

MATRIZES - UM OLHAR SOBRE A CULTURA DO JONGO NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Gessica Justino

Estudante, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Companhia Folclórica do Rio –UFRJ
Telefone: (21) 3549-9959/ 8212-2946/ 9191-4712
gessicajustino@gmail.com

Resumo: Matrizes é uma pesquisa em desenvolvimento dentro do projeto Companhia Folclórica do Rio – UFRJ, cujo intuito é investigar se a prática ligada a devoção aos ancestrais ainda é presente nas danças e/ou manifestações de matrizes africanas e de que forma permanece nos próprios rituais. Através dos espetáculos apresentados pela Companhia inicia-se um processo de reconhecimento e busca dessas informações. Dentro das diversas manifestações uma das mais próximas do projeto é o Jongo: uma manifestação que teve origem na região do Congo- Angola, trazida pelos pretos de origem bantu que foram escravizados nas fazendas de café da região do Vale do Paraíba, Minas Gerais, São Paulo e interior do Rio de Janeiro. Com a migração desses homens e mulheres para a cidade e região periférica o Jongo instalou-se principalmente no Morro da Serrinha e no Morro do Salgueiro. Também conhecido como Caxambu, hoje o Jongo é visto nas áreas urbanas e é acessível a qualquer pessoa interessada em praticá-lo, sem restrições. Tendo em vista a importância da motivação dos primeiros jongueiros que era baseada na crença nas forças ancestrais, esse trabalho tende a observar quais as mudanças no ritual e se a motivação dos atuais praticantes para tal prática faz conexão com a intenção pela qual o jongo se instituiu no Brasil. Os mais velhos praticantes têm nos transmitido alguns saberes através das experiências, contos, músicas, e memórias que se encontram registradas em suas mentes e corpos, facilitando a visão a respeito do assunto. Além da pesquisa realizada junto aos jongueiros, percorremos algumas rodas culturais urbanas da cidade do Rio de Janeiro: Roda Cultural do Jongo da Lapa (Arcos da Lapa), Roda Cultural do Grupo Reconca Rio (Arco do Telles), Roda Cultural Fuzuê de Aruanda (Madureira), entre outras. Nesses espaços a maior parte dos participantes são leigos no tocante a origem, ritual e fundamentos. A observação vai além dos movimentos de dança, músicas e vestimentas. Permeamos a preservação da essência e até que ponto as influências do decorrer do tempo provocou a perda da memória deixada pelos ancestrais.

Palavras-chave: Jongo, ancestralidade, Rio de Janeiro.

Introdução

Um das tantas formas de expressão afro-brasileira, o jongo é composto por percussão de tambores, dança coletiva e práticas de magia. Era praticado em terreiros de umbanda, quintais das periferias urbanas e em algumas comunidades rurais do interior do Sudeste, assim como em festas do ciclo junino, festas de santos católicos e divindades afro-brasileiras e no 13 de maio da abolição dos escravos onde também se comemora o Dia de Pretos Velhos, ancestrais dessa manifestação. O jongo louva seus antepassados, consolida tradições e afirma a identidades através das raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São principais características dessas origens o infinito respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e a umbigada como elemento da dança.

Se consolidou entre os escravos que trabalhavam nos cafezais e lavouras de cana-de-açúcar, no Sudeste brasileiro, principalmente no Vale do Rio Paraíba do Sul. Em tempos da escravidão, as metáforas do jongo permitiam que os praticantes se comunicassem por meio de pontos (cânticos) que os capatazes e senhores não conseguiam entender nem decifrar. Sempre esteve, assim, em uma dimensão marginal, em que os pretos falam de si, de seu cotidiano, de sua comunidade, por meio da crônica e da linguagem cifrada.

Tambor, Batuque, Caxambú, Tambú. O Jongo tem diversos nomes, e é cantado e tocado de diversas formas, de acordo com a comunidade que o pratica. Existem diferenças de lugar para lugar, em como há também semelhanças, características comuns em muitas variações dessa manifestação.

Nos terreiros era acesa fogueira para aquecer os jongueiros, além de aquecer os couros dos tambores para melhor afinação do som quando os mesmos apresentavam um som abafado, e nessa fogueira também assavam-se os alimentos pra toda noite (batatas, amendoins, inhames...). É executado sob o som de dois tambores, um grave chamado caxambu ou tambu, e um mais agudo, candongueiro. Em algumas regiões outro tambor ou chocalho foi adicionado que é conhecido como Angoma-puíta, tambor de onça ou roncador.

Os jongueiros eram verdadeiros poetas-mandingueiros que travavam desafios na roda de para disputar sabedoria. Com o poder e domínio das palavras e uma forte concentração, tentavam encantar o outro por meio da poesia do ponto de jongo. Quem recebesse um ponto cheio de enigmas tinha que decifrá-lo na hora e desatá-lo (responder). Caso contrário, ficava “amarrado” (enfeitiçado), chegando a desmaiar, perder a voz, se perder na mata, ou até mesmo morrer instantaneamente.

O canto é coletivo onde um solista incita a resposta das outras vozes. Nesse caso é cantado primeiramente pelo solista, com versos livres improvisados, e o refrão respondido por todos. São cantados no linguajar do homem rural e gungunados, numa espécie de som gutural bem resmungado que misturam o português com heranças do dialeto africano de origem bantu. Só alguém com muita experiência consegue entender os seus significados. Quando algum dos participantes da roda cantar um outro ponto, interrompendo o anterior, ele põe as mãos no couro dos tambores e grita a palavra “machado” ou “cachoeira” (dependendo da região. No Rio de Janeiro gritasse “machado”). Isso cala os tambores, interrompendo o ponto anterior e a dança para que o jongueiro em seguida cante um novo ponto.

Os pontos são classificados da seguinte forma:

- Abertura ou licença - para iniciar a roda de Jongo:

Eu vou abrir meu Congo ê
Eu vou abrir meu Congo á
Primeiro eu peço a licença
A Rainha lá do mar
Pra salvar a povaria
Eu vou abrir meu Cangoê
(Jongo de Tamandaré)

Peço licença a Deus
Nesta terra que eu piso
Nesta terra que eu piso

(Jongo de Pinheiral)

-Louvação - para saudar o local, o dono da casa ou um antepassado jongueiro

Bendito, louvado seja
É o Rosário de Maria,
Bendito pra Santo Antônio
Bendito pra São João
Senhora Sant'Ana
Saravá meus irmãos
Saravá Angoma Puíta
Saravá meu Candongueiro
Abre Caxambu
Saravá Jongueiro
(JONGO DA SERRINHA)

- Visaria - para alegrar a roda e divertir a comunidade

Eu nunca vi tanta barata
Eu nuca vi tanta barata
Senhora dona pega no chinelo e mata
Ai eu vou me embora para cidade da Prata
Queira Deus que lá não tenha Senhora dona
Esse bicho que é barata
Eu vesti meu terno branco
Fui procurar minha crovata
Ao abrir minha gaveta senhora dona
Eu nunca vi tanta barata
Ai eu vou me embora
Tenho muito o que fazer
Tenho rosa pra lavar ô senhora dona
E botão para colhê
(Jongo da Serrinha)

- Demanda ou “gurumenta” – para desafio ou briga.

Mas com tanto pau no mato
Embaúva é coroné
(Autor desconhecido)

Eu vim de baixo
Sinhá me falô
Não catuca boi da guia
Que eu também sou guiado.
(Autor Desconhecido)

- Encante – para magia.

Jongo cumba, ê cumba, cumbá
Linha direta de Beira Mar
(Autor Desconhecido)

- Encerramento ou despedida- para o final do jongo

Adeus, Adeus já vou me embora
Fica com Deus e Nossa Senhora
Pois eu estou indo embora.
(Autor desconhecido)

Vou caminhar que o mundo gira,
Vou caminhar que o mundo gira,
Gira meu povo.
(Jongo da Serrinha)

O Jongo também é uma dança de roda dentre as danças de umbigadas. Um casal por vez dirige-se para o centro da roda girando em sentido anti-horário ou sentido lunar (contrário ao dos ponteiros do relógio) fazendo, sem encostar os corpos, menção de umbigadas, requebros, força e ginga. Nesse gesto coreográfico dois dançarinos se aproximam erguendo os braços e inclinando o torso para trás. Para o povo de origem bantu, o umbigo é nossa primeira boca, nosso primeiro meio de comunicação com os outros e com o mundo, é o que nos liga a vida e a natureza. O casal ao meio é uma celebração a fertilidade, a sabedoria ancestral que, para eles, são os doutores da ciência d vida. Dançam descalços para manterem maior sua conexão com a energia da terra. Logo quando um outro entra roda, pedindo licença: “Bota fora ioiô!” os casais, um de cada vez, se revezam. Durante a dança, o casal trava uma comunicação pelo olhar, que vai determinando o deslocamento pela roda e o momento da umbigada.

A prática do Jongo pertence a linha das almas, é dança de preto-velho e a questão espiritual é o que reforça e consagra laços de solidariedade com os vivos e com os que se foram. Quando os tambores tocam firma essa ligação com as almas passadas. Os contatos com a magia ou mandinga são sutis, sem movimentos convulsivos. Há relatos que em terreiros, muito dos jongueiros e jongueiras, eram possuídos por espíritos. Os mais velhos não gostam de entrar muito em detalhes a respeito desses relatos.

Acreditava-se se que um jongueiro quando é derrotado pode atrair para si algum azar. Quando vai enfrentar um adversário dominador é bom enfiar uma faca de ponta fina em um pé de bananeira, fazendo assim uma proteção para que ele não seja capaz de desatar um ponto. Para se livrar de qualquer perigo, deve-se dançar com um pequeno galho de arruda ou guiné na orelha esquerda.

Muitos dos pretos também converteram-se ao catolicismo, por isso é visto em diversos pontos a citação de santos católicos e a Deus, estabelecendo sincretismo.

Benedito Santo
Santo de Alegria
Hoje é 13 de maio
Hoje é o nosso dia
(Autor desconhecido)

No decorrer do século 20, bruscos processos socioculturais envolveram as comunidades jongueiras que condicionaram diferenças e especificidades. Em muitas das comunidades com descendentes de escravos, o jongo foi extinto, tanto pela dispersão dos praticantes em consequência da migração e dos processos de urbanização, como pelo

apagamento das práticas por outras expressões de maior “prioridade” junto ao crescente mercado comercial e principalmente pela vergonha motivada pelo preconceito, expresso pela camada social considerada mais elevada, em relação às práticas culturais e religiosas afro-brasileiras.

Na cidade do Rio de Janeiro, a repressão às práticas de cunho afro-brasileiro foi o fator principal de extermínio de desaparecimento do Jongo no Centro urbano. Contabilizavam-se em média 40 a 50 terreiros de práticas religiosas no espaço que compreendia Praça Onze, Zona Portuária (principalmente Região da Gamboa) até o antigo Morro do Castelo, que foi destruído para construção da Praça XV. Nesses locais, contam alguns velhos, o Jongo era presente, bem como o samba, maxixes, batuques, gafieiras e sessões religiosas.

Um dos fatores que mais representou a exclusão de tais praticantes foi a remoção das famílias para a Zona Norte, Zona Oeste e Baixada Fluminense.

Morro do Salgueiro, no bairro da Tijuca, e Morro da Serrinha, em Madureira são um dos poucos redutos que mantêm vivo o Jongo e suas matrizes.

Com a morte dos mais velhos o Jongo foi praticamente extinto e teve como grande referência a casa da Vovó Maria Joana rezadeira e dita por uns, Mãe de Santo. Seu filho Darcy, depois chamado Mestre Darcy do Jongo, vendo que a cultura se acabava implantou novos instrumentos (violinos, violões, um tambor solista, berimbaus, e etc.), levou para os palcos o que era dito sagrado por alguns e polemizou ainda mais quando levou à crianças o ensinamentos do Jongo de forma didática criando o passo chamado “tabiá” ou tabeado para facilitar a aprendizagem. Segundo ele, incluir crianças no Jongo e leva-lo ao palco não era desrespeitar a tradição, e sim a melhor forma de perpetuar e não deixá-lo morrer.

Neste caso o Jongo foi colocado como um fator de integração, construção de identidades e reafirmação de valores comuns – estratégias em que a memória e a criatividade são fundamentais. Diante das desigualdades econômicas, da exclusão social e da invisibilidade deste fazer cultural junto aos demais segmentos da sociedade brasileira, soluções próprias, alternativas para a preservação de seus saberes e expressões. As crianças, por exemplo, que durante muito tempo eram proibidas de frequentar as rodas de jongo, hoje são estimuladas a aprender o canto e a dança de seus ancestrais.

Hoje, dentro da realidade do Jongo carioca também não é mais necessário ser filho de jongueiro para ser considerado jongueiro. A aproximação de pesquisadores, estudiosos, de jovens das camadas médias urbanas, grupos universitários, fez com que a participação em uma roda de jongo não estivesse mais limitada aos integrantes das comunidades jongueiras, além de desencadear geração de grupos Para-Folclóricos e espetáculos onde são colocados frente ao desafio de dialogar com os processos da cultura de massa e do universo do entretenimento e, ao mesmo tempo, manter os fundamentos de sua prática. Essas questões têm sido tratadas de forma crítica pelos mais conservadores que já possuem meios de fortalecer o processo de articulação com a sociedade atual. É respeitada a resistência destes, pois estão conscientes de que possuem um bem cultural de grande valor, um conjunto de saberes ancestrais, testemunhos de sofrimento, mas também de determinação, criatividade e alegria.

Na cidade do Rio de Janeiro, as manifestações se alastram e tomam novos formatos que, conforme os mais conservadores, “ferem a tradição”. Alguns exemplos:

- Relatos de rodas que, por costume, ensinam que é permitido duas mulheres dançarem no centro da roda ao invés de um casal.

Por se tratar de uma dança de umbigada que celebra a fertilidade, não se dança homem com homem e nem mulher com mulher. Os novos atribuem esse fato a ascensão e liberdade, nesse caso, da mulher na sociedade.

-Os dançantes entram na roda sem cumprimentar os tambores.

É um ato de reverência, já que os tambores representam uma chamada às almas dos ancestrais.

- Os pontos são cantados aleatoriamente, sem respeitar o ritual, além de se perder a essência da porfia, do desafio de sabedoria, das demandas. Muitos nem se preocupam em desatar os pontos e responder a demandas.

Os conservadores dizem que esse jongueiros novos tem preguiça de pensar e o fazem somente por divertimento.

- Não há data específica e nem horário pra acontecer.

- Qualquer um pode dançar. Até mesmo aqueles que de longe ouvem o batuque e se aproximam para ver mesmo sem ter nenhuma noção do que é o Jongo.

- Não se respeita mais a hierarquia dos mais velhos estarem a frente das rodas, exceto na Jongo da Serrinha que possui a Tia Maria do Jongo como matriarca.

- É composto e, algumas vezes, liderado por praticantes de classe média, classe média alta, branca, e manifestado/propagado exclusivamente a esse grupo de forma que a grande massa de classe baixa se mantém afastada de suas próprias raízes.

Existem muitos outros exemplos que descaracterizam o motivo pelo qual o Jongo era praticado o tornando quase irreconhecível. É levada em consideração as mudanças da sociedade, bem como os valores atribuídos que trazem outros aspectos estéticos.

A preocupação que permeia alguns poucos velhos jongueiros, conservadores, outros poucos de comunidades, é que o Jongo possa ser rememorado a partir de sua ancestralidade e não divertimentos compulsivos; mesmo que as intervenções políticas e urbanas sejam dominadoras e ditadoras de mudança, o Jongo deve representar resistência (não o mesmo que inflexibilidade), e de como essa cultura vem sendo repassada/ensinada já que a tradição oral é fato nulo frente a geração letrada.

Há registrado nesses corpos ancestralidade, sabedoria, história, muito sofrimento, alegria de viver e esperança que devem ser trazidos à memória e preservados com respeito e dignidade.

Referências

FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, nº 34, 1960.

GANDRA, Edir. Jongo da Serrinha, da senzala aos palcos. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica e Editora Ltda./UNI-RIO, 1985.

LOPES, Nei. Bantos, males e identidade negra. Rio de Janeiro: Forense

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo. Cadernos de Folclore. Rio de Janeiro: Universitária, 1988.