona Roxa há muitas gerações”, sendo celebrado no dia 24 de agosto. (ANDRADE, 2018, p. 276).

Em outro registro, Rodrigues (2018), no texto “O Jongo de São Cosme e Damião na comunidade quilombola de Porto grande, Conceição da Barra: da Mesa de Santo ao Jongo”, diz que a comunidade de Porto Grande, localizada à margem esquerda da corrente do rio Cricaré, no município de Conceição da Barra, é um lugar de muito significado, “pois ali são celebradas festas das tradições de reis-de-boi do mestre Tião de Véio (falecido recentemente), filho de Benedito Guilherme, o Véio, conhecido cabuleiro, e do Jongo de Cosme e Damião”. (RODRIGUES, 2018, p. 266).

A devoção aos Reis Magos é uma herança transmitida há três gerações na mesma família. São Benedito é tido como amigo de todas as divindades e, por isso, todos os quilombolas recorrem a ele. Essas divindades compõem um sistema de crenças compartilhado por diferentes comunidades quilombolas do Sapê do Norte (RODRIGUES, 2019, p. 269).

Conforme explica Nardoto (2004), o nome Sapê do Norte provém de uma gramínea que abunda a região e que tem a característica de inibir o surgimento de outras espécies em sua volta. Ferreira (2009) em sua tese “Donos do Lugar”: A geografia negra e camponesa do Sapê do Norte – ES” explica que sapê é o nome da vegetação nativa que cresce em abundância no lugar. É “nativo” e acompanha as “muçunungas” dos tabuleiros terciários, protegendo os afloramentos de água subterrânea. Após a derrubada, queima e abertura de clareiras dentro da floresta tropical para a plantação das roças de mandioca. Se a roça não vem, é o sapê que desponta da terra, da mesma forma que o faz após a colheita (Ferreira, 2009, p. 2).

As comunidades negras e camponesas do Sapê do Norte originaram-se nos tempos da escravidão colonial, tecendo formas próprias de organização e apropriação da natureza até meados do século XX. Neste momento, o olhar do capital voltou a valorizar essas terras e sua floresta como objeto de acumulação de riquezas, por meio da extração da madeira, da produção do carvão vegetal e da celulose. Ambas as formas de territorialidade passariam então, a se conflitar, numa relação que se tornou ainda mais explícita com o facho - atividade de coleta dos resíduos de eucalipto, realizada pelas comunidades negras rurais e tornada a principal alternativa de subsistência com o processo de construção da identidade quilombola e o reconhecimento de seus direitos territoriais pelo Estado Brasileiro (FERREIRA, 2010, p.1).

Conforme historia Ferreira (2010) dentre as famílias beneficiadas com sesmarias e que estabeleceram grandes fazendas na região, estava a família Cunha, com marcante presença na dominação colonial que aí se fez por meio de fazendas

escravistas situadas ao longo dos vales dos rios Cricaré e Itaúnas. Essas fazendas, diz a autora, produziam farinha de mandioca, açúcar e café, além da exploração de madeiras nobres da floresta. Dessas fazendas provieram muitos das famílias que vieram a habitar o Sapê do Norte.

Junto ao Córrego São Domingos situava-se a fazenda de Dona Rita Maria da Conceição Cunha onde ainda hoje se encontram os vestígios de um antigo cemitério de escravos, um cafezal e um curtume e outra de seu marido, o comendador Antonio Rodrigues da Cunha. Também seu filho, o Major Antonio Rodrigues da Cunha, abriu uma fazenda em meio à floresta, na localidade denominada Cachoeira do Cravo, no alto curso do rio Cricaré, a partir da dominação do território indígena do povo Aimoré razão pela qual foi condecorado a “Barão dos Aimorés” (1889). Caminhando mais ao Norte, Marcelino Cunha, ouvidor da Comarca de Porto Seguro, estabelecia sua fazenda escravista junto ao rio Itaúnas, próximo à fazenda de Olindo Gomes dos Santos Paiva o “Barão de Timbuí” (1874), situada no Córrego do Cedro. Dessas antigas fazendas se originaram diversas comunidades negras rurais do Sapê do Norte nas proximidades do Córrego São Domingos, as comunidades de Linharinho, São Domingos, Santana e Angelin; ao longo do rio Cricaré, as comunidades do Córrego Seco, Dilô Barbosa, Nova Vista, Chiado, Contenda, Morro da Arara, São Jorge e Roda D’Água junto ao rio Itaúnas, as comunidades do Córrego Santa Isabel, Angelin e da Vila de Itaúnas (onde é marcante a miscigenação entre negros e índios (FERREIRA, 2010, p. 6).

No prefácio do livro *Negros do Espírito Santo* (2016), do professor Cleber Maciel (segunda edição, versão ampliada da original de 1994), coordenado pelo professor Osvaldo Martins de Oliveira, o ex-secretário de estado da Cultura João Gualberto Moreira Vasconcelos³⁶ destaca a importância histórica do negro no Brasil, sua inferiorização, e a negação de sua história e cultura:

O reconhecimento histórico da força moral dos negros passa despercebida na sociedade brasileira atual. O heroísmo com que o povo africano enfrentou os trabalhos forçados, a tortura, a desconstrução da vida familiar, a negação de sua história e de sua cultura não está devidamente marcada no imaginário social brasileiro. Faz parecer banal a submissão de centenas de milhares de africanos e de negras e negros já nascidos no Brasil. É um dos sintomas mais graves da doença social que nos assola, que faz do Brasil uma sociedade não apenas desigual, mas profundamente despreocupada com a construção da igualdade (VASCONCELOS, 2016, p.17).

Destaca-se que, na introdução desta obra, Cléber Maciel afirma que o seu objetivo é abordar as origens africanas, bem como a escravidão, as contribuições culturais e o racismo e, por meio desses elementos, “repensar o papel que os negros

³⁶ João Gualberto é pós-doutor em Gestão Social pela UFBA, doutor em Ciências Políticas pela Escola de Altos Estudos em Ciência Política de Paris, na França, mestre e professor emérito do Departamento de Administração da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Foi secretário de estado da Cultura no do Governo do Estado (2015-2018). Como pesquisador e professor, dedica-se à análise do "Caso Brasileiro", principalmente do ponto de vista da cultura, da antropologia e da política.

desempenharam frente à sociedade brasileira”. Entretanto, diz que muito mais que organizar dados, o trabalho pretende mostrar que, “apesar do extermínio escravista, do massacre racista e da exploração discriminatória, os negros capixabas continuam lutando e trabalhando, construindo e enriquecendo os aspectos culturais, sociais, políticos e econômicos”.

A condição da pessoa escravizada pouco mudou com o advento da Lei Áurea que aboliu a escravatura. A sensação de ‘liberdade’ conquistada não se fez acompanhar de uma política social de amparo e promoção humana, e, na prática, os escravizados seguiriam suas lutas pela sobrevivência, muitos em situação de extrema pobreza, até porque, muitos patrões optavam por preterir os negros para o trabalho assalariado, preferindo pagar mais para o trabalhadores brancos imigrantes europeus. Sobre esse fato, diz Maciel (2016):

Na realidade, acontecia que, com o fim da escravidão, todos trabalhadores passaram a ser livres e com direito a receber salários. Porém como já foi dito, muitos dos antigos senhores mandavam embora seus trabalhadores negros, considerando que a partir de então eles eram livres, davam trabalho somente para os brancos. Nos casos em que negros eram admitidos, normalmente os patrões só os aceitavam pagando bem menos do que era pago aos brancos pelo mesmo trabalho. Na falta de trabalho e em virtude da necessidade de sobreviver para alimentar suas famílias, muitos negros concordaram em ganhar menos. Mas, eram extremamente explorados, humilhados e, sem ter como melhorar de vida, eram perseguidos pela polícia e enganados pelos políticos. Ao mesmo tempo, os imigrantes iam prosperando, ganhando ou comprando terras, recebendo apoio dos empresários e políticos, além das facilidades do governo (MACIEL, 2016. P.114).

Um perfil da comunidade negra no norte do Espírito Santo é traçado por Nardoto (2004). Segundo esse historiador, com a assinatura da abolição da escravatura, os negros que habitavam a localidade do Sapê do Norte, descendentes de escravizados, viveram isolados, sem nenhum tipo de apoio oficial. “Quase todos analfabetos, sem estradas, sem voz, sem vez, e abandonados à própria sorte, passaram a viver da fabricação de farinha, do plantio de pequenos roçados, da caça e da pesca” (NARDOTO, 2004, p. 48).

No norte do Estado do Espírito Santo, a diversidade de manifestações culturais de comunidades remanescentes de quilombos permite o contato com saberes ancestrais, a exemplo dos povos que habitam o Sapê do Norte que os mantêm por tradição. Segundo Schiffler et al. (2018), “o território quilombola de Sapê do Norte reúne dezenas de comunidades que compartilham histórias de luta e resistência,

desde tempos coloniais”. A autora aponta que o termo Sapê do Norte é empregado pelos quilombolas³⁷ como lugar não só de existência da maioria das comunidades, “mas também como territorialidade de suas práticas, saberes e modos de vida, muitos deles ligados ao aspecto sagrado de seus cultos e de suas práticas religiosas (SCHIFFLER, 2014, p. 16).

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes (GIDDENS, 1990, p. 37- 48).

O antropólogo José Jorge de Carvalho, em enunciado do curso “Artes e ofícios dos Saberes Tradicionais: Políticas da terra – UFMG” (2018) resume nessas palavras a trajetória das comunidades tradicionais indígenas e quilombolas no Brasil, reconhecendo a resistência dessa classe aos impasses políticos, destacado-se também nas mobilizações por seus direitos, tendo a força de sua luta ancorada nos saberes tradicionais e criando alternativas para a sua sobrevivência.

Submetidos a processos históricos de expropriação, etnocídio e genocídio, os povos indígenas e comunidades afro-descendentes (quilombolas e dos terreiros de axé) são justamente aqueles que de modo mais contundente têm respondido aos impasses políticos em escala local e global. Em amplas mobilizações, seja pela retomada e demarcação de suas terras, seja pela afirmação de seus direitos político-religiosos (crescentemente ameaçados pela convivência do Estado com o avanço do extrativismo, do agronegócio e dos discursos de intolerância), grupos indígenas e afro descendentes valem-se dos saberes tradicionais para elaborar renovadas estratégias político-midiáticas; produzem práticas e discursos que apontam para alternativas de vida comum baseadas, não na mercadoria ou na propriedade, mas na aliança com outros povos, com a floresta, seus animais e espíritos (CARVALHO, 2018).

³⁷Os quilombolas são descendentes dos escravizados negros que sobrevivem em enclaves comunitários, muitas vezes antigas fazendas deixadas pelos antigos grandes proprietários. Apesar de existirem sobretudo após a escravatura, no fim do século passado, sua visibilidade social é recente, fruto da luta pela terra, da qual, em geral, não possuem escritura. A Constituição de 1988 garantiu seu direito sobre a terra da qual vivem, em geral de atividades vinculadas à pequena agricultura, artesanato, extrativismo e pesca, segundo as várias regiões em que se situam. Assim os quilombos da Amazônia, muitas vezes situados ao longo dos rios e igarapés, garantem sua subsistência com a pequena pesca, o extrativismo e a pequena agricultura. Em outras regiões, as atividades são quase exclusivamente agrícolas. Apesar de alguns trabalhos de pesquisa terem sido feitos antes da década de 80, a maioria deles é mais recente e surge no bojo da luta pela afirmação dos quilombolas como um grupo que apresenta uma cultura e uma história particular, marcadas pela influência negra não só nas atividades agrícolas, mas também nas religiosas (DIEGUES, 1999, p. 57).

O professor Antônio Carlos Sant'Ana Diegues elaborou uma lista de critérios que caracterizam as comunidades tradicionais, a saber:

Dependência e até simbiose com a natureza, os ciclos naturais e os recursos naturais renováveis a partir do qual se constroem um "modo de vida"; conhecimento aprofundado da natureza e de seus ciclos que se reflete na elaboração de estratégias de uso e de manejo dos recursos naturais. Esse conhecimento é transferido de geração em geração por via oral; noção de território ou espaço onde o grupo se reproduz econômica e socialmente; moradia e ocupação desse território por várias gerações, ainda que alguns membros individuais possam ter-se deslocado para os centros urbanos e voltado para a terra dos seus antepassados; importância das atividades de subsistência, ainda que a produção de mercadorias possa estar mais ou menos desenvolvida, o que implica numa relação com o mercado; reduzida acumulação de capital; importância dada à unidade familiar, doméstica ou comunal e às relações de parentesco ou de compadrio para o exercício das atividades econômicas, sociais e culturais; importância de mito e rituais associados à caça, à pesca e a atividades extrativistas, entre outras (DIEGUES, 1994, p. 21).

A comunidade quilombola do território do Sapê do Norte, sobretudo a partir da década de 1980, ganhou espaço nos trabalhos de pesquisa acadêmica por conta de sua cultura e história marcadas pela influência da ancestralidade negra, com ênfase nas práticas religiosas e agrícolas. Destaca-se que as comunidades tradicionais tratadas na obra de Hermógenes Lima Fonseca são representadas e se identificam por seus respectivos grupos de cultura e mantendo, historicamente, suas tradições e práticas culturais como forma de união e resistência a pressões multifacetadas.

Para a sujeição do escravizado, que era tratado como coisa que se compra, vende ou troca, os senhores escravocratas utilizavam expedientes diversos de crueldades físicas e psicológicas que variavam dos castigos com apresamentos, açoites e suplícios com padecimentos de fome e sede, a punições preventivas; um grande repertório de horrores. Nesse inferno de existência penosa, “todo negro alentava no peito uma ilusão de fuga, era suficientemente audaz para, tendo uma oportunidade, fugir, sendo por isso supervisionado durante seus sete a dez anos de vida ativa no trabalho” (RIBEIRO, 2015, p. 90). Para este autor,

A empresa escravista, fundada na apropriação de seres humanos através da violência mais crua e da coerção permanente, exercida através dos castigos mais atrozes, atua como uma mó desumanizadora e deculturadora de eficácia incomparável. Submetido a essa compressão, qualquer povo é desapropriado de si, deixando de ser ele próprio, primeiro, para ser ninguém ao ver-se reduzido a uma condição de bem semovente, como um animal de carga; depois, para ser outro, quando transfigurado etnicamente na linha consentida pelo senhor, que é a mais compatível com a preservação dos seus interesses" (RIBEIRO, 2015, p. 89).

Os quilombolas são membros descendentes de pessoas escravizadas que, fugindo daqueles que se faziam seus senhores, se organizavam em matas e lugares remotos, bem como em antigas fazendas abandonadas por grandes proprietários, onde formavam suas comunidades, chamadas quilombos, e aí resistiam. Estudos do professor Osvaldo Martins de Oliveira (2011) apontam que no norte do Espírito Santo, nos atuais municípios de São Mateus e Conceição da Barra, existiram vários quilombos no século XIX e continuam existindo hoje cerca de 30 comunidades que se definem como tais, como são os casos do Bairro Quilombo Novo em Sant'Ana, Linharinho, Córrego dos Pretos e outras localidades do grande território quilombola do Sapê do Norte (OLIVEIRA, 2011, p. 147).

No passado, esse número de comunidades quilombolas na região era bem maior, superior a uma centena, e reunindo milhares de família, cuja maioria acabou sendo deslocada do território por conta, principalmente, da implantação do grande projeto industrial de celulose de eucalipto. Conforme relato do Mapa de Conflitos Envolvendo Injustiça Ambiental e Saúde no Brasil (2015),

No norte do Espírito Santo, em especial no Sapê do Norte, foi se formando um reduto de escravizados que empreendiam fugas, formando aí esses grupamentos sociais ou quilombos. Originalmente, o território quilombola de Sapê do Norte ocupava uma extensa área entre os atuais municípios de São Mateus e Conceição da Barra e era o lar de cerca de 12 mil famílias, distribuídas por mais de 100 comunidades. Essas comunidades foram expulsas de seus territórios tradicionais por um violento processo de colonização patrocinado pelo Estado. Durante o regime militar, a cultura tradicional quilombola foi substituída pelo “progresso” representado por pastos e monoculturas de cana-de-açúcar e eucalipto. Atualmente resistem no norte do Espírito Santo mais de 30 comunidades e aproximadamente 1,2 mil famílias. (MAPA DE CONFLITOS ENVOLVENDO INJUSTIÇA AMBIENTAL E SAÚDE NO BRASIL – 2015).

Segundo Munanga (1995), a instituição ‘kilombo’, na África, dizia respeito às sociedades guerreiras constituídas de homens de diversas linhagens estrangeiras e, no seu processo de amadurecimento, tornou-se uma instituição política e militar transétnica e centralizada (MUNANGA, 1995, p. 63). Para o autor, os quilombos brasileiros dos séculos XVI e XVII foram organizados identicamente aos quilombos africanos, principalmente os da área cultural Banto. Ainda segundo Munanga (1995), os escravizados revoltados, em oposição à estrutura escravocrata, organizavam fugas e ocupavam territórios de difícil acesso, erguendo ali uma nova estrutura social e

política semelhante às africanas aberta a receber todos os (negros, índios, brancos) oprimidos pela sociedade, transformando esse território em lugar de resistência.

O professor Cleber Maciel (2016) aponta que a relação dos escravizados com seus senhores não era de submissão, sendo as revoltas, fugas, suicídios e motins fatos constantes, narrados amplamente pelos historiadores, sendo as formas de resistência organizadas, como revoltas e fugas, atitudes que, com o tempo, contribuíram para desgastar o sistema escravocrata.

Na medida em que os séculos de exploração da escravidão decorrem e ampliam-se os contingentes populacionais submetidos a esse regime, muitas transformações também ocorrem nas formas de resistência dos escravizados. Assim, o individualismo, a espontaneidade e a desorganização cedem lugar às manifestações bem estruturadas. As fugas e revoltas passam a ser bem organizadas e buscam a liberdade pela luta armada e de resistência, se necessário, até a morte. Pode-se dizer que foi graças ao sacrifício de muitos escravos que foi acelerado e aprofundado o desgaste do sistema escravista, de tal forma que muitos brancos puderam perceber seus horrores, tornando-se abolicionistas. A fuga foi um recurso muito utilizado pelos escravos, em todos os tempos e lugares, para tentar a vida em liberdade. Com esse objetivo buscavam um lugar para morar nas matas, formando os quilombos (MACIEL, 2016, p. 95).

A princípio, na condição de prisioneiras, apartados de suas famílias e seus grupos; depois, como escravizadas³⁸, essas pessoas, sofrendo toda sorte de violência, barbárie e violação de sua condição humana, foram criando formas de enfrentamento em busca de liberdade. O sistema escravista, que supunha a propriedade de um homem por outro, “só poderia existir em virtude da disseminação do medo e do exemplo de controle” (SCHWARCZ, 1996, p. 21-22). Ferreira (2009) reporta-se à prática comum dos tratos desumanos para com os escravizados, e formas de resistência que eles desenvolveram. Diz a autora:

De inúmeras maneiras, a violência era cotidianamente utilizada pelos senhores para a manutenção de seu controle sobre os escravos. Tais fatores faziam crescer a revolta negra em frente à ordem que lhe era imposta. Durante todo o período em que perdurou o escravismo colonial, a negação dessa ordem se fez por meio de variadas formas de resistência cotidiana, ora mais coletivas, ora mais individuais: as fugas desesperadas em busca da liberdade; o suicídio; o envenenamento e assassinato de senhores e feitores;

³⁸ A entrada de escravizados na região norte do Espírito Santo se deu através do Porto de São Mateus, tendo início no período colonial e se intensificando durante o Século XIX, principalmente após a proibição do tráfico transatlântico em 1850. São Mateus firmou-se como um importante centro comercial de farinha de mandioca, de café e escravizados. O presidente da Província, Inácio Accioli de Vasconcelos, em 1827, registrou em sua “Memória Estatística da Província do Espírito Santo escrita no ano de 1828”, que a população parda cativa de São Mateus era de 666 indivíduos e a negra cativa de 2.361 indivíduos, totalizando 3.027 escravos para uma população de 6.255 pessoas.

o aborto que as escravas faziam, a fim de libertarem seus filhos; a negociação de espaços de autonomia; o corpo mole no trabalho; a formação das irmandades negras; os quilombos, dentre outras. Assim afirma João José Reis e Flávio dos Santos Gomes no livro *Liberdade por um fio – história dos quilombos no Brasil* (1996) (FERREIRA, 2009, p. 68).

Os “negros fugidos” do território do Sapê do Norte enfrentaram os capitães do mato e as capturas que tinham o apoio da polícia, exercidas pelas ‘Companhias de Guerrilha’³⁹ criadas para coibir e combater as ações quilombolas em meio às matas. Além disso, tiveram seus cultos e crenças ancestrais discriminados e perseguidos, a exemplo da cabula⁴⁰, Mesas de Santa Bárbara, Cosme e Damião e de Santa Maria, como descritos em Nery (1963 [1967]), consideradas por este (que foi o primeiro bispo católico do Espírito Santo) em seus registros, como uma “perigosa amálgama que só serve para ofender a Deus e perverter as almas” (SILVA, 2012, p. 45).

Práticas religiosas e espirituais de matrizes africanas são comuns em comunidades quilombolas do Sapê do Norte, assim como os grupos de culturas tradicionais, a exemplo dos grupos de jongos. As mestras Edésia Rodrigues e Dilzete Nascimento Pereira, que herdaram do mestre Salvino Rodrigues a responsabilidade pelo grupo de Jongo de São Benedito, sediado no bairro Sernambi, em São Mateus, relatam que no grupo de jongo do mestre Júlio Tamanco, do qual Salvino fazia parte, praticava-se “pemba na roda de jongo” (RODRIGUES, 2011). E, “mesmo no dia de São Benedito, na porta da igreja do santo, o ponto de abertura da roda dizia: “Este jongo veio da Ilha do Dendê, salve meu padrinho Obaluaê” (RODRIGUES, 2011).

Na perspectiva atual, cantar “ponto de pemba” na porta da igreja de São Benedito pode ser visto como um sinal de resistência, se observado da ótica dos “mesários de santo”, ou como impureza do jongo, se interpretado unicamente na ótica de um puritanismo católico de devoção a São Benedito. Deste modo, no Sapê do Norte, São Benedito é o santo de devoção deste grupo, assim como de diversos outros, inclusive de praticantes de Umbanda e daqueles em que os jongueiros são “mesários” em práticas religiosas ditas

³⁹ A 21 de agosto de 1855, o governador do Espírito Santo, Sebastião Machado Nunes expediu uma ordem à Administração das Rendas da Província para colocar à disposição da cidade de São Mateus a quantia de 250\$000 a fim de poder manter a guerrilha para combate dos quilombos. (NARDOTO, LIMA, 1999, p. 60).

⁴⁰ “Cabula, culto afro de origem banto, praticado, com essa denominação, no Norte do Espírito Santo até os anos de 1970. Segundo Nery (1963), as práticas desses cultos eram desenvolvidas nas mesas de Santa Bárbara, de São Cosme e São Damião e de Santa Maria. Nessa última, por ser praticada no interior das matas, contava com o “bate folha”, pessoa conhecedora de folhas, que, durante o culto, colhia folhas requisitadas pelo Chefe (o *Embanda*) da mesa”. (Jongos e Caxambu: Culturas afro-brasileiras no Espírito Santo, (2018, p. 268).

de matrizes africanas, como das Mesas de Santa Bárbara e de Cosme e Damião (OLIVEIRA; SIQUEIRA, 2018, p. 247).

Esses povos tradicionais habitantes da região norte do Espírito Santo, e seus descendentes, ao longo da história recente, seguiriam expostos a várias outras situações que lhes exigiriam resistência. Inclusive em face da própria natureza. Parte de seus integrantes relata ter sido obrigada⁴¹ a se retirar do lugar em que moravam, uma vez que a região sofreu impactos de um fenômeno ecológico. Esta vila em que moravam (antiga Vila de Itaúnas) foi soterrada, em meados do século passado, pelas dunas. Enquanto alguns atribuíam o fenômeno a causas naturais ou até místicas, outros, como o mestre Benedito Conceição Filho, o Mestre Preto Velho, relacionam o surgimento das dunas como resultado da ganância de fazendeiros e suas intervenções no meio ambiente sobre áreas dos seus antepassados. Repleto de mistérios e lendas, o fenômeno inspirou Hermógenes Lima Fonseca a escrever o livro de cordel “A Vila de Itaúnas – A Vila que foi soterrada”. Em 70 estrofes de oito versos cada, Hermógenes conta essa história. Eis a estrofe inicial e as finais:

Leitores vão agora saber/ A história como se deu/ Para todos esclarecer/ O fato que aconteceu/ Era uma vila pacata/ Que de memória ninguém sabe/ Ninguém se lembra da data/ Quando ela foi fundada/. Nenhum sinal se conhece/ Aonde foi registrada/ (...) Essa é toda a história/ Que todo mundo pergunta/ Querendo saber a razão/ De tanta areia junta/ Formando aquela visão/ Contada por quem assunta/ Quem esta história escreveu/ Do povo todo ouviu/ E prestou muita atenção/ Conta que não sorriu/ Respeitando a descrição/ De todos que arguiu/ Ele mora em Santana/ E nas Perobas nasceu/ De parte do acontecido/ Alguma coisa viveu/ Seu pai foi conhecido/ Do povo que ali sofreu. (FONSECA, 1991).

⁴¹ O grupo de Jongos de São Benedito e São Sebastião está situado na vila de Itaúnas, no município de Conceição da Barra, região norte do estado do Espírito Santo. Itaúnas é uma pequena vila originada no período colonial como entreposto comercial que ligava as províncias de Porto Seguro e a então Barra de São Mateus (atual cidade de Conceição da Barra). De acordo com algumas narrativas ambientalistas, na década de 1950 aconteceram fenômenos naturais que provocaram o deslocamento da pequena vila de lugar. Pela força do movimento das dunas, a população foi forçada a se mudar e fundar a vila nova de Itaúnas. Porém, as narrativas do mestre Benedito Conceição Filho conhecido pelo apelido de Preto Velho, e dos integrantes deste grupo de jongos, propõem razões mais profundas para tal deslocamento. Elas indicam a ganância de fazendeiros sobre as terras ocupadas pelos antepassados destes jongueiros como causa da expulsão da população do local. “(...)“Após o “tempo do cativo”, muitas pessoas moraram próximas às ruínas da casa grande da fazenda do barão de Timbúí, região que posteriormente recebeu o nome de Bongado e Sertão de Itaúnas. Até que, na década de 1970, as pessoas que moravam no local foram expulsas por um fazendeiro que apareceu na região. A partir deste período, o local se tornou uma fazenda que não produzia e depois de alguns anos, parte dela foi transformada em um assentamento chamado de Paulo Vinhas. As memórias dos jongueiros propõem que as pessoas do Bongado foram morar em diferentes locais da região rezando ladainha e novena para São Benedito, e foi este processo que espalhou a devoção ao santo protetor dos negros e quilombolas pela região do Sapê do Norte”. (SILVA, Sandro José da. SIQUEIRA, Jane Seviriano. “O Jongos de São Benedito e São Sebastião na Vila de Itaúnas: as peripécias do santo protetor dos negros pelo Sapê do Norte (Conceição da Barra). *Jongos e Caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo* (2018) p.314, 315).

Essas comunidades também seriam submetidas à pressão extrativista de madeireiros⁴² e das grandes serrarias entre as décadas de 1930 e 1960, como as serrarias Sayonara, Cia. Industrial de Madeira (Pedro Canário), Cobraice, Serraria Pai João (Conceição da Barra), Cacique e Parket (em São Mateus), entre muitas outras, depauperando o território nativo coberto pela exuberante Mata Atlântica e impactando nas atividades agrícolas, de coleta, caça e pesca; base de sua subsistência. Nesse aspecto, mostra a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (2012):

[...] a partir da década de 1950, momento em que houve um forte processo de aceleração da industrialização e modernização da agricultura, populações tradicionais (...) sofreram uma redução importante em seu contingente, o que resultou em perda dos territórios tradicionais e em intensa migração para as cidades. Mas, por outro lado, muitas comunidades tradicionais receberam migrantes de outras regiões, resultando em processos de hibridismo cultural (CUNHA, 2012, p. 1).

A pressão do poder econômico multinacional sobre comunidades indígenas e afro-descendentes no Espírito Santo configurou-se, principalmente, na implantação de um grande projeto industrial para a fabricação de papel celulose na década de 1970. Com incentivo do ‘desenvolvimento’ dado pelo governo militar, a empresa Aracruz Celulose/Aracruz Florestal, depois Fibria e atualmente Suzano, impactou fortemente as comunidades tradicionais que habitavam a extensão territorial que foi ocupando esse grande projeto desde o município de Aracruz até o extremo-norte do Espírito Santo. Comunidades indígenas e quilombolas tiveram reduzidos e desfigurados seus territórios, sendo essa prática predatória amplamente denunciada à época pelo ecologista Augusto Ruschi⁴³. Nota-se que, esta empresa, atualmente, é

⁴² Intitulado “Hoje também é o Dia da Árvore”, o jornalista Don Oleari relatou em breve texto em seu blog a seguinte conversa que teve com Hermógenes Fonseca em 1994, sobre a destruição das florestas no norte capixaba: “Embora projetos aqui e ali busquem repor, o que se tirou de árvores é descomunal. No Espírito Santo, desde o ciclo da mandioca há uns trezentos anos – como me disse em entrevista no seu barraco lá em Conceição da Barra, ao Norte do ES, o folclorista Hermógenes Lima Fonseca em 94 -, começou a se desmatar. Depois, o ciclo da cana. Mais tarde, mais de 1.000 serrarias no Norte do ES completaram a desmatança. O jornalista, fotógrafo e ambientalista Rogério Medeiros e eu lembrávamos durante uma viagem de fusca desde Baixo Guandu, Oeste do ES na divisa de Minas Gerais, pelas margens do Rio Doce, o rio da minha infância, até sua foz em Regência, município de Linhares, que nossos ilustres pais, Ciro Medeiros e Ernesto Oleare, estiveram ativos no ciclo econômico extrativista da madeira do estado. No meu muquifo e na minha pequena rua, tenho plantado o que posso, como planteis filhos. Falta plantar um livro. Plantemos o que pudermos! Don Oleari – blog - <http://donoleari.com/blog/2008/09/21/hoje-tambem-e-o-dia-da-arvore/>

⁴³ Augusto Ruschi (1915-1986) foi cientista, naturalista, advogado, professor e defensor das florestas. É o Patrono da Ecologia do Brasil. Nasceu na cidade serrana de Santa Tereza (ES), onde fundou o Museu Melo Leitão e desenvolveu grande parte de sua extensa pesquisa sobre beija-flores. Foi também militante em favor da natureza, combatendo tenazmente grandes projetos industriais que agrediam a natureza e impactavam povos tradicionais, como a Aracruz Celulose. Em 2020 escrevi a

dona de uma área de mais 1 milhão de hectares de terra, a maior parte ocupada com plantações de eucaliptos que avançam do Espírito Santo para Minas Gerais, Bahia e outros estados. Só em Conceição da Barra, em 2016, a então Fibria com a Suzano eram donas de quase metade do território deste município, conforme Salgado & Alimonda (2016, p. 537). Tanto que a Lei Orgânica do Município, através da Emenda nº 11/2006, proibiu a expansão do monocultivo de eucalipto em Conceição da Barra.

Atualmente [2016] as agroindústrias de celulose Fibria e Suzano Papel e Celulose são proprietárias de 48% da superfície total do município estudado. A empresa Fibria detém a maior área, possuindo 31,65 % da extensão total de Conceição da Barra. Esses dados assinalam a ocorrência de uma expansão dos plantios de eucalipto e uma diminuição do número de possuidores dessas áreas, caracterizando uma política de concentração fundiária, isto é, muita terra nas mãos de poucos donos, gerando divisas somente para quem explora esses latifúndios (SALGADO; ALIMONDA, 2016, p. 537).

A propriedade dessa grande extensão de terras foi confirmada pelo presidente da Suzano Holding e do Conselho de Administração da Suzano Papel e Celulose, Davi Feffer, em artigo intitulado “O valor das florestas” (2017), assinado por ele e publicado na revista da Associação Baiana de Empresas de Base Florestal (Abaf). Ele afirma que nos “1,2 milhão de hectares de ativos florestais da Suzano no país, 518 mil são destinados a conservação”. O discurso conservacionista, é, todavia, contestado pelo Movimento Mundial pelas Florestas Tropicais (WRM)⁴⁴.

biografia de Augusto Ruschi, obra que foi lançada no dia 19 de outubro de 2021 sob o título “Ruschi: o guardião da floresta”, da editora Pro Texto (Vitória, ES).

⁴⁴ Houve um tempo em que a Mata Atlântica, um dos biomas de maior biodiversidade, estendia-se ao longo da costa do Brasil e cobria partes do Paraguai, do Uruguai e da Argentina, coexistindo por gerações com povos indígenas e outras comunidades tradicionais. Hoje em dia, sobrevive principalmente em pequenas áreas isoladas e em Áreas Protegidas, gerenciadas em grande parte por empresas privadas. (1) O chamado corredor central da Mata Atlântica está localizado nos estados do sudeste da Bahia e no Espírito Santo. Esses estados também abrigam centenas de milhares de hectares de plantações de eucalipto, principalmente da empresa de papel e celulose Suzano S.A. Em 2019, a Suzano Papel e Celulose S.A. e a Fibria Celulose se fundiram para formar a maior produtora mundial de celulose de fibra curta de eucalipto, a Suzano S.A., com fábricas de celulose e papel, e usinas de energia, todas no Brasil. Também é dona da empresa de biotecnologia Futura Gene, a primeira a obter uma licença comercial para uma variedade de eucalipto geneticamente modificado (GE) no Brasil. Essa escala de produção resultou em mais de um milhão de hectares de plantações de eucalipto e é uma das principais ameaças ao que resta da Mata Atlântica (Brasil: empresa de plantações Suzano maquia seus impactos devastadores com afirmações de que faz “conservação”).

A professora e escritora Bernadette Lyra, natural de Conceição da Barra, em crônica publicada na edição nº 42 da revista *Você* (1996), da Secretaria de Produção e Difusão Cultural da Ufes, lamenta a transformação da paisagem dos territórios na região norte capixaba:

Faz um mês, peguei a estrada e voltei. O desapontamento de só ver eucalipto onde antigamente a Mata Atlântica enchia de perobeiras rosa muito copadas e bonitas nem vale a pena falar. Melhor já falaram sobre isso Rogério Medeiros e Hermógenes, cada qual a seu jeito” (LYRA, 1996).

No vídeo-documentário “Últimos Refúgios” (2012) há um relato do antigo morador de Itaúnas, em Conceição da Barra, Angelo Camilo, conhecido como “Caboclim”, que dá para se ter uma ideia de como foi a prática da empresa multinacional fabricante de celulose na região norte capixaba à época de sua implantação, e impactos ambientais, econômicos e sociais que causaria na vida das comunidades tradicionais habitantes há gerações nesse território. Segue o depoimento de Caboclim:

Em 1970, eu vi, estavam quebrando, na boquinha da noite, estavam quebrando. Dois ‘tratorzão’ com aqueles ‘correntão’, quebrando madeira. Quando eu chego lá, no meio da estrada, um tatu correu para o final da estrada. Um pouco, andei mais adiante, e tava uma preguiça na beira da estrada. Apiei do burro, peguei a preguiça e botei num galho do mato. Eu digo: isso aí é uma destruição. Acabando com tudo e depois, que foi uma coisa tão ridícula, que eles fizeram - aquele alinhamento de madeira no que a vista desse. Como no alto dessa cumeeira. Mas era fogo! Que nem a madeira aproveitava; queimava tudo. Fazia pena. E fora as caças que morriam queimadas no meio desses montes de lenha (...) Desde que eu me criei aqui, a nossa Vila de Itaúnas tinha tudo, seu gado, tinha sua lavoura, mandioca, todo mundo vivia bem, não era como hoje não, e foi acabando, foi acabando tudo e hoje a gente, Itaúnas, chegou ao ponto que só vive de turismo. Se todo mundo parar, já era. No momento, eu culpo também o nosso governo federal naquela época, que liberou pra fazer isso, que não era a parte dele, não era pra ter deixado fazer isso, acabar com as coisas, porque isso aqui era uma riqueza, era uma maravilha (DOCUMENTÁRIO ÚLTIMOS REFÚGIOS – ITAÚNAS, 2012).

O relato de Caboclim sobre esse método de destruição de florestas nativas e sua biodiversidade confirma o estudo de Iliany Maria Salgado e Héctor Alberto Alimonda (2016):

Em 1967, ano que se deu o início do plantio do eucalipto em Conceição da Barra, (...) No caso da área coberta por gramíneas, já se notava uma grande devastação devido à exploração predatória das madeiras e o desenvolvimento da atividade de pecuária. Muitos destes espaços, hoje ocupados por eucaliptais, tinham sido, outrora, áreas de pecuária extensiva. Entretanto, as áreas de Mata Atlântica que ainda restavam no município foram totalmente destruídas através de um dos métodos mais agressivos à flora e à fauna locais. Máquinas potentes das reflorestadoras – particularmente da Acesita –, ou seja, tratores do modelo “D8”, de esteiras rodando paralelamente, ligados por um correntão e outros equipamentos, iam passando e derrubando a mata, exterminando também todos os animais que nela habitavam. Esse abominável processo derrubou e erradicou milhares de hectares de mata fechada, formando enormes coivaras que, na maioria das vezes, eram incineradas seguidamente. (...) O cerrado, outro ecossistema peculiar do município de Conceição da Barra, também foi extinto com a prática do desmatamento. Conceição da Barra era o único local do Espírito Santo que abrigava este tipo de vegetação, e, com a chegada do eucalipto, a fauna e flora típicas deste ecossistema desapareceram totalmente (SALGADO; ALIMONDA, 2016, p. 527).

Em seu estudo intitulado “Reflexões sobre o monocultivo de eucalipto em Conceição da Barra (ES – Brasil) e seus efeitos desfavoráveis”, Salgado & Alimonda, (2016) relatam que os principais problemas apontados pelos entrevistados no setor econômico-social foram: diminuição da área destinada à agricultura familiar; destruição de lavouras em decorrência de novas pragas agrícolas; êxodo rural; confrontos com as populações tradicionais locais e ausência de implantação de projetos sociais pelas empresas atuantes no município (SALGADO; ALIMONDA, 2016. p. 529).

Seriam essas comunidades também impactadas por grandes projetos da indústria sucro-alcooleira, com a instalação de usinas, exercendo pressão sobre suas pequenas propriedades, a partir de extensos plantios da monocultura de cana-de-açúcar, com destaque para a Destilaria Itaúnas S/A (Disa) e Usina Alcon. Segundo Salgado e Alimonda (2016, p. 532) o projeto hegemônico de monoculturas de eucaliptos e cana-de-açúcar em Conceição da barra “aprofunda a proletarização do trabalho rural e acarreta o aumento do número de pequenos agricultores despossuídos do principal meio de produção, a terra”. Para os autores, estes se convertem em trabalhadores envolvidos em atividades temporárias sazonais ou assumem trabalhos assalariados com baixa remuneração, “situação agravada pela crescente mecanização do manejo da eucaliptocultura e do monocultivo da cana-de-açúcar”.

Adiciona-se também às formas de pressão sobre as comunidades quilombolas aqui elencadas, exigindo ações de resistências, as discriminações, ameaças e prisões⁴⁵ recorrentes de lideranças quilombolas da região do Sapê do Norte, sofridas por parte de tensões, principalmente, com a indústria de celulose Fíbria (atual Suzano), e com fazendeiros em questões relativas à resistência e luta pela busca de direitos ao território tradicional. A Constituição de 1998 no seu Título X - Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, no Art.68 estabelece: "Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos". Mas, o Governo Federal não tem agilizado o cumprimento deste dispositivo, com as certificações e titulações ocorrendo de forma muito morosa. A exemplo dessas práticas cotidianas de resistência da comunidade quilombola, acentua Silva (2012):

[...] identifiquei os esforços da autodeterminação dos quilombolas como uma das formas de ruptura das representações sociais negativas que os desqualificam como aqueles não possuidores dos meios de produção – sejam eles materiais e simbólicos - e, portanto, incapazes de auto representarem-se como sujeitos completos no plano político, econômico e social. Em contrapartida, *Do fundo daqui* existem práticas cotidianas de resistência dos agentes porta-vozes, feitas para desautorizar e competir com forças abstratas de legibilidade voltadas para colonizar suas formas de auto apresentação (SILVA, 2012, p. 342).

Com a demora na liberação dos processos de legalização de posse de suas terras, comunidades tradicionais de Conceição da Barra vêm relatando que seu território tem sido alvo de invasões para a implantação de projetos de especulação imobiliária. A denúncia foi feita pela Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (Conaq) e a Coordenação Estadual das Comunidades Quilombolas do Espírito Santo – Zacimba Gaba e noticiada pelo jornal Século Diário do dia 3 de junho de 2020. De acordo com as entidades, “a invasão do território por pessoas alheias tem se tornado insustentável, avançando sobre os

⁴⁵ Vide (1) a reportagem “Acuados: a história dos quilombolas no Espírito Santo”, por Patrik Camporez Mação e Luísa Torre, de outubro de 2016, da Agência Pública, publicada no site sul21, em cuja introdução se lê: “No Sapê do Norte, uma região tomada por plantações de eucalipto no extremo norte do Espírito Santo, 32 comunidades quilombolas vivem sob forte clima de tensão. Nos últimos sete anos, dezenas de descendentes de escravizados africanos foram parar na cadeia sob a acusação de formação de quadrilha ou furto de madeira”. <https://www.sul21.com.br/breaking-news/2016/10/acuados-a-historia-dos-quilombolas-no-espírito-santo/>. (2) Artigo “Territórios coletivos e ancestralidade: a luta das mulheres quilombolas” por Selma dos Santos Dealdina <><http://conaq.org.br/noticias/2372/>.

territórios quilombolas de Angelim I, Linharinho, São Domingos e Córrego do Alexandre”. Segundo as entidades, os quilombolas "resistem e resistiram por muitas e muitas gerações, pois têm consigo que a terra não pertence a eles, mas eles à terra!" (SÉCULO DIÁRIO, 2020).

As expressões culturais dessas comunidades são formas de identidade, resistência e fortalecimento diante de seus desafios. Tais manifestações envolvem um conjunto de práticas próprias, saberes e fazeres, costumes e tradições transmitidos de geração a geração e também mesclam fé, magia, encantamento, devoção, tradição histórica e denúncias de injustiças sofridas, como no baile de congo de São Benedito (Ticumbi) e nas brincadeiras de reis de boi. Essas manifestações celebram memórias e ancestralidades, representam formas de organização, de união, atitude política e resistência dessas comunidades.

A memória de irmãos e irmãs traz ventos do passado, sons que falam ao coração, e cores e sabores de distantes terras africanas. Antigos reinos, milenares linhagens, são celebrados em narrativas, cantos e performances que guardam a história do Estado do Espírito Santo a partir da chegada de diferentes povos originários da África Subsaariana. Com eles chegou-nos a tradição de reis, rainhas, guerreiros e chefes religiosos que cruzaram o Atlântico deixando para trás as terras do Antigo Reino do Congo e dos Impérios Lunda e Monomatapa (SCHIFFLER, 2018, p. 9).

Através das embaixadas, segundo aponta Hermógenes Fonseca, “é possível fazer-se um retrospecto de acontecimentos nacionais e mesmo mundiais, como eleições, a viagem do homem à lua espantando São Jorge; a invasão da Aracruz Florestal” (Fonseca, 1991). O episódio da expropriação do território quilombola do Sapê do Norte pela indústria de celulose é tema recorrente nas embaixadas do Baile de Congo de São Benedito - Ticumbi. A exemplo deste fragmento da embaixada de Jonas Balbino e Arquimino dos Santos (2017), anotado por Aline Meirelles do Nascimento em sua dissertação intitulada “Reis em devoção, o ticumbi de Conceição da Barra: ritual, memória e tradição (2018):

Rei de Congo: Vassalo de rei de Bamba/ Hoje o povo lá do norte passa fome/
Os grandes culpados são vocês/ Que a grande floresta plantaram/ De cana
de açúcar e eucalipto/ O povo da terra vocês expulsaram/ Vocês vão morrer
de fome/ Vão comer erva daninha/ De raiz de cana de açúcar/ e nem de
eucalipto/ Não dá pra fazer farinha/ E tampouco dá pra criar gado/
porco nem muito menos galinha (NASCIMENTO, 2018, p. 112).

As comunidades tradicionais quilombolas do Sapê do Norte, como vimos, já foram temas para vários estudos científicos, aqui referenciados, entre outros, e que

nas suas múltiplas abordagens, contribuíram e seguem contribuindo para a compreensão nos múltiplos aspectos das comunidades tradicionais afro-brasileiras do Sapê do Norte.

No plano local da minha pesquisa no Sapê do Norte pude contar com os trabalhos anteriores de Ferreira (2002 e 2009) que enfocaram o cotidiano e as demandas dos quilombolas em relação à terra. A autora inseriu-se na região a partir de redes ambientalistas que passaram a questionar na década de 1990 as monoculturas e tomou como base a denúncia da degradação do meio ambiente e da reprodução da vida camponesa. As duas monografias enfocam os conflitos do ponto de vista de um agente coletivo, o campesinato negro, no contexto da transição para a escassez de recursos naturais. Analisa a autora que “neste modo de vida, a comunidade mantém relações muito estreitas e diretas com o meio físico e um saber construído e cristalizado através destas relações”. Tais relações transbordavam para a organização social permeada de “solidariedade como princípio organizativo” na qual a remuneração era a reciprocidade. “Na constituição da vida da comunidade tradicional, a floresta e o mar eram os territórios de uso comum que supriam seu alimento, abrigo e medicamento” (Ferreira, S/D). Os quilombolas estariam, em face das transformações decorrentes das monoculturas, a meio caminho entre o passado da fartura e o presente da escassez” (SILVA, 2012).

Essas comunidades guardiãs de culturas tradicionais configuradas na condição de afro-brasileiras, descendentes de escravizados, miscigenadas, de várias gerações, em seu sentimento de pertença e de tradição, revivem no seu cotidiano identificações com o passado, com acontecimentos de memória vividos por tabela, como sugere Michael Pollak (1992):

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formas mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela, vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK, 1992).

Os sentimentos de pertença e as lembranças afetivas dos indivíduos estão ancorados nos lugares físicos e simbólicos do seu imaginário, envolvendo experiências, fatos, eventos, atividades, etc., que tenham vivenciado de alguma forma ou ouvido da oralidade, e guardam na memória. Nessa perspectiva, os lugares expressam a memória que forma a base para vínculos sociais e acesso a um sistema de identificação com determinado grupo. Pierre Nora (1997) chama esse espaço de

“lugar de memória”, que, segundo ele, supõe, a justaposição de duas ordens de realidades: uma realidade tangível e apreensível, às vezes material, às vezes menos, inscrita no espaço, no tempo, na linguagem, na tradição, e uma realidade simbólica, portadora de uma história. Lugar de memória, então, diz, “é toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho no tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer” (NORA, 1977, p. 226). Ainda segundo observa este autor, entretanto, é preciso que essa memória seja mantida viva para não se perder para a história.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de que uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas da praia quando o mar se retira da memória viva. (NORA, 1997).

Neste contexto estão as manifestações culturais das comunidades tradicionais como o jongo, o Baile de Congo de São Benedito - Ticumbi, e o reis de boi, assim como a manutenção de sua organização social e política, dos costumes e crenças, das lendas, historicidade e de um conjunto de culturas que essas comunidades carregam e celebram suas ancestralidades, representam formas de união e resistência que moldam sua identidade ou identidades, até porque emergem de processos em que Stuart Hall (1997) destaca os vínculos com lugares de origem e tradição:

Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas (HALL, 1997, p. 95- 96).

Como fizeram seus ancestrais, elas seguem ainda resistindo e arregimentando formas de enfrentamentos, seja contra a discriminação de cunho racista que ainda reverbera nos tratos e negação de direitos sociais, seja a favor da luta para garantir a posse do território e afinal sua sobrevivência, mantendo viva sua cultura, que é ampla e rica, em seu território “sagrado” como no dizer de Selma dos Santos Dealdina⁴⁶:

A organicidade dos quilombos na atualidade se destaca pela proposta de agregar para além das e dos negros que romperam o processo da escravização, nossos ancestrais que orgulhosamente seguimos seus ensinamentos, num território ancestral que nos ensina a coletividade, partilha, reflexões tão importantes dos dias atuais, só quem pisou descalço num território sagrado sabe a entrega e a vida que pulsa nas batidas do coração e no sangue pulsando, entenderá do que estou falando. (DEALDINA, 2020).

O antropólogo José Jorge de Carvalho (2006) no ensaio “Por que e como apoiar as culturas populares” reconhece o valor dessas culturas, que, segundo ele, “conformam uma reserva não trivial de sabedoria, construção de sentido de humanidade e resistência a um modelo ao mesmo tempo genocida e autodestrutivo de desenvolvimento econômico”. Conforme assevera, “(...) podemos (e devemos) aprender com as nossas tradições culturais populares sobre tudo isso e sobre muito mais” (CARVALHO, 2006, p. 27).

Reitera-se que Hermógenes Lima Fonseca pesquisou e registrou as manifestações culturais dessas (e de outras) comunidades tradicionais do Espírito Santo, como da Região Metropolitana de Vitória e Sul do Estado. Nos livros “*Tradições Populares no Espírito Santo*” (1991) e “*Espírito Santo Cultural e seu Folclore*” (1991) ele discorre sobre tais tradições, os sentidos e características de práticas culturais tradicionais, como festas populares, mantidas em todo o Estado, bem como outras que já desapareceram:

Esses folguedos são autos litúrgicos profanos ligados aos festejos religiosos católicos e remontam a séculos. Atualmente apenas em alguns lugares são tolerados pela igreja, que ignora a sua origem e sua importância na demonstração da crença popular, uma forma da manifestação da fé que tem o povo aos seus santos protetores. (...) A adoção desses autos vem do século

⁴⁶ Selma dos Santos Dealdina é do Quilombo Angelim III – Território quilombola do Sapê do Norte em São Mateus/ES), assistente social, bolsista do ProUni pela Faculdade Anhanguera – Vitória no Estado do ES, graduanda em História. Secretária Executiva da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas – (Conaq), Assessoria da Coordenação Estadual das Comunidades quilombolas do Espírito Santo ‘Zacimba Gaba’; Coletivo de Mulheres da Conaq e da Via Campesina, Conselheira da Anistia Internacional, Conselheira do Fundo Socioambiental Casa, Membro do Instituto ELIMU Professor Cleber Maciel, do Núcleo da Marcha das Mulheres Negras do ES, da Comissão Espírito Santense de Folclore e Coalizão Negra por Direitos.

V, com Santo Agostinho, depois, no Século IX, com São Gregório e no Século XI com Santo Ambrósio. Ainda hoje defrontamos por aí, nas ladainhas cantadas em latim e no Ticumbi na parte do 'Empire', no cantório dos benditos, o cantochão gregoriano (FONSECA, 1991, p. 9).

Nota-se ainda que Hermógenes também se preocupava com o problema da exposição a que os grupos tradicionais estavam postos, e deixa isso claro em vários textos, como nesse fragmento já citado e que está no contexto dessa sua fala sobre festas populares: “É a brincadeira que o povo astucia para se divertir, porque não tem sentido de indústria cultural”. Isto é, não visam ao lucro. São criações mantidas pela tradição que se renovam, reforçam a expressão devocional e mantêm a união e a identidade do grupo. O que Hermógenes chama brincadeira, Carvalho (2010) ressalva que “uma das principais habilidades de um mestre ou uma mestra de cultura popular é sua capacidade de brincar de ser muitos outros”. Essas e outras peculiaridades nos fazeres e expressões dessas comunidades tradicionais, nos diversos aspectos, são exploradas por Hermógenes no conjunto de sua obra, principalmente, nos livros que escreveu. A sensibilidade do autor para com as expressões culturais dessa comunidades também ressalta nos seus escritos, como nesse fragmento da “Carta de Conceição da Barra”, publicada na revista Folclore de janeiro de 1980, que ele escreve para o amigo Guilherme Santos Neves:

Me veio água nos olhos quando Zeca Felipe e Terto mais Julinho riscaram os pandeiros, iniciando a marcha de “Vamo Buscá São Benedito”. O que se poderá dizer deste instante singelo e sublime, da fé, da crença de um povo simples que é uma prece de suprema religiosidade, que vive num ambiente de felicidade, em meio ao cenário belíssimo da natureza agreste? (...) As velhas choram. Passam as costas das mãos no nariz. Enxugam as lágrimas na manga do vestido. Os homens estão sérios. Os moleques estão sisudos. Moema chora. Eu digo: Deixa de besteira, Moema. Você é branca. Moema não me ouve, sai para um canto (FONSECA. 1980).

Este “instante singelo e sublime, da fé, da crença de um povo simples” a que Hermógenes alude, ou seja, as celebrações de São Benedito em Itaúnas, este ano de 2021 também foram impactadas pela pandemia do novo coronavírus. Quem se reporta a esse fato é o vassalo do Ticumbi, jornalista Enio Ardohain, que escreveu na sua rede social Facebook:

Não teve descida de canoa, nem aglomeração. Não tinha ninguém esperando na ponte, nem as dezenas de brincantes enfeitados de fitas, mas São Benedito chegou a Itaúnas em grande estilo, nos braços de Pedrolina Santos, ao som da viola de Renan Timbohyba e dos pandeiros do Ticumbi de Itaúnas na estreia do mestre Nil Falcão. E se são tempos de pandemia, também são tempos de solidariedade. Dona Catarina, festeira do Ticumbi do Bongado, foi convidada a participar do cortejo e coube a ela levar São Benedito até a

Capela. Mestre emérito João Falcão - o João Quemode - recebeu os congos na chegada e viu terminar a cantoria. A pandemia impossibilitou a festa, mas não acabou com a devoção. Na despedida, a esperança de dias melhores: “Glorioso São Benedito,/Nós vamos se ‘arretirar’./ Agora fica para o ano,/ Quando nós aqui voltar, ê!”... “São Benedito/Ah! Me traz uma alegria/ Dê saúde aos seus devotos/ Ah! Livrai da pandemia...” Viva São Benedito! – “Ticumbi de Itaunas). (ARDOHAIN, 2021).

Como atesta Ardohain (2021), a pandemia impossibilitou a festa, mas não acabou com a devoção. Porque, como dizia Hermógenes, “o folclore é vivo”, está sempre em movimento, e esta devoção, ao mesmo tempo que expressa a sensação de segurança no livramento pelo santo, também é tradição de resistência política e uma prática que essas comunidades tradicionais mantêm viva para nunca se esquecerem quem elas são.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste ponto julgo relevante registrar que o presente estudo foi atravessado e impactado pela pandemia do novo corona vírus, causador da Covid-19. Por conta do distanciamento social e dos protocolos sanitários que tive que seguir desde abril de 2020 até a presente data, o cronograma de atividades teve que ser alterado, bem como a estratégia de entrevistas em campo com portadores de culturas tradicionais de quem colhia depoimentos sobre Hermógenes Fonseca e sua obra. Além da impossibilidade de viajar a Conceição da Barra para realizar tais entrevistas, colher informações da oralidade e de localizar obras do autor, as pesquisas presenciais em bibliotecas também tiveram que ser interrompidas. Como recurso alternativo ao propósito inicial, reuni depoimentos já publicados, nos quais, personalidades que seriam ouvidas relatam suas vivências com o autor.

Destaco que a pandemia já acometeu mais de 29 milhões de brasileiros (até março de 2022), levando a óbito mais de 650 mil pessoas, e, infelizmente, esses números não param de crescer. No Espírito Santo foram contaminadas mais 1 milhão pessoas, das quais, mais de 14 mil morreram. Há mais de 2 anos, quando surgiram os primeiros casos, a pandemia segue ainda sem controle e com agravantes da falta de uma política de saúde consistente. Até hoje, a totalidade da população não foi vacinada. Resultaram catastróficas as apostas do Governo Federal em negacionismos que foram da minimização da gravidade da doença à demora em vacinar a população, passando por descréditos a protocolos internacionais e estímulos a uso de medicamentos ‘preventivos’ sem eficácia comprovada cientificamente, a incentivo a imunidade de rebanho. Enquanto isso, os brasileiros seguem sepultando seus mortos, dia a dia, lamentavelmente.

Com a saúde emocional abalada, por conta de tantas perdas, reporto-me, finalmente, às dificuldades de concentração que encontrei para a produção do presente estudo, neste cenário tocante, em que avolumaram-se as notícias de contágios, internamentos e óbitos, inclusive de pessoas conhecidas e até da família (sou jornalista e tenho estado imerso nesses fatos, cotidianamente). Relato ainda a questão da logística, às vezes deficitária, por conta do compartilhamento dos equipamentos da casa para atividades de “home office” e outros estudos. Tais

dificuldades, entretanto, creio, não chegaram a comprometer a qualidade pretendida para o trabalho.

Feitas essas considerações, retomo ao estudo. A presente dissertação teve a intenção de investigar a presença de elementos característicos das culturas tradicionais do norte do Espírito Santo na obra do folclorista Hermógenes Lima Fonseca. Busquei, ao longo da pesquisa responder algumas indagações pontuais sobre a pertinência de se pesquisar a obra literária do autor; onde se encontraria o conjunto de sua obra ou, o que resta do acervo que seja possível o acesso público; e, finalmente, que elementos das culturas tradicionais do norte do Espírito Santo - mais especificamente das comunidades afro-brasileiras que habitam a região do Sapê do Norte, entre Conceição da Barra e São Mateus -, se acham presentes em suas narrativas e se podem destacar nessa obra.

Respondendo a essas questões, considero a importância de se pesquisar a obra de Hermógenes de uma forma ainda mais abrangente e profunda; obra que se confunde com a própria personalidade do autor, imerso na “missão” de salvaguarda dessas manifestações culturais tradicionais. Hermógenes tem o reconhecimento público neste Estado por ser um dos precursores do estudo sério sobre a cultura popular ou patrimônio cultural, destacando-se como um dos mais dedicados pesquisadores deste campo, com efetivo convívio com as comunidades tradicionais, coleta, registro e divulgação de suas práticas e expressões. Entretanto, com o passar dos anos, sua obra se dispersa e se torna cada vez menos acessível. Ainda em resposta às indagações, as pesquisas levaram à localização de boa parte de sua obra literária em bibliotecas públicas da Grande Vitória, sendo que na Biblioteca Central da Ufes se concentra a maior parte dos seus títulos, mas, pela raridade, alguns desses títulos não circulam. Concluo também que os elementos das culturas tradicionais e populares, agora categorizados como patrimônio cultural imaterial, não são esporádicos, mas, ao contrário, abarcam toda a obra literária, sendo mesmo o projeto, motivação e inspiração principais do autor na produção de suas obras literárias.

O estudo levou-me ainda à convicção de que pesquisar Hermógenes Fonseca e sua obra significa conhecer e entender um pouco mais sobre os saberes e fazeres dessas comunidades tradicionais quilombolas que, durante gerações, foram submetidas a um brutal regime de silenciamento, invisibilidade, desterritorialização e

marginalização pelos diversos entes da sociedade hegemônica. Conduziu-me, afinal, a conhecê-las de uma forma mais ampla e a contribuir no sentido de que sejam cada vez mais reconhecidas na sua importância como portadoras de culturas tradicionais que as identificam; que sejam mais protegidas e respeitadas integralmente em todos os seus direitos, entre os quais, à efetiva titularização do seu território ancestral. A defesa do território - que representa a própria vida e o sentido de existir dessas comunidades, porque a ele se vêm ligadas por laços de pertencimento, lugar de memória e história - tem sido permeada de resistências, disputas e tensões há mais de meio século. Entre os sustentáculos dessa resistência estão a reafirmação da identidade, a vitalidade de suas tradições culturais traduzida como sendo também ações afirmativas, religiosas e políticas; a devoção às divindades e as narrativas e reverência à memória dos seus heróis.

Considero, por fim, a relevância de estudar temas em que se inserem as comunidades afro-brasileiras. Entendo que o aprofundamento das pesquisas no âmbito da cultura negra potencializa uma compreensão mais dilatada de sua história e das tensões sociais marcadas pelo preconceito, o racismo estrutural, e pela desvalorização da diversidade étnico-racial no país, contribuindo, assim, para um novo olhar motivador de ações de enfrentamento às desigualdades raciais e sociais que sempre existiram, mas que se acentuam atualmente no Brasil. Hermógenes denunciou as injustiças sociais e sofreu as consequências; foi preso, torturado, correu riscos de morte. Nem por isso se calou e perdeu a ternura – divertiu-se com a vida, pondo-se como uma voz de dentro das comunidades, acreditando que enquanto houver encantamento, solidariedade como princípio organizativo da luta e celebração à vida haverá mais leveza e esperança em dias melhores para essas comunidades tradicionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. M. R. M. **Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil**. In: TARDY, C. (Org.) ; DODEBEI, Vera (Org.) . Memória e novos patrimônios. 1. ed. Marseille: OpenEdition Press, 2015. v. 1, p. 67-93.
- AGUIAR, Maciel de. **Os últimos Zumbis: a saga dos negros do vale do Cricaré durante a escravidão**. Porto Seguro: Brasil Cultura, 2001, p.33.
- _____. **História dos vencidos**. São Mateus-ES: Brasil cultural, 1995.
- ALMADA, Vilma Paraíso Ferreira. A escravidão no Espírito Santo: aspectos econômicos e sociais. In: _____. **Escravidão e transição: o Espírito Santo (1850-1888)**. Rio de Janeiro: Graal, 1984. cap. 3, p. 101-174.
- ALMEIDA, Adroaldo J. S. et. al. **Religião, raça e identidade: colóquio do centenário da morte de Nina Rodrigues**. São Paulo: Paulinas, 2009. v. 6. (Coleção estudos da ABHR).
- ALMEIDA, Amylton de. **Carlos Lindenberg: um estadista e seu tempo**. APEES: Vitória - ES, 2010.
- ALMEIDA, Renato. O Plano Nacional de Pesquisas Folclóricas. **Boletim Trimestral – Comissão Catarinense de Folclore**, Santa Catarina, ano III, p. 3, set./dez. 1951.
- ALMEIDA, Maria Geralda de; ROCHA, Lurdes Bertol. **Cultura, Mundo-vivido e Território**. In. SIMPÓSIO NACIONAL SOBRE GEOGRAFIA, PERCEPÇÃO E COGNIÇÃO DO MEIO AMBIENTE. Londrina, 2005. Disponível em: < <https://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/11/lurdes.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2022.
- ALMEIDA, Renato. 1º Congresso Brasileiro de Folclore. **Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**. Set./dez. 1951.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2019.
- ALVES, Elder Patrick Maia. O Movimento Folclórico Brasileiro: Guerras Intelectuais e Militância Cultural entre os Anos 50 e 60. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, edição dupla, n. 12, jan./dez. 2013.
- AMOROSO, Marta. **Os sentidos da etnografia em Câmara Cascudo e Mário de Andrade**. São Paulo: Global, 2010.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. 16. ed. São Paulo: Martins, 1978.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1987. p. 9-12.

ARAGÃO, Lucas Viana. **Sociedade e Natureza nas Políticas de Preservação: O modo de fazer política pública em Itaúnas/ES**. Dissertação (Mestrado Preservação do Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação Profissional, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2013.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofando: introdução à filosofia**. 6. ed. São Paulo: Moderna, 2016.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10. ed. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2001.

ARIZA, Lúcia. **La nación interpuesta**. In: VERNIK, Esteban (Org.) et al. *Qué es una nación: la pregunta de Renan revisitada*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2004.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura Popular no Brasil**. São Paulo: Ática, 1987, p10.

BHABHA, Homi Kharshedji. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BOBIO, Kátia. **Hermógenes Lima Fonseca: o folclorista capixaba**. Vitória, 1996.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Brasília: UNB, 2004.

BOSI, Alfredo. *A velha ideia da mestiçagem nacional reavaliada pelo sociólogo Alfredo Bosi*. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 mai. 1981.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982, p.25.

BRAVIN, Adriana. **Folkcomunicação e apropriação: do congo ao congopop**. In. INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO XXXII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Curitiba, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/r4-2374-1.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2022.

BRAYNER, Natália Guerra. **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais**. 3. ed. Brasília: Iphan, 2012.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires: Paidós, 2001.

CARVALHO, José Jorge de. Porque e como acompanhar as culturas populares. In: OFICINA DE CONSULTA PARA POLÍTICAS DE FOMENTO, DIFUSÃO E REPRESENTAÇÃO DAS CULTURAS POPULARES, **Anais**, 2006, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://issuu.com/pontaopolis/docs/fomento>. Acesso em: 10 mar. 2022.

CARVALHO, José Jorge. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural à indústria do entretenimento. In: FUNARTE-IPHAN. **Celebrações e saberes da cultura popular**: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Brasília: CNFCP, 2004.

CARVALHO, José Jorge. 'Espetacularização' e 'Canibalização' das culturas populares na América Latina. **Revista Antropológicas**, ano 14, vol. 21 (1): 39-76, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/viewFile/23675/1933>. Acesso em: 03 fev. 2022.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global Editora, 2002.

_____ **Civilização e cultura: pesquisas e notas de etnografia geral**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983a.

_____ **Contos tradicionais do Brasil**. 9. ed. São Paulo: Global, 2001

_____ **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1962.

_____ **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1967.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. A questão da Tradição: algumas considerações preliminares para se investigar o saber-fazer tradicional. **Fórum Patrimônio: ambiente construído e patrimônio sustentável**. Belo Horizonte, v.7, n.1. Jan/Jun. 2014. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/55017489/141-496-1-PB_1-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1660955320&Signature=cqJqSkbsyAdk3UWd58sptnTM9PLnWPcu1xP6GJjWbFn2~M3ej4ilbx0-khl~CUqGyqYcNKjcoTp1lxL4AW5xbOCfjeq5aLeXbj-arJt6tkATglxGl8m683~TDLGIzxL5uk4Y3RWqqwgcwca8aulw32bHHucN~DHKRJhsn6mKnX2IP3Z8tXAIF2MwXJh3ulPiCwjcWQ5yoBTLdZ2tXR2n8Mv5uCpwa6XAaCjzPM2lyx7Pp6wCni~iHUNGc2njBgvMkiCXzhgeKaGY1UeeK4jOj3UzRTII2647~ROOY8~YYOgyA5FJHENuZYc6lMckKHP53NDWiG65ps7iWd~ahZNYQg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA>. Acesso: 16 Fev. 2022.

COELHO NETTO, José Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. Fundação Joaquim Nabuco. *Carta do Folclore Brasileiro (1995)*. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

COSTA, Maria Elisabeth de Andrade. Cultura popular. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). Disponível em: <
<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/26/cultura-popular>>. Acesso em: 20 dez. 2021.

DIAS, Daniella. S. O que vem a ser nação no contexto atual? **Revista de Informação Legislativa Brasília**. Referência: v. 49, n. 196, p. 53–68, out./dez., 2012. Disponível em: <
<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496615/000967049.pdf?sequence=8&isAllowed=y>>. Acesso em: 22 nov. 2021.

DIEGUES, Antônio Carlos S.; NOGARA, Paulo José. **O nosso lugar virou parque**. São Paulo, Brasil: NUPAUB-USP, 1994. Disponível em: <
<https://nupaub.fflch.usp.br/sites/nupaub.fflch.usp.br/files/O%20nosso%20lugar%20virou%20parque.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

DIEGUES, Antônio Carlos et al. **Os saberes tradicionais e a biodiversidade no Brasil**. São Paulo: MMA: COBIO: NUPAUB, 2000. Disponível em: <
<http://www.bibliotecaflorestal.ufv.br/handle/123456789/9907>>. Acesso: 15 nov. 2021.

FERREIRA, Simone Raquel Batista. “**Donos do Lugar**”: a territorialidade quilombola do sapê do Norte-ES. Tese (Doutorado) em Geografia. Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal Fluminense. Niterói (RJ), 2009.

_____. **Donos do lugar: a geografia negra e camponesa**. **Revista Geografares**, Vitória, nº 8, 2010.

FREITAS, Bartolomeu Boeno. **Hermógenes Lima Fonseca**. Vitória: Contexto, 2013. (Coleção grandes nomes do Espírito Santo).

_____. **André Carloni**. Vitória: Contexto, 2014. (Coleção grandes nomes do Espírito Santo)

FOLCLORE E LENDAS CAPIXABAS. **O Folclorista Capixaba por Kátia Bóbbio**, Morro do Moreno, 2014. Disponível em: <
<https://www.morrodomoreno.com.br/materias/o-folclorista-capixaba-por-katia-bobbio.html>>. Acesso em: 10 nov. 2021.

FONSECA, Hermógenes Lima; MEDEIROS, Rogério. **Tradições Populares no Espírito Santo**. Vitória: Departamento Estadual de Cultura, 1991.

_____. **Contos do pé do Morro**. Vitória: Companhia Espírito Santense de Saneamento, 1997.

_____. **Estórias de Bichos contadas pelo povo**. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida/UFES – Secretaria de Estado da Educação e Cultura, 1986. (Coleção Taruíra Livro da Criança) v. 4.

_____. Curubitos. **Cadernos de História**. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 1992.

_____. **Estorinhas ecológicas**. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória – Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996.

_____. A Vila de Itaúnas (A vila que foi soterrada). **Edições Cricaré**, Conceição da Barra, 1980, n. 1. Folhetos da Memória Popular.

_____. **Viagens de Inspeção**: inspetores Carmélia e Armojo. Vitória, 1982

_____. O homem que pariu a manga. **Edições Cricaré**, Conceição da Barra, 1980, n. 2. Folhetos da Memória Popular.

_____. O rapaz e o reino distante. **A Gazeta**. Estória, Vitória 22 de agosto de 1965.

FONSECA, Maria Cecília Londres, Org. Patrimônio Imaterial. **Revista Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, n. 147, p. 69-78, out./dez. 2001.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. **O patrimônio como categoria de pensamento**. Disponível em: <http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17542/material/patrimonio_como_categoria_de_pensamento.pdf>. Acesso em: 16 de dezembro 2021.

GUIMARÃES, Aissa Afonso; OLIVEIRA, Osvaldo Martins. **Jongos e Caxambus: Culturas afro-brasileiras no Espírito Santo**. Vitória: Proex/Ufes, 2018.

HALL, S. A. **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

_____. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomas Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. Identidade cultural e diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 24, 1996.

HOBBSAWN, E. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOBBSAWN, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

IKEDA, Alberto T. Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração. **Estudos Avançado**, São Paulo, v. 27, n. 79, 2013.

LONDRES, Maria Cecília. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: EFRJ/IPHAN, 1997.

LYRA, Bernadette. **Você**, Vitória, ano V, n. 42, set. 1996.

MACHADO, Maria Clara Tomaz. **Cultura popular e desenvolvimentismo em Minas Gerais**: caminhos cruzados de um mesmo tempo. São Paulo: USP, 1998.

MACIEL, Cleber. Negros no Espírito Santo. 2ª ed. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016. (Coleção Canaã, v.22)

MAXIMILIANO, Prinz von Wied. **Viagem ao Brasil**. São Paulo: Itatiaia/ Edusp, 1989.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: Identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MUNANGA, Kabengele. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 18, n. 50, p. 51-66, 2004. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9968>>. Acesso em: 1 set. 2021.

MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo na África. **Revista USP**, [S. l.], n. 28, p. 56-63, 1996. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i28p56-63. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28364>>. Acesso em: 1 set. 2021.

NARDOTO, Eliezer; LIMA, Herinéia. **História de São Mateus**. Edal, 1999.

NARDOTO, Eliezer Ortolani. Paisagens de São Mateus. São Mateus: **Jornal de São Mateus**, 2004.

NAXARA, Márcia. Pertencimento e Alteridade. Romance e Formação – Leituras de Brasil. In: NAXARA, Márcia (et. al) (orgs.) **Figurações do outro**. Uberlândia: Edufu, 2009.

NERY, Dom João Batista Correia. A Cabula. **Cadernos de Etnografia e Folclore 3**, Comissão Espírito-santense de Folclore, Vitória. 1963.

NETTO, Orlando Bonfim. Escritos de Vitória: personalidades de Vitória. Vitória: Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura Municipal de Vitória-ES, 1996.

NEVES, Guilherme Santos. **A Gazeta**, Vitória-ES, de 23 de maio de 1968.

_____ Coletânea de estudos e registro do folclore capixaba: 1944-1982/
Guilherme Santos Neves. Vitória: **Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo**, 2008.

NEVES, Luiz Guilherme Santos. **Breviário do folclore capixaba**. Vitória: Cultural & Edições Tertúlia, 2011. (Coleção Memória Capixaba nº 2).

Nascimento, Aline Meireles do, 1987. **Reis em devoção, o ticumbi de Conceição da Barra : ritual, memória e tradição**. 2018. 144 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. São Paulo, 1993.

NOVAES, Maria Stella de. **Escravidão e abolição no Espírito Santo. História e Folclore**. Vitória. 1963.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. Comunidades quilombolas no Estado do Espírito Santo: Conflitos sociais, consciência étnica e patrimônio cultural. **RURIS**, v. 5, p. 141-171, 2011.

ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas: cultura popular**. Rio de Janeiro: Olho D'Água, 1992.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PACHECO, Renato. Entrevista concedida a Guilherme Ramalho Manhães e Adriana Bravin. Curubitos. **CESF**. Vitória, Ano I, nº 0, maio, 1998

PATRIMÔNIO IMATERIAL: disposições constitucionais : normas correlatas : bens imateriais registrados / Organização: Flávia Lima e Alves. – Brasília : Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, p. 200-212. vol. 5, n. 10, 1992. Disponível em:<<http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>>. Acesso em: 05/12/2021.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil**. Rio de Janeiro: 1977.

RUSSO, Maria do Carmo de Oliveira. **A escravidão em São Mateus/ES: economia e demografia (1848-1888)**. 2011. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade

de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2011. Disponível em:<doi:10.11606/T.8.2011.tde-04052012-124952>. Acesso em: 02/09/2021.

SALGADO, Iliany Maria; ALIMONDA, Héctor Alberto. Reflexões sobre o monocultivo de eucalipto em Conceição da Barra (ES-Brasil) e seus efeitos desfavoráveis. **Estudos Sociedade e Agricultura**, out. 2016, vol. 24, n. 2, p. 523-544.

SANTOS NEVES, Guilherme. **Coletânea de estudos e registros do folclore capixaba**. Vitória: Cultural-ES, 2008.

SCHIFFLER, Michele Freire. **Cultura popular quilombola: o baile de congo de São Benedito de Conceição da Barra**. São Carlos: Ri/Ma, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais. **Sociologia & Antropologia**. Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 391-431, out., 2014. Disponível em:<https://repositorio.usp.br/item/002691858>. Acesso em: 04/10/2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade**. História da vida privada no Brasil : contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Sandro José da. **Do fundo daqui: luta política e identidade quilombola no Espírito Santo**. 2012. 342 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2012.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Vozes, 2015.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013

TEXTOS BÁSICOS DA CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE 2003, Ed.2014, p.5 – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO

THOMPSON, Paul. A Transmissão Cultural entre as Gerações dentro das Famílias: uma abordagem centrada em histórias de vida. In: **Ciências Sociais Hoje**. São Paulo: ANPOCS/HUCITEC, 1993.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

THOMPSON, Paul. **A Formação da Classe Operária Inglesa**. 13. ed. São Paulo: Paz e Terra: 2011.

TORRES, Lilian de Lucca. Reflexões sobre raça e eugenia no Brasil a partir do documentário "Homo sapiens 1900" de Peter Cohen. **Ponto Urbe**. Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP 2/2008. Disponível em:<<https://journals.openedition.org/pontourbe/1914#authors>>. Acesso em: 11 de setembro de 2021.

TURNER, Victor. **From ritual to theatre**: New York: Performing Arts Journal Press. PAJ Publications, 1982.

TYLOR, E. **Primitive culture**. Londres: John Mursay & Co, 1871. Edward Burnett Tylor in Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2021.

UNESCO. **Textos básicos da convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, 2014. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230504_por>. Acesso em : 05 de setembro de 2021.

UNESCO. **Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular**. Paris, 1989. Disponível em:<<https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/30%20Recomenda%C3%A7%C3%A3o%20cultura%20popular%20-%20UNESCO%201989.pdf>>. Acesso em: 05 de setembro de 2021.

VERÍSSIMO. M. **A obra folclórica de Cascudo como expressão do movimento modernista no Brasil**. Mossoró: Coleção Mossoroense, nº 643. 1989, p.6.

VYGOTSKY, Lev S. **The collected works, New York – london, Robert W. Rieber**, ed. Plenum Presse, vol 4, 1997.

VILHENA, Luiz Rodolfo. **Projeto e missão**: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte-FGV, 1997.

ZIMERER, Fabiane Vasconcelos Salume. **Elementos estéticos e relações simbólicas no ritual do Reis de Boi**. 2017, 149 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

ANEXO 1 - LISTA DE SITES

<file:///C:/Users/Home/Downloads/5481-Texto%20do%20artigo-17686-1-10-20160922.pdf>

https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/9881/1/tese_10298_Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20QUILOMBOLAS%20E%20JONGUEIROS%20-%20uma%20etnografia%20nas%20comunidades%20de%20Linha%20de%20Ferro%20de%20Porto%20Grande%20-%20Concei%C3%A7%C3%A3o%20da%20Barra%20-%20ES20170113-115335.pdf

<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Recortes%20de%20Jornais&pesq=hermogenes%20lima%20fonseca>

<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Revista%20do%20Folclore&pesq=hermogenes%20lima%20fonseca>

http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Revista_do_Folclore

http://ael.org.br/publicacoes_da_academia_espirito_santense_de_letras/revista_ael_2021.pdf

<http://cursos.ufrj.br/posgraduacao/ppgctia/files/2017/02/artigo769-2294-1-PB.pdf>

<http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/11%20-%20artigo%207%20-%20Elder%20Alves.pdf>

<http://donoleari.com/blog/2008/09/21/hoje-tambem-e-o-dia-da-arvore/>

<http://folclorebrazil.blogspot.com/2017/02/o-maior-folclore-do-mundo-o.html>

<http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/Boletim%20de%20Folclore/boletim%20folclore/BFC1951SET009DEZ010.pdf>

<http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/Boletim%20de%20Folclore/boletim%20folclore/BFC1950DEZ006.pdf>

<http://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/>

<http://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/?conflito=es-quilombo-de-sape-do-norte-reduzidos-a-10-em-pessoas-e-territorio-continuam-na-luta-pela-titulacao-de-suas-terras>

<http://memoriadoportaldopc.blogspot.com/2008/09/hoje-tambem-e-o-dia-da-arvore.html>

http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/plano_setorial_culturas_populares-versao-impressa.pdf

http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_3326_Maria_do_Carmo_de_Oliveira_Russo.pdf

<http://portal.iphan.gov.br/es/pagina/detalhes/632>

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Numero%2034.pdf>

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pluralidade.pdf>

http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/2133/1/tese_8982_Inara%20finalizado.pdf

http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/3170/1/tese_7790_TESE%20FINAL.pdf

<http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/bitstream/ufjf/2818/1/laralinhalisguimaraes.pdf>

<http://www.abaf.org.br/o-valor-das-florestas-por-david-feffer/>

<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00000128.htm>

<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00000128.htm#populares>

<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00002064.htm>

<http://www.debatesemrede.com.br/materia/3283/o-mais-capixaba-dos-pernambucanos?fbclid=IwAR2yV725IS0D4g7znpj8BdkA9jioBhrsYm6p1SECjYPCBjwgjRPPqZtTNT7M>

<http://www.ecobrasil.eco.br/30-restrito/categoria-conceitos/976-comunidades-ou-populacoes-tradicionais>

<http://www.estacaocapixaba.com.br/2016/01/situado-entre-bahia-ao-norte-o-estado.html>

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2374-1.pdf>

http://www.nephispo.inhis.ufu.br/sites/nephispo.inhis.ufu.br/files/files/bibliotecas/Dissertacoes_Ricardo_Golovaty_Parte3.pdf

http://www.palmares.gov.br/?page_id=52126

<http://www.saberestradicionais.org/encontros/2018-2/artes-e-oficios-dos-saberes-tradicionais-politicas-da-terra/>

<http://www.sefaz.es.gov.br/painel/jornal10.htm>

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2014-03/brasil-ame-o-ou-deixe-o-regime-divide-sociedade-com-exilios-e-cassacoes>

https://ape.es.gov.br/Media/ape/PDF/Revista_APEES_numero_3.pdf

<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=23KfDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7&ots=lruTB1BEBp&sig=XhHD6QJolFrKaBE9KVQnvHB71ck#v=onepage&q&f=false>

<https://conceicaoabarra.es.gov.br/Media/PrefeituraConceicaoDaBarra/Publica%C3%A7%C3%B5es%20Oficiais/Decretos/2016/D%204.849-2016.PDF>

https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention-Basic_texts_version_2012-PT.pdf

<https://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/750/2/Biodiversidade%20e%20comunidades%20tradicionais%20no%20Brasil.pdf>

<https://origemdapalavra.com.br/palavras/arraia-miuda/>

<https://pedagogiaaopedaletra.com/cultura-popular-folclore/>

https://www.unicamp.br/folclore/Material/extra_aspectos.pdf

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/viewFile/23675/1933>

<https://repositorio.ufes.br/handle/10/3170>

https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/14651/1/2013_FlaviaMedeirosdeCarvalho.pdf

<https://web.archive.org/web/20090512203016/http://www.jangadabrasil.com.br/revista/setembro82/especial11.asp>

<https://web.archive.org/web/20090512203016/http://www.jangadabrasil.com.br/revista/setembro82/especial11.asp>

<https://wrm.org.uy/pt/artigos-do-boletim-do-wrm/secao1/brasil-empresa-de-plantacoes-suzano-maquia-seus-impactos-devastadores-com-afirmacoes-de-que-faz-conservacao/>

<https://www.anptur.org.br/anais/anais/files/7/58.pdf>

<http://www.vilacapixaba.com/artigos/artigo%20vila%20velha%2013.htm>

http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1438809136_ARQUIVO_Folclore eidentidadenacionalnamodernidadepeloolhardeMariodeAndrade.pdf

<https://www.geledes.org.br/stuart-hall-identidade-em-questao-identidade-cultural-na-pos-modernidade-p-07-22/>

https://www.gewebe.com.br/pdf/cad12/caderno_05.pdf

https://www.gewebe.com.br/pdf/cad12/caderno_05.pdf

<https://www.gov.br/mdh/pt-br/centrais-de-conteudo/igualdade-racial/caderno-de-debates-povos-e-comunidades-tradicionais-de-matriz-africana.pdf>

https://www.researchgate.net/profile/Joao_Gabriel_Do_Nascimento_Nganga/publication/319176915_Midia_Propaganda_Negritude_e_Identidades/links/599753db0f7e9b3edb0e0a51/Midia-Propaganda-Negritude-e-Identities.pdf

<https://www.seculodiario.com.br/cultura/oses-e-folclore-capixaba-consolidam-aproximacao-inedita-no-estado>

<https://www.seculodiario.com.br/meio-ambiente/areas-quilombolas-sao-invadidas-para-especulacao-imobiliaria-no-norte-do-estado?fbclid=IwAR0OV-NqIUU-YImSeGgklzS98BWwZBOmu>

<https://www.sul21.com.br/breaking-news/2016/10/acuados-a-historia-dos-quilombolas-no-espirito-santo/>

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/59/59141/tde-16122019-153852/publico/Tese.pdf>

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04052012-124952/publico/2011_MariadoCarmodeOliveiraRusso_VRev.pdf

https://www.unicamp.br/folclore/carta_folk.html

<https://www.youtube.com/watch?v=03tWazFxgtE>

<https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2020/06/negro-continuara-sendo-oprimido-enquanto-o-brasil-nao-se-assumir-racista-dizem-especialistas>

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496615/000967049.pdf?sequence=8&isAllowed=y>

ANEXO 2 - VÍDEOS/ÁUDIOS

(<http://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/es-quilombo-de-sape-do-norte-reduzidos-a-10-em-pessoas-e-territorio-continuam-na-luta-pela-titulacao-de-suas-terras/>) (2015).

As sementes do Angelim - <https://fase.org.br/pt/acervo/videos/as-sementes-de-angelim/>

ÁUDIO - Hermógenes Lima Fonseca Entrevista o Mestre Pedro de Aurora e outros mestres <https://acervoguilhermesantosneves.com.br/audio/d59/>

Entrevista ao programa Um Dedo de Prosa da Assembleia Legislativa do Espírito Santo sobre lançamento do livro Hermógenes Lima Fonseca <https://www.youtube.com/watch?v=9SSqkbcCjQg>

TV Ufes - Vídeo: Entrevista Bartolomeu B. de Freitas sobre lançamento do livro Hermógenes Lima Fonseca na matéria “Ufes homenageia o folclorista Hermógenes Fonseca” <https://www.youtube.com/watch?v=MAEmoKaxVaA>.

Últimos Refúgios: Itaúnas" documentário lançado pelo Instituto Últimos Refúgios. <https://www.youtube.com/watch?v=oQsdliRPZF4>

Vídeo “Momentos de Uma Raça”. TV Cultura – VHS, acervo de Cleber Maciel.

Vídeo documentário sobre Hermógenes Lima Fonseca
<<https://www.youtube.com/watch?v=zcb7Dx8xBZ8> >

YOUTUBE. Comunidade Quilombola São Mateus Sapê do Norte. Publicado em 21 abr. 2012. Disponível em: <http://goo.gl/ZtxluX>. Acesso em 27 abr.2021.

APÊNDICES 1 - O degas e nós

Hermógenes Lima Fonseca

Puxa vida que já faz um bocado de tempo! Rebuscando a memória volto a 1935. Lá se vão quatro décadas. Era eu, Floriano Rubim, Gonzaga Faria e Aurélio. Quatro galaláus entre uma miuçalha ouriçada vinda do Externato Júlia Pena para prestar exame de admissão no Ginásio do Espírito Santo.

Floriano Rubim fardadinho de soldado padeiro da Polícia Militar. Os outros eram sargentos e podiam estar à paisana. Eu estava engravatado e cuidava de um bigodinho recém-embuçado. Os quatro encabulados no meio da gurizada. O termo da época era encabulado e não chateado. Tínhamos feito as provas escritas e agora era a prova oral. Lá estava a banca examinadora: Ericson Cavalcanti, lente de matemática; Fernando Rabelo, lente não sei de qual cadeira; e Guilherme Santos Neves, lente de português. Sisudos. Austeros. Tensos. A gente tremia por dentro.

Floriano despertou a atenção da banca examinadora. Demorou a arguição. Claro. Um soldado raso prestando exame de admissão ao ginásio! Era curioso. Mais curiosos estávamos nós em razão da demora. Floriano voltou sorrindo. Fernando Rabelo prometera ajudá-lo, os outros brindaram-no com palavras de elogio e incentivo. O cabra foi em frente, todos nós sabemos. Gonzaga também. Aurélio idem.

Era nosso primeiro contato com o mundo cultural. Com a intelectualidade representada por aquelas três figuras ímpares; entre os quais, o futuro mestre do folclore de expressão nacional. Nacional só? Não. Também internacional. O Manduca das alunas do Carmo, do Ginásio, da Filó. O Degas. Quem sabe o que significa Degas? Degas é um termo dos anos 30 a 40. Degas equivale à expressão atual: “Aqui o papai”, dito assim em jeito de Chico Anísio. Que é uma forma bacana, simpática, amiga.

Membro expressivo da patota. Boa gente. Entrosado no contexto. Aquele que apesar dos anos não é quadrado. É para frente, embora com certo recato. Compreensível. Vibrante com as cousas do povo e da juventude.

Pois bem. O Degas é meu compadre. Padrinho de Marília Augusta. Um foguete, um diabinho em figura de gente. É uma amizade que já criou raízes profundas. Aquela amizade rara alicerçada numa reciprocidade de sentimentos bons, puros e oriundos de uma série de doideiras, que só nós sabemos o que fizemos por causa do folclore. Uma delas: andar de loja em loja pedindo fazenda e sapatos para a Marujada do Morro dos Alagoanos. Conversando com Pedro Lino, acertando os ensaios e as apresentações. Arranjando madeira para construção do barco e do tablado. Gravando. Fotografando. Ouvindo e escrevendo pacientemente o que era ditado, com todo respeito e seriedade por essa incansável gente do morro e de todo lugar durante os festejos e as brincadeiras.

Fuçando por aí a fora. Fuçando é melhor do que pesquisando. Fuçar — revolver com faro para sentir o que de bom e aproveitável se pode encontrar entre a terra revolvida. Sem desdouro é comparação com os porcos à procura de alimentos. Porco é criação de pobre em chiqueiro ou manga. Suíno é animal criado em pocilga com ração balanceada e assistido por veterinário. Aprendi com ele a fazer essas fuçadas. Um longo aprendizado acompanhando-o, observando-o, ouvindo-o, trocando ideias. Renato Pacheco diz que ele fez escola e nós outros somos seus discípulos. Alguns sem ainda terminarem o curso, como eu. Porque, como diz meu amigo Clementino, repetindo a estória de um ajudante de caminhão: “Quem aprende é mestre. Quem num sabe é um fio da peste”.

Nós furamos mundo. Fuçando daqui, escarafunchando dali. Empiricamente fomos aprendendo. O mestre na frente. Presente. Estimulando. Apoiando com carinho. Incentivando com dedicação. Desprendido. Na modéstia e simplicidade escudado. Pavor à ostentação e ao cabotinismo. Simples de mais para que outros interpretem mal, por vezes, a sua timidez, como introvertido, misantropo ou egocêntrico. Nada disso. A atitude é própria do pesquisador honesto.

Um dia, por volta de 47 ou 48, saía na revista Vida Capichaba um trabalho seu sobre o Alardo. Pela primeira vez eu lia alguma referência ao Alardo. Aí, vocês sabem que me remoeu lá por dentro. Eu, Zé Honorato, Djalma Pereira vestidos de mouros e cristãos com espadas de flandres feitas com capricho na ferraria da rua do Canto, no Mundo Novo. Meu Pai, alferes de mouro, brincando com meu tio Juca, alferes de

cristão. As lembranças eram meio confusas. Para reavivá-las escrevi para Benedito de Prima Dundum de seu Donzinho, que me foi respondido por Manduca Evêncio.

Dr. Guilherme, o senhor escreveu sobre o Alardo de São Mateus e eu trouxe aqui uma descrição do que foi o Alardo em Conceição da Barra. Ele avidamente passou a ler com inusitada curiosidade, enquanto eu pensava na maior glória de um velho português que contava a uma roda de amigos, no Rio: “Estava eu a trabalhar numa livraria em Lisboa quando o patrão me mandou ir à casa do Eça de Queiroz levar um livro vindo do Brasil, de um tal Augusto dos Anjos. Ao ler alguns versos exclamou o Eça: Este poeta me assombra.”

Eu vi o mestre esboçar um sorriso de alegria pela carta do inesquecível Manduca Evêncio, de quem se tornou amigo e admirador. Iniciava assim uma troca de correspondência e de expedientes para ressurgimento do Alardo, uma brilhante fase marcante na história do folclore de Conceição da Barra. Compadre Tulinho e Bianor revivem o esplendor da festa de São Sebastião. Luiz Hilário e Teorfo levam o Ticumbi a São Paulo. Em 1951 dezoito bandas de congos desfilam no estádio Governador Bley, etecétera, etecétera, mostrando-se coisas que ninguém nunca tinha reparado. Na frente de tudo, aquele champinha a providenciar as coisas para que tudo desse certo. A estimular uns e outros num abraço cordial e sincero, conquistando a amizade dos congueiros de Manguinhos. Os pescadores a contar-lhe as suas estórias. As velhas a lhe narrar as lendas, as cantigas de ninar, os romances, as antigas rodas.

Eugênio Sette, José Leão, subindo morro para ver ensaio de Marujada. Beresford, Beneventino, Clóvis Rabelo e outros em excursões para ver festejos. Renato nas suas judicaturas a colher material. Um bruto gravador Webster, gravando em fio imantado. Uma novidade. O Homenzinho impossível, às suas custas, com seus recursos do dia-a-dia de aulas de manhã à noite, passa à filmagem, fazendo suas curtas metragens ao natural em registro mudo. Nas exposições a narração era ao vivo. Ao lado eu, a comentar as cenas: “Esta é a praça de Conceição da Barra, a mais setentrional cidade do Espírito Santo. Aí o senhor prefeito Bento Daher com sua filhinha...” Olha eu ali. Olha eu ali, exclamava a platéia na quinta exposição daquela noite no cineminha local ou na parede da igreja.

Esse filme deu a maior mão de obra. Ele resolveu filmar o Alardo com Vitório Busatto. Quando chegou em Linhares lembrou que tinha esquecido o filme virgem. Recebi à noite um telegrama pedindo mandar de avião porque de carro levaria um dia para chegar. Mas, como? pensei. De manhã ficaram de cara pra cima a ver se surgia algum teco--teco. Lá pelas duas horas, numa rasante, o aviãozinho jogou na praia o filme enrolado em três sacos de estopa. Para as legendas do filme ele recortou letra por letra. Formada a frase, era filmada. Arrancava para fazer a nova frase. Quando acabou estava com os dedos esfolados e quase a sangrar. Foi classificado como o melhor documentário entre outros filmes apresentados no Congresso de Folclore, no Rio.

O Folclore circulou durante vinte anos ou mais. Catava as matérias de um e de outro. Preparava. Levava à Gazeta para compor. Conduzia as matrizes para imprimir na Escola Técnica. Pesava o chumbo para devolver. Expedia-o para o Brasil e o Mundo. Quem pagava? Parece que uns minguados auxílios às vezes conseguiu. Muito pouco para tanto que fazia na divulgação de nosso folclore.

Depois vieram os congressos, os encontros nacionais, e lá vai ele também aos países platinos. Felix Coluccio menciona seus trabalhos nas suas obras e no Dicionário do folclore argentino. Posiciona ao lado de Câmara Cascudo, Renato Almeida, Diegues Júnior, Edson Carneiro, Rossini Tavares de Lima, Théo Brandão e toda a tribo nacional.

Suas palestras encantam pelo estilo próprio e primoroso, agradando a leigos e eruditos, assim como uma cascata de águas cristalinas descendo pelas encostas no sombreado de rica vegetação, num marulhar encantador e, por que não dizer, delicioso.

O Degas faz neste mês setenta primaveras. Ele dirá que são outonos. Não acho, não. Renato Pacheco reivindica nossa participação na festa do aniversário que só deveria ser para a intimidade dos netos que lhe deram Luiz Guilherme, João Luís e Reinaldo e de seu Anjo da Guarda a acalentar seus sonhos folclóricos. Uma santa dulcíssima e meiga como a outra Marília do amoroso Dirceu. É isso aí, bichos. O cara tem cuca de perene juventude, do frescor das primaveras bem vividas, vivendo as coisas simples e belas de nosso povo.

APÊNDICE 2 – Patrocinando os folguedos folclóricos

A Prefeitura Municipal de Vitória (Espírito Santo) promulgou uma Lei decretada pela sua Câmara, autorizando o Executivo Municipal a "patrocinar toda e qualquer representação de folguedos populares tradicionais de caráter folclórico que for levada a efeito na Capital". A Lei, que recebeu o n. 91, é datada de 7 de novembro do ano passado e foi sancionada pelo Exmo. Sr. Prefeito daquela Capital, Dr. Álvaro de Castro Matos. O Autor do projeto apresentado à Câmara Municipal de Vitória foi o Vereador Hermógenes Lima da Fonseca, Membro do Centro Capixaba de Folclore.

APÊNDICE 3 - Tentativa de Sistematização

Hermógenes Lima Fonseca

Nos trabalhos pela "Semana de Folclore" de 1948, dirigidos pela nossa Comissão Espírito-santense de Folclore, Renato Pacheco publicou em "A Gazeta" do dia 31 de agosto daquele ano, um estudo que denominou: "Tentativa de Sistematização" sugerindo, para o estudo de nosso Folclore, a divisão do Estado em grupos municipais, onde haja a homogeneidade de tradições. Classificou, então, os grupos em cinco zonas: Litoral, Vale do Cricaré, Vale do Rio Doce, Funil teuto-italiano e Cultura do Café.

Nessas cinco zonas ficariam compreendidos os seguintes agrupamentos municipais: Litoral: Conceição da Barra, Linhares, Aracruz, Fundão, Serra, Vitória, Espírito Santo (Vila-Velha), Cariacica, Jabaeté, Guarapari, Anchieta, Iconha, Itapemirim e Itapoarna. Subdividindo em parte de influência jesuítica e parte de foz de rios.

Vale do Cricaré: Barra do São Francisco e São Mateus, Vale do Rio Doce: Colatina, Baixo Guandú. Subdividida em zona cacauelra e dos lagos, dentro do município de Linhares Cortado pelo rio Doce e zona da Estrada de Ferro.

Funil teuto-italiano: Alfredo Chaves, Domingos Martins, Santa Leopoldina, Santa Teresa e Ibraçu. Cultura do Café: Afonso Cláudio, Castelo, Muniz Freire, Lúna, Guaçuí, Alegre, Cachoeiro de Itapemirim, Muqui, Mimoso do Sul e São José do Calçado.

Esta classificação, se bem que tivéssemos na época apresentado certo reparo, continua na ordem do dia de nossos estudos, até que, como já nos referimos, um vasto material coletado nos prove o contrário ou sugira modificações.

Dentro desse critério estabelecido no estudo feliz de Renato Pacheco é que temos nos movimentado, procurando elementos de elucidação de sua justeza. Assim e que trazemos como subsídio à classificação proposta, dois trabalhos de colheita, comprobatórios da existência da zona Funil teuto-italiano, do município de Domingos Martins, onde fomos especialmente para observar a Festa da Páscoa, deste ano de

1951.

Vitória, 5 de maio de 1951.

APÊNDICE 4 - Chico D'Anta, o violeiro escravo de São Benedito

Hermógenes Lima Fonseca

“- A bença, seu Chico./- Deus te abençoe, patrãozinho./- Seu Chico, como está?/ - Como Deus é servido, e Binidito tombém.74 ou 76 anos, que o preto não teve registro. Foi arranjado um para os documentos, no fim da vida, quando exigiram, que nunca antes ele precisou.

Chico morador do Morro da Anta. Acabou só Chico D'Anta. Chico era negro de sangue na guelra, gostava de batuque e de mulheres, mas gostava também de trabalhar, aqui e Eli enfrentando o eito. Chico escolheu um pedaço de terra e botou roça de mandioca, fez pasto e criou gado. Era tudo mata virgem. Chico caborocou, fez derrubada para plantar e um dia espetou um estrepe no pé que quase varou de um lado a outro. Criou postema e arruinou. Não havia emplastro que desse jeito de sarar. Aí Chico D'Anta fez promessa para o glorioso São Benedito. Se ele sarasse tocaria sua viola por toda a vida no Baile de Congo de São Benedito, até não poder mais e São Benedito o chamasse para tocar para ele.

A promessa foi cumprida. Para os ensaios, mesmo distantes, lá ia ele com a viola no saco e ponteava a noite toda com o cigarro no queixo, largando cinza na roupa e na viola. Foi assim mais de cinquenta anos. Todos os anos começavam em setembro os ensaios. Todos os sábados a noite toda, até o dia da festa, descendo o rio de manhãzinha após o ensaio geral, com o foguetório e aquele povão devoto indo buscar São Benedito das Piabas, morador do Corgo Fundo. O ano novo rompia com o ronco dos morteiros e o pipocar dos foguetes. Três dias de festas, canta aqui e anta ali na casa dos conhecidos, dos devotos do São Bino, o milagroso.

Chico D'Anta viajou para São Paulo, que mestre Guilherme levou o Baile de Congo para os festejos do IV Centenário de São Paulo. Foram de caminhão comendo poeira pelas estradas de chão, que não tinham asfalto nem o conforto dos ônibus. Lá foi novidade e fizeram sucesso no Ibirapuera, com distribuição de folhetos em cinco línguas. Isso foi em 1954, quando começou a fama do Ticumbi. Chico D'Anta foi a Brasília e tocou no hasteamento da Bandeira Nacional.

Chico D'Anta foi no Rio, no Congresso da ASTA que deixou a gringada toda admirada e batendo muitas fotos. Chico D'Anta foi a Maceió na Festa Nacional do Folclore Brasileiro. Aí que Chico D'Anta se lembrou que havia nascido em Alagoas, em Quebrângulo, terra de Graciliano Ramos.

O Trapichão tinha povo que não cabia mais e tinha gente de todo canto para desfilar na festa grandiosa. Eram as brincadeiras do povo de todo jeito. Das Cheganças, do Bumba-meu-boi, de Pastoris, Bacamarteiros, eram 800 brincantes de tudo que tem por aí, por esse Brasil todo. O Ticumbi encabeçava o desfile, abrindo a festa e foi anunciado: Conceição da Barra do Espírito Santo apresenta a mais antiga e tradicional festa de São Benedito, o que sobrou do Cacumbi, Quicumbi e Cucumbi. Aí nós explicamos o que era e como era o auto e rematamos: Povo de de Alagoas! Sabe de onde é esse violeiro que cinqüenta anos toca nesse grupo? Ele é de Quebrângulo, minha gente! Foi aquele palmatório danado e Chico D'Anta suspendeu os braços com a viola nas mãos, cumprimentando o seu povo. Dissemos mais: Senhor Governador de Alagoas e Senhor Prefeito de Quebrângulo, Conceição da Barra tem uma reivindicação a fazer a vossas excelências. É trocar este crioulo velho por quatro crioulinhos novos. Chico D'Anta ponteou a viola e Terto e Julinho mais o resto riscaram os pandeiros em marcha de saída. Ninguém, porém, ouvia nada. Era só palmas e vivas do povo.

No dia seguinte, o reitor da Universidade Federal de Alagoas, Dr. Manuel Ramalho, mandou um carro buscar Chico D'Anta para ser recebido pela Congregação da UFAL. Lá estava a viúva de Graciliano Ramos. Lá estava o prefeito de Quebrângulo. Lá estava o professor Elias, Théo Brandão e mais uma porção de sumidades alagoanas.

O professor Elias perguntou de que família era ele. Chico respondeu: A pergunta num ta certa não. Voscimicê quer sabe de que família nós era escravo, né? Com esa resposta, este negro é de lá mesmo, aduziu o professor Elias com a risada de todos. O prefeito de Quebrângulo telefonou para a prefeitura mandando preparar um banquete para receber o filho nobre e famoso violeiro de São Benedito, de quem ele dizia ser escravo. Esperaram. Esperaram com foguetes e outras coisas. Mas o motorista do ônibus não quis ir.

Da Reitoria, com a honraria prestada pela mais alta expressão cultural de seus conterrâneos, que Chico D'Anta a tudo viu e tudo assistiu com a maior simplicidade e humor, a todos encantando, juntou-se ao grupo para a gravação, no Hotel Luxor, do disco que mestre Bráulio Nascimento lançou este ano (1980) no Dia Nacional do Folclore, em cuja capa lá está o nosso Chico D'Anta imortalizado.

Chico D'Anta está no filme "O Canto para a Liberdade", percorrendo todo o Brasil como o mais autêntico documentário feito por Orlando Bonfim. Chico D'Anta era a honradez, a dignidade, a personalidade que todos os seus companheiros respeitavam, que toda Conceição da Barra estimava.

Por tudo isso, Humberto Serra sentiu um nó na garganta quando soube de sua morte, e como prefeito, decretou três dias de luto e a bandeira do município subiu a meio-pau, numa reverência e respeito àquela figura que tão bem soube dignificar e levar por todos os cantos o nome de Conceição da Barra.

Gesto de grande nobreza, o de Humberto Serra, porque é um homem integrado às coisas de seu povo. Sente a grandeza e a riqueza das tradições que esse mesmo povo mantém. Talvez em canto algum tenha tido um prefeito praticado tal ato, prestando grande honra a um homem simples, preto velho, que era estima de Humberto, que não teve dúvidas de usar de suas atribuições, acima de qualquer preconceito, para expressar os seus sentimentos, os sentimentos do povo barrense.

Parece que estou vendo a cena. Chico D'Anta batendo na porta do céu e São Pedro veio atender: - Quem é você, meu filho, o que deseja? / - Sou Chico D'Anta, de Conceição da Barra. Quero falar com São Binidito. Sou o violeiro e escravo dele./ São Benedito veio depressa. / - Chico!/ - A bença, meu glorioso São Binidito./ - Deus te abençoe, Chico. Trouxeste a viola?/ - Num podia deixá. Foi Dr. Guilherme que me deu, faz muito tempo. / - Como está a turma lá da terra?/ - Ah, meu São Binidito! A coisa num ta boa não. Acabaram com as terra da gente, plantarum acalipe e acabou cum tudo. Uns forum simbora, outros vive na cidade cumendo "mivale" cum um punhado de farinha, apanhando esses peixinho na Friesp e na Barrapesca, que de pindaíba com minhoca demora munto. A minha preta ficou lá. Num sei o que será dela. Julinho, Couxi, Binoti e os outro tão bom. Cadê o pessoár que veio primêro:

Olaro, Teorfo e mais os antigo? Se tão aqui cum voscimicê, chama eles que a gente faz uma samba agorinha mesmo.

E São Benedito, sorrindo, com seu sorriso de santo bom dos pretos, passa a mão na carapinha do preto Chico D'Anta, que foi seu escravo violeiro na terra, em Conceição da Barra, tocando pra ele nas suas devoções, nas suas crenças, no seu respeito, nas suas esperanças que os aliviavam das fadigas, dos sofrimentos, das injustiças e confiantes. Confiantes no seu santo preto, invocado a cada instante e louvado com toda pompa de suas festas. São Benedito sorri. Sorri da candura do seu violeiro escravo na terra de Conceição da Barra. Aí chegou o povo devoto. Chico D'Anta pinicou a viola e cantaram o Ticumbi, ali, na presença de São Benedito, o padroeiro, o protetor (FONSECA, 1980).

APÊNDICE 5 – Francisco Aurélio Ribeiro, nota de orelha:

A Cultura ocidental sempre se marcou por duas maneiras básicas de pensar a realidade social: uma, nivelada pela escola, pela educação formal, nacional, intelectualista e diretamente associada a uma elite, ao poder econômico, a uma minoria, numa sociedade de classes; outra, primitiva, rica, múltipla e multifacetada, tem suas origens nas tradições populares, no folclore, na grande massa, muitas vezes ágrafa, e cuja transmissão cultural se faz pelo oralismo, de pai para filho.

Apesar de todo convencionalismo, de toda imposição acadêmica como a escola, principalmente, como aparelho reprodutor da ideologia do Estado, na célebre fala de Althusser, procura determinar a ‘cultura’, o que a história da civilização tem demonstrado é que a cultura vinda diretamente das massas populares acaba sempre ocupando o seu espaço e perpetuando-se, à margem do poder, mas dentro do sistema.

Hermógenes, o grande poeta popular, pesquisador do folclore, não por mera ‘curtição acadêmico-universitária’, mas por ser e viver junto com o povo, do qual nunca se desligou, representante das raças índia e negra, tão discriminadas pelo poder letrado, branco, cristão e luso, nesses longos anos de colonialismo, apresenta-nos, agora, o seu ‘Estórias de bichos contadas pelo povo’, co-edição da FCAA e da SEDU, para o projeto ‘Salas de Leitura’, com o apoio da FAE-MEC.

A Fábula, gênero antiqüíssimo, é uma narrativa curta, caracterizada pela presença de animais irracionais como personagens, e que encerra um sentido moral, quase sempre em alusão aos seres humanos. Desde a antiguidade greco-latina foi cultivada, superiormente, por Esopo, escravo grego do século VI a.C., e por Fedro, escritor latino do século I de nossa era. Modernamente, La Fontaine destacou-se como o mais importante dos fabulistas, no final do século XVII.

Na literatura luso-brasileira, foi cultivada pelos árcades portugueses e, posteriormente, por Garrett, João de Deus e Cabral do Nascimento. Entre nós, a fábula começou a circular no Romantismo, com Anastácio Luís do Bonsucesso e, depois, com Coelho Neto, Monteiro Lobato e Maximiano Gonçalves.

Hoje em dia, em nosso país, cultivam-na, brilhantemente, com um fundo de crítica social e política, Millôr Fernandes, Carlos Eduardo Novaes e Luiz Fernando Veríssimo.

Ao lado dos contos de fadas, o gênero, até hoje, mais preferido pelas crianças, a fábula é um dos gêneros mais apreciados pelos infantes. Apesar de moralista, ela não escamoteia a verdade, mas a transforma simbólica e conotativamente. Talvez seu grande sucesso esteja no fato de não silenciar as questões relativas à sexualidade, à luta pelo poder, ao racismo, à segregação e desprezo pelos mais fracos, à luta de classes, tornando-se assim, um gênero duradouro e sempre apreciado.

Tanto o conto de fadas como a fábula falam, simbolicamente, do ser no mundo e das problemáticas relativas à luta pela existência e pela afirmação psicológica do ser. Apesar do moralismo adultesco, no caso do segundo, a história, o enredo, o conjunto de acontecimentos que nos são comunicados ao longo da obra é que fazem a delícia do gênero, aos jovens, velhos e aos nem tanto.

Hermógenes, ao nos trazer de volta as tradicionais estórias da 'festa no céu', ressuscitando personagens brasileiríssimos como o urubu, o jabuti, o macaco, o sapo, o jacaré, a raposa, o boi, o coelho, cada qual com suas características e seus simbolismos relacionados ao comportamento dos homens em sociedade, faz-nos recuar ao passado, aos nossos avós, tias velhas e amas de leite, recuperando-nos toda a magia da literatura oral, contada ao pé das fogueiras e à boca da noite.

Tanto melhor! Só assim nossas crianças poderão ter outras opções mais nacionais e populares, enriquecedoras e coloridas, que os eternos, estereotipados e chatíssimos He-Man, Tom e Jerry, o debilóide Pato Donald, e tantos outros personagens dos enlatados americanos que tanto têm enchido as manhãs e tardes de nossos filhos e tanto os têm colonizado e empobrecido culturalmente.

Francisco Aurélio Ribeiro (Professor de Literatura Brasileira no Departamento de Línguas e Letras da UFES – nota de orelha do livro *Estórias de Bichos contadas pelo povo*, de Hermógenes Lima Fonseca (1986)).

APÊNDICE 6 – Parecer de Hermógenes Lima Fonseca (1985) sobre impactos dos eucaliptos e canaviais na região do Sapê do Norte em projeto da Acapema para criação do Parque Estadual de Itaúnas

Na apresentação do projeto da ACAPEMA na reunião plenária do CEC a proposta de se fazer um parque na região de Itaúnas é aprovada por unanimidade e é agendada uma visita à região para “vistoriar, estudar e demarcar a área a ser tombada”, essa visita seria realizada por uma comissão formada por CEC, o ITC, juntamente com biólogos e técnicos. O termo de referência preparado pela ACAPEMA expõe de maneira geral o “descaso que vem ocorrendo de modo geral, tanto por parte do poder público como pela própria ação predatória do homem em relação ao meio ambiente, vem provocando a deterioração de condição de vida humana, como da própria natureza.

O parecer feito por Hermógenes Lima Fonseca, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, e da Comissão Espírito-santense de Folclore e oriundo de Conceição da Barra, é emblemático na denúncia da situação dos habitantes locais face à chegada dos novos empreendimentos do petróleo e da celulose e a violência perpetrada por esses. Mostra-se preocupado com a cultura local, com a interação dos homens com aquele bioma, fazendo um contraponto ao projeto turístico e paisagístico, relevando o habitante local e sua cultura (ARAGÃO, 2013, p.18).

Senhor conselheiro:

Lamentavelmente quando se cogita da elaboração de projetos em tais áreas, esquece-se do homem, do elemento humano, da vida humana, dos seus hábitos, costumes e, sobretudo, da cultura de que é portador, do que vive e como viveu, o que fez e o que faz esse homem no seu habitat, que na maioria das vezes não é ouvido nem cheirado. No presente caso, sem que possam me considerar petulante, vaidoso ou outra coisa qualquer, há de convir que há dentro de mim algo que justifique tudo isso nesse intróito de minha modesta opinião.

Nasci nessa região, nas margens desse rio, no sítio José Alves, nas Perobas, ouvindo o barulho constante das ondas do mar do outro lado do rio. Aprendi a

conhecer os pássaros e distinguir os seus cantares, os seus gorjeios. Os animais silvestres, os peixes, as árvores frondosas, os arbustos e as relvas rastejantes eram familiares. No rio, as plantas aquáticas – aninhas, golfos ou nenúfares, as tiriricas, as flores brancas e lilazes colorindo o verde das margens; o negro escuro dos mangues; os goroçás na praia; os aratus, os goiamuns, as tariobas, as moreias, os siriaçus, os caranguejos no bater de trevas na “Quarta-feira Santa e a festa nupcial deles nas três primeiras luas do início do ano. Os gagirus nas praias com seus frutos vermelhos e as suas folhas que abaixam a taxa de insulina dos diabéticos; os ouricuris de que se fazem chapéus de palha, as taboas para esteiras, os murtinhos, os cajueiros, as pitangas, as cambucás, os perinheiros, os araçás, o guriri com seus cachos de coquinhos pendurados nas hastes saborosos de que se fazem refrescos e batidas; mangabas, muricis e por ai afora. Tudo isso para o homem saborear no ambiente em que vive a sua vida despreocupada e feliz.

Que está acontecendo? Os “acalipes” tombaram tudo a floresta e a fauna, isto é, toda espécie de bichos e pássaros procuraram abrigo no pantanal do rio de “pedras negras” ou Itaúnas, como último reduto, como está na toada de Pedro de Aurora – A Onça da reserva. 51 Que diz o povo nos seus cantares do Reis-de-boi? O povo vai morrer de fome/ Ou comer erva daninha/ Ou esse outro/ O acalipe por cima da terra/ E o petróleo por baixo do chão/ Acabaram com nossa lavoura/ Destruíram nossa produção. Ou ainda: Quando o acalipe acaba/ Vai nasce cana que nem sapé/ Motorista que bebe cachaça/ Deixa o álcool pro carro beber.

Dois termos de Ticumbi, o de Antero e o do Bongado, além do de Conceição da Barra do mestre Terto. Quantos Reis-de-boi? É só procurar saber. Vejamos o parecer de Celso Perota, o fuçador de fósseis na pré-história da região. Qual o juízo que farão os nossos pósteros sobre o nosso atual comportamento? Uns idiotas, uns bestas, cúmplices de toda essa ganância de destruição para satisfazer a gulodice das multinacionais camufladas com nomes nacionais e testas de ferro de vendilhões da Pátria.

De braços cruzados devemos a tudo assistir? Como um ônus do desenvolvimento econômico? Ferve-me por dentro o sangue de índio e negro que corre em minhas veias. Por este litoral a fora, penetrando pelo extremo sul da Bahia, lotearam na ganância imobiliária como em Trancoso que mudaram os topônimos para

nomes franceses de "Village". Será que não chega? Historicamente há nessa região muita coisa a estudar, a se registrar e em reportagens publicadas na Revista ES chegou ao conhecimento da UNESCO em sua reunião em Montevideu, interessando por um projeto para estudo dessa região, inclusive quanto às raízes negras que ficaram ali confinadas conservando toda a pureza de sua cultura e de seus costumes que violentamente começaram a ser conspurcadas pela abertura da BR-101. Ali há marcos históricos das passagens de padre José de Anchieta como a Cacimba do Padre no pontal do Pati, próximo ao Riacho Doce e também em frente a Itaúnas. Há, pois, um manancial de coisas que justificam a pretensão do tombamento e é necessário ficar de olho na destruição de tudo isso pelo vinhoto, responsabilizando os autores e técnicos que aprovaram o projeto de destilarias de álcool. Agora, antes que seja tarde demais para esperar-se um milênio para que a natureza se recomponha, enquanto nós deveremos estar nas profundas do inferno em um caldeirão de breu a 10 mil graus de temperatura e Lucifer de cem em cem anos dando uma mexida com seu garfo. Essa é a minha opinião.

23/8/1985 - Hermógenes Lima da Fonseca

APÊNDICE 7 – Pardalício (Texto de Hermógenes Lima Fonseca)

Dedicado a “Aurônio Borges de Faria – O madrugador”.

- Ora que sinto a minha paz ameaçada. A minha liberdade conquistada e tanto almejada como esteja indo de água abaixo.

Não sei se foi Zaratustra que disse ou se está no livro dos Vedas, que devemos estar ocupados e não preocupados, pois a preocupação nos leva à perturbação e perturbação nos rouba o sentido, a razão, a tranqüilidade e a paz interior que é o supremo bem da vida. Não sei qual filósofo fez tais afirmações.

Mas, me indagarão, que tormenta, que angústia prestes estão a atormentarem-me a angustiarem-me? Direi. Direi na invocação ao deus Pã, o deus protetor da fauna e da flora que também são deuses do Olimpo sob as proteções de Zeus ou Júpiter.

Ó glorioso e benévolo Pã, a ti venho apresentar os meus queixumes. Saibas, compreensível Pã, que aqui no meu refugium peccato ris apareceram uns pardais. No princípio foram dois como a explorarem o ambiente. Depois quatro e já duplicou o número e em pouco o farão em progressão geométrica, que sem a menor cerimônia já me invadem a cozinha e catam pelo chão migalhas para comer. Nisso não faz nenhum mal, ó sublime deus e virtuosíssimo tocador de flauta. Não. Pois está escrito nos evangelhos que devemos dar de comer a quem tem fome e beber a quem tem sede. A razão é outra, de segura informação, que os tais bichinhos, importados clandestinamente de Portugal, vão aos ninhos de outros pássaros e bebem os ovos e com esse gesto extinguem as espécies.

Informações outras é que quando Ruschi tomou conhecimento que os haviam levado para Santa Teresa, carregou uma chumbeira e só sossegou quando havia morto o último dos vinte e cinco pardais que ameaçavam os ovos de seu beija-flores. E o fato comprovado é que em minha doce e mimosa Conceição da Barra desapareceram os sanhaços, os bentivis, as cambuciras e tantos outros que nas árvores dos quintais davam o seu encanto com seus gorjeios.

Contam ainda que o seu raio de ação depredativa é de cerca de vinte quilômetros e eu estou dentro desse raio, daí os meus temores, daí já a presença nefasta.

Ó poderoso Pã, que restarão dos meus canários amigos que nas fruteiras pousam com suas alegrias a saborearem os frutos dos cajueiros, das mangueiras e de outras, que lhes dão prazer e os alimentam?

Nunca mais ouvirei o arrulhar das rolas a mariscarem pelo chão. Nem o canto do casal de sabiá que de quando em vez me visita. Nem verei os simpáticos bentivis pousados nos fios de energia apanhando insetos. Nem o revoar dos periquitos, das japiras, dos melros anunciadores do sol nascente. Não os terei mais e seria como se surdo e cego ficasse.

Só em assim pensar me dá ganas de destruí-los, trucidá-los, liquidá-los, matá-los, acabar com a raça maligna.

Deverei, ó Pã, alimentar essa ira? Matar os inocentes bichinhos descendentes de uns casais que criminosamente para aqui trouxeram? Estarei eu cometendo algum delito previsto no Código Penal Brasileiro? Ou nos seus dispositivos não haverá a figura jurídica do pardalicídio? Ou talvez estarei incurso em algum artigo do Código Florestal ou de proteção à caça e pesca, citado nas taboletas afixadas nas plantações de eucaliptos, logo ali onde nem cobra vive, nem inseto voa, nem formiga, nem cupim, nem outro qualquer bicho que voa, que rasteja, que fuça, nem minhoca, segundo dizem?

Se eu cometer esse crime previsto no Direito dos Bichos, que dirá o meu amigo Aurônio? Aurônio o madrugador que o albor da aurora o surpreende largando migalhas de pão pelas ruas de vitória para o desjejum dos pardaizinhos? Perderei eu a velha amizade do homem do charuto apagado? Quem sabe se um charuto de fumaça envenenada não seria melhor processo de dar fim a esses predadores de ninhos? Ou melhor ser a fumaça do charuto de Eurico Resende? Se o ilustre nosso governador fuma habana legítimo talvez não será perigoso, visto que ele não tem que tais charutos possam ser portadores do vírus do comunismo e da subversão ao nosso

regime da santa democracia e da liberdade reclamada por tantos lutadores das faixas esquerdistas e oposicionistas.

Ó Dúvida cruel, amado Pã, que me rouba a paz e a tranquilidade! Deverei cometer um massacre, eliminando desse quadrado de terra tais predadores alados? E os meus beija-flores que pelas manhãs e tardes invadem a minha cozinha a beberem a água açucarada dos bebedores, não terão direito à preservação de suas lindas espécies, tão mansos e amigos?

Ó Pã, inspira-me e tira-me os pensamentos maus de massacre, que as mãos já me tremem só em pensar. Livra-me tu, ó poderoso Pã, da angústia e restitui-me a paz e a tranquilidade, afastando-me das garras da leis. Assim te invoco e suplico. Que os maviosos sons de tua flauta por este recanto ressoem assustando os pardais, livrando-me deles. Amém. (FONSECA, 1992, p.60).

APÊNDICE 8 - Toada de Lagartixa

Guilherme Santos Neves

Trago aqui o testemunho pessoal ao retrato, que o meu amigo Hermógenes Lima Fonseca, em duas valiosas colaborações para este jornal (23 e 27 do mês passado), pintou do cantador popular Rufino Manuel dos Santos - o Rufino da Cristina.

Por ocasião do Festival Folclórico, realizado em princípios de fevereiro, lá em Conceição da Barra, conheci Rufino. Bati ligeiro papo com ele, ouvi-o cantar e gravei mesmo, em fio magnético, dois "martelos" do cantador, além de uma cantiga lá o seu tanto estilizada... infelizmente, não nos ocorreu, na hora, pudesse gravar também a história da lagartixa, que vai servir de tema escrito hoje. Hermógenes, porém, ouviu o cantador barrense e, na sua atividade de honesto estudioso do nosso folclore, anotou tal e qual os versos da cantiguinha, publicando-os em "A Gazeta" do dia 27. Diz assim a Toada da Lagartixa:

Num sabendo o nome dele / Calanto tem dente alvo / Quanto mais se eu lhe dissesse / A carga que ele trazia / Era uma cuia de ovos/ Mil e quinhentas galinhas/ Sete saias de rainha/ Uma espingarga parida/ Com setecentas espingardinhas". (A GAZETA, 1958).

APÊNDICE 9 - Cortejo marca homenagem a Hermógenes Lima Fonseca em Conceição da Barra.

As ruas de Conceição da Barra, litoral norte do Espírito Santo, foram tomadas nesse sábado (17) por um cortejo levado pelo Jongô, Alardo de São Sebastião, Ticumbi, entre as outras tantas manifestações.

As ruas de Conceição da Barra, litoral norte do Espírito Santo, foram tomadas nesse sábado (17) por um cortejo levado pelo Jongô, Alardo de São Sebastião, Ticumbi, entre as outras tantas manifestações folclóricas presentes e vivas no município. O cortejo, promovido pela Associação de Folclore de Conceição da Barra, tinha um objetivo maior neste ano: a homenagem ao Centenário de nascimento de Hermógenes Lima Fonseca, uma das figuras mais importantes em divulgação e valorização da cultura popular no Espírito Santo.

Com significativo acompanhamento popular, o Cortejo partiu do trevo da cidade e seguiu embalado de cantigas, rodas e tambores, tudo coberto pelo branco das roupas típicas, até o Centro Cultural (foto ao lado), local que leva hoje o nome do folclorista, como forma de reconhecer sua importância para o folclore local.

Ao chegaram lá, todos os grupos realizaram apresentações, ações de homenagem a Hermógenes, além de ser anunciado um decreto que alinha a data do evento a um momento para ser comemorado o Dia do Município.

Hermógenes não foi apenas um folclorista e pesquisador da cultura popular. Ele se diferenciava enquanto pesquisador, por ter sido um verdadeiro nativo do folclore de Conceição da Barra. Um homem que cresceu imerso à cultura popular do norte do Estado e sempre se dedicou às manifestações do folclore, mesmo dividindo-se entre a política e o movimento sindicalista ao longo da vida. Foi nesse contexto que o pesquisador lançou cerca nove livros sobre cultura popular, muitos de abordagem literária, e escreveu para jornais sobre a temática, alertando sobre a importância da valorização do folclore capixaba.

Nas constantes lembranças do povo barrense, Hermógenes esteve sempre presente nos festejos folclóricos do município, envolvendo-se na organização das

festas populares de Conceição da Barra, convivendo com grandes mestres, dando aula em escolas para crianças sobre cultura popular e folclore, e também esteve na Comissão Espírito-Santense de Folclore. Sua mais representativa contribuição enquanto pesquisador foi ter realizado estudos profundos sobre os impactos das transformações econômicas do Espírito Santo refletidos na dinâmica das manifestações folclóricas - e como essas manifestações se mostram resistentes diante de tantos impactos.

Durante o cortejo estiveram presentes figuras que têm apoiado as manifestações folclóricas de Conceição, como o atual secretário de Cultura do Estado, João Gualberto.

As homenagens a Hermógenes não se encerram por aqui. As lembranças a Mestre Armojo, como era também conhecido, irão continuar nos próximos festejos em Conceição da Barra, com a tradicional e aguardada Festa de São Benedito e São Sebastião, nos dias 30 de dezembro e 1º de janeiro; além das comemorações em Barreiras e Itaúnas.

APÊNDICE 10 – Os livros de Hermógenes

Hermógenes escreveu e publicou os seguintes livros: “A Vila de Itaúnas” (1980), “O homem que pariu a manga” (1997), “Série Folhetos da Memória Popular” (1980), “Série Cadernos de Cultura” (1980), “Viagem de Inspeção – Inspetores Carmélia e Armojo” (1981), “Seu Lúcio, o patriota e o país dos bichos” (1983), “Mensageiro dos Ventos” (1983), “Histórias de bichos contadas pelo povo” (1984), “Banda Musical Oliveira Filho” (1989), “Tradições Populares do Espírito Santo” com fotografias de Rogério Medeiros (1991), “Curubitos” (1992), “Contos do pé do morro” (1993) e “Estorinhas Ecológicas” (1996). “O Espírito Santo cultural e seu folclore: Contos do pé do morro” (1993) e Folclore no Espírito Santo - Folklore in Espírito Santo (2000). Alguns desses livros integraram reedições, como é o caso das obras “O Espírito Santo Cultural e seu folclore” e Contos do pé do Morro”, que fazem parte de um volume de Cadernos de Cultura da Secretaria Cultural UFES e Prefeitura de Vitória.