

A voz dos bantos é a voz dos meus

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SIMPÓSIO TEMÁTICO: MÚSICA E PENSAMENTO AFRODIASPÓRICO

*Prof. Dra. Andréa Albuquerque Adour da Camara
andreaadour@musica.ufrj.br*

*Ana Daniela dos Santos Rufino
anadanirufino@gmail.com*

Resumo. Esta investigação é um dos resultados parciais do Grupo de Pesquisa Africanias, que utiliza referencial teórico e metodologia inspirados nos campos da etnolinguística e na musicologia para investigar o legado africano no cancioneiro brasileiro. O presente trabalho compara duas performances de matriz banto: o Jongo e o Reinado. Para tanto, foi realizado um diário de campo em diferentes passagens no Jongo da Serrinha e durante um cerimonial do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, do Jatobá, em Belo Horizonte, ambos no sudeste brasileiro. Analisamos as similitudes a luz da presença lexical afro-brasileira, discutimos algumas premissas da oralidade que fundamentam esses cantares e apresentamos exemplos de organização rítmica que moldam sua expressão e caráter musical.

Palavras-chave: Jongo. Reinado. Oralidade. Banto.

Title. The Voice of The Bantu Is The Voice of Mine

Abstract. This investigation is one of the partial results of the Africanias Research Group, which uses theoretical framework and methodology inspired by the fields of ethnolinguistics and musicology to investigate the African legacy in the Brazilian songs. The present work brings two musician-cultural manifestations of Banto origin: Jongo and Reinado. A field diary was made at different moments in Jongo da Serrinha and during a ceremonial of the Reign of Nossa Senhora do Rosario of Jatobá, in Belo Horizonte, both in southeastern Brazil. We analyze the similarities in the light of the Afro-Brazilian lexical presence, discuss some premises of orality that underlie these singing and present examples of rhythmic organization that shape their expression and musical character.

Keywords: Jongo. Reinado. Oralidade. Banto.

1. Introdução

Rosário, bendito, terreiro, “Sá Maria” são alguns dos termos e expressões que ressoam em muitos falares no território nacional. Através de uma atenta observação e, ainda mais acurada audição, foi possível encontrar ecos desse vocabulário em mais de um local de manifestação sonoro-musical. Pedindo licença ao Tambu, Caxambu e Candongueiro e a Nossa Senhora do Rosário, o presente trabalho trata sobre as similitudes entre o Jongo da Serrinha e da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Jatobá, expressões musicais de matriz afro de extrema relevância e representatividade existentes, com mais expressividade,

na região sudeste. Verificaremos o léxico presente em ambas, corpo não só do elemento musical, mas também nos falares dos seus performers. Na primeira parte apresentaremos o Jongo da Serrinha e o Reinado de Jatobá, seus marcos iniciais, localidade, assim como seu processo de formação e manutenção. Posteriormente viremos com a exposição de suas semelhanças e pontos convergentes a respeito da sua linguística de berço banto e o ethos presente em ambos, alicerçados pela oralidade em comum. Dessa forma ratificando a contribuição e relevância linguístico Banto¹.

2. Jongo da Serrinha

O jongo é uma dança-cantoria, herança cultural dos negros africanos falantes do grupo linguístico banto, trazidos para o Brasil pelo tráfico negreiro, do século XVI ao XIX, para serem escravizados em várias partes do país. Dança-cantoria, pois, sua prática se dá pelo bailado/performance dos participantes e sempre acompanhada pela entoação dos pontos ou cantigas, com o auxílio percussivo dos tambores. Essa expressão musical se sedimentou no Brasil, em especial na região Sudeste – em perímetro urbano – no início do século XX.

Verificamos a incidência da prática jongueira predominantemente na região sudeste, como nos mostra o Dossiê IPHAN, que em 2005 proclama o Jongo como Patrimônio Cultural Brasileiro:

Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, sobretudo os de língua bantu. É cantado e tocado de diversas formas, dependendo da comunidade que o pratica. Consolidou-se entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar localizadas no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do Rio Paraíba do Sul. (IPHAN, 2005)

Uma vez já verificado sua sólida presença na região sudeste, nosso destino é Madureira, periferia da zona norte da cidade do Rio de Janeiro.

Em torno de 1900, propiciado pela malha ferroviária inaugurada em 1858 que ligava o centro do Rio de Janeiro até a estação de Belém², chegam os primeiros ocupantes ao sopé do Morro da Serrinha, estabelecendo moradia.

A localidade, na vertente oeste da serra da Misericórdia, entre Vaz Lobo e Madureira, na zona norte carioca, começou a ser povoada provavelmente nas duas primeiras décadas do século XX. Seus ocupantes à época eram gente muito pobre, expulsa dos logradouros mais valorizados do centro da cidade do Rio de Janeiro, incluindo aí nos morros mais bem situados em relação àquele centro, como os de Santo Antônio, Favela, Castelo, São Carlos e Mangueira. Havia também, além dos trabalhadores negros egressos das antigas fazendas locais, aqueles que chegavam à Serrinha vindos das regiões cafeeiras do interior fluminense, do Vale do Paraíba e da Zona da Mata de Minas Gerais, e que buscavam trabalho na capital de recente República, libertos da condição de escravos pela Lei de 13 de maio de 1888. (VALENÇA, 2017, p. 32)

Na década de sessenta nasce o Jongo da Serrinha: grupo artístico que levava para diversos espaços culturais apresentações do gênero. Esse arranjo se deu por conta da preocupação em relação a, de fato, vida do jongo. A ideia de formar um grupo profissional de jongo foi de Darcy Monteiro, mais conhecido como Mestre Darcy do Jongo. Mestre Darcy era filho de Pedro Monteiro e Maria Joanna Monteiro, a vovó Joanna. Diante o falecimento dos “mais antigos”, que detinham o saber daquela expressão, vovó Maria Joanna manifestava o medo do jongo desaparecer:

O jongo, já estava morrendo... Se nós aqui não avivasse ele, ele ia *acabá de morrê* mesmo, porque já ninguém num falava mais, muitos já num conhecia o que era o jongo, porque há muitos ano que num ouvia *falá*; as criança, ninguém num conhecia aqui o jongo, né? Só depois que *nóis pegamo a cantá e dançá* aí eles *pegaro a cantá*. (GANDRA, 1995, p. 97)

A preocupação de vovó Joanna com a manutenção e preservação do jongo era partilhada com seu filho Darcy, que já era músico percussionista profissional, cujo desejo de levar o jongo para outras pessoas, outros públicos, já lhe permeava a cabeça. Unindo a intenção de divulgar o jongo e o dever de preservá-lo, surge o grupo profissional Jongo da Serrinha.

Em 2000 a Organização Não Governamental Grupo Cultural Jongo da Serrinha é criada pelos membros do grupo Jongo da Serrinha, juntamente com ex-alunos do Mestre Darcy. Essa estrutura institucional propicia um maior alcance e evolução do trabalho. Hoje, tanto a ONG como o grupo artístico, estão sediados na Casa do Jongo, na Rua Silas de Oliveira, 101, Madureira – Rio de Janeiro.

2.1 Estrutura

O jongo é uma expressão do coletivo do grupo. Consiste em uma dança circular, a tradicional roda, em que um solista entoa a estrofe e os demais presentes formam o coro na repetição, consolidando o estilo responsorial. Um casal adentra a roda para bailar e simulam a umbigada, até a chegada de um outro par que através de um gesto cortês com os braços “pedem” a vez de umbigar. Tudo isso embalado ao som dos três tambores: Tambú, o mais grave, usado também para improvisos; o Caxambu³, som médio, tem sua levada (célula rítmica) fixa e o Candongueiro, o tambor mais agudo, assim como o Caxambu, também possui levada fixa.

Sobre os pontos, ou cantigas, temos a seguinte classificação: Ponto de abertura ou licença, para iniciar a roda de jongo; Ponto de louvação ou saudação, para saudar, louvar ou

saravar ancestrais, mais velhos, santos, locais; Ponto de visaria ou bizaria, para alegrar a roda e Ponto de despedida ou encerramento, encerramento da roda.

O jongo ultrapassa a simples questão do divertimento e distração de grupo. É compreendido como uma reterritorialização de costumes, de um sistema de aglutinação civilizatório social. Um literal aquilombamento, em que um grupo afim se conecta/interliga através do entendimento e devida apropriação de seus signos ancestrais e elementos constitutivos – transmitidos de geração em geração; de corpo para corpo, de voz a voz – que reconstroem, na medida do possível, um lugar/um berço passado.

3. Irmandade Nossa Senhora do Rosário do Jatobá

“Salve rainha!”. Expressão que, entre gungas⁴ e contas, podemos ouvir ecoar pelas encruzilhadas de boa parte de Belo Horizonte e principalmente na região do Jatobá. Trata-se do cumprimento entre os irmãos de fé. Fé na Virgem Maria, figura máxima de devoção dentro do rito.

A Irmandade Nossa Senhora do Rosário integra um complexo sistema de manifestação e representação da fé católica conjugada com os elementos constitutivos de um *ethos* africano em solo mineiro.

Em Minas Gerais, os festejos de Reinado constituem e fundam uma das mais ricas e dinâmicas matrizes textuais da memória banto, que se inscreve e se firma nos grotões mais interiores, nos sertões mais gerais, assim como nas vias urbanas das grandes cidades (MARTINS, 1997). Os Reinados Negros – também popularmente conhecidos como Congados⁵ – são as representações dos ritos músico-cênicos que consistem em um sistema religioso que se institui entre os sistemas religiosos cristãos e africanos, de origem de família linguística banta, através do qual a devoção à santos católicos tais Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia e Nossa Senhora das Mercês é exercida por meio de performances rituais de estilo africano. Como nos confirma a Prof. Dra. Leda Maria Martins:

Os Congados, ou Reinados, são um sistema religioso alterno que se institui na âmbito mesmo da encruzilhada entre os sistemas religiosos cristão e africanos, de origem banto, através do qual a devoção a certos santos católicos, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia e Nossa Senhora das Mercês, processa-se por meio de performances rituais de estilo africano, em sua simbologia metafísica, convenções, coreografias, estruturas, valores, concepções estéticas e na própria cosmovisão que os instauram. (MARTINS, 2002, p. 74)

Esses rituais nascem da mitologia secular do aparecimento e resgate do que seria a imagem de Nossa Senhora do Rosário das águas. Uma das versões professadas nos diz:

Na época da escravidão uma imagem de Nossa Senhora do Rosário apareceu no mar. Os escravos viram a santa nas águas, com uma coroa cujo brilho ofuscava o sol. Eles chamaram o dono da fazenda e lhe pediram que os deixasse retirar a senhora das águas. O fazendeiro não permitiu, mas lhes ordenou que construíssem uma capela para ela e a enfeitassem muito. Depois de construída a capela, o sinhô reuniu seus pares brancos, retiraram a imagem do mar e a colocaram em um altar. No dia seguinte, a capela estava vazia e a santa boiava de novo nas águas. Após várias tentativas frustradas de manter a divindade na capela, o branco permitiu que os escravos tentassem resgatá-la. Os primeiros escravos que se dirigiram ao mar eram um grupo de Congo. Eles enfeitaram de cores vistosas e, com suas danças ligeiras, tentaram cativar a santa. Ela achou seus cânticos e danças muito bonitos, ergueu-se das águas, mas não os acompanhou. Os escravos mais velhos, então, muito pobres, foram às matas, cortaram madeira, fizeram tambores com os troncos e os recobriram com folhas de inhame. Formaram um grupo de Candombes e entraram nas águas. Com seu ritmo sincopado, surdo, com sua dança telúrica e cânticos de timbres africanos cativaram a santa que se sentou em um dos seus tambores e os acompanhou até à capela, onde todos os negros cantaram e dançaram para celebrá-la. (MARTINS, 2002, p. 75)

O Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, fundado no século XIX, deu início aos festejos, na Fazenda Pantana, no município de Ibirité, e as pessoas da região do Jatobá, deslocavam-se, contribuindo com a festa. A atual igreja de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá foi erguida entre 1980 e 1982 e foi tombada como patrimônio histórico de Belo Horizonte em 1995. No Reinado do Jatobá, a maior autoridade é a Virgem Maria, que os negros chamam de Manganá⁶, a Maria Santíssima.

A Irmandade Nossa Senhora do Jatobá fica situada na Rua Paulínia, 21 – Bairro de Itaipu – Belo Horizonte.

3.1 Estrutura

Entendendo que o Reinado é uma recriação realizada (originariamente) pelos negros africanos - sequestrados e escravizados - das coroações dos reinos negros de Congo-Angola e, portanto, não recria apenas a plástica como também sua essência sócio-filosófica, com sua ordem e hierarquias.

No Rosário do Jatobá as principais guardas são do Congo e de Moçambique. A função das guardas, com seus tambores, se define através da narrativa mítica: o Congo puxa todos os dançantes, em movimento rápido, abrindo caminho, abrindo os cortejos; o Moçambique é o responsável pela Senhora, representada pelos reis cujas coroas a guarda conduz.

Na hierarquia, seguem o Rei e Rainha Conga – que simbolizam as nações negras africanas –, junto com o capitão-mor e o capitão-regente. Outros reis e rainhas completam a corte do reinado: reis e rainha perpétuos, rainha de Santa Efigênia, rainha de Nossa Senhora das Mercês e rei de São Benedito. Essa casta monárquica tem suas coroas vitalícias, com

exceção dos reis festeiros, que oferecem os banquetes, são substituídos ano a ano. Demais ações como os cortejos, levantamento de mastro, ladainhas, missas, pagamento de promessas, compõem o rito.

O ciclo anual do Reinado tem início com a Abertura do Reino, na tarde do Sábado de Aleluia sua festa Grande costuma ter início no final de agosto e fechamento do reino ocorre no último domingo de outubro.

No Reinado, são contadas histórias que os mais velhos ensinam aos mais jovens as tradições, os rituais e os fundamentos da Irmandade. Uma grande pantomima afro-histórica de onde emergem insumos valiosos de um tempo antigo ancestral que, por mais que tenham se passado mais de quinhentos anos de apartamento, continua tempo antigo presente. Presente e vivo nos corpos, nas falas e nos ecos de seus performers.

4. Análises

Tomamos como material para as análises lexicais/vocabulário termos presentes nas cantigas dos repertórios dos dois ritos: o CD Jongo da Serrinha (2002) e uma coletânea das cantigas do Rosário, transcritas no livro Afrografias da Memória (1997). Percebemos expressões em comum e também vocábulo próprio, com reforço de representação de tradução de sentimentos e afetividades. As presentes análises levaram em conta o recorte da competência simbólica dos termos banto e expressões como palavras-chave de força e significado que podem assumir nos rituais e nas demais transmissões nas comunidades.

Jongo	Reinado
Angoma - variação (<i>zingoma</i>). Tambor cilíndrico, usado nas cerimônias Congo-Angola. Tambores de culto.	Anganga muquiche - variação (<i>nganga mukisi</i>). Manda chuva; chefe, maioral.
Caxambu - Membrafone, atabaque.	Auê - Saudação.
Caxinguelê - Mamífero roedor da família dos esquilos.	Calunga – O mar; fundo da terra, o abismo.
Curiá - variação (<i>cuniá</i>). Comer.	Gunga - Instrumento percussivo, usado durante festas cerimoniais.
Puíta - Cuíca, tambor de fricção.	Ingoma - variação (<i>zingoma</i>). Tambor cilíndrico, usado nas cerimônias Congo-Angola. Tambores de culto.
Sunga - Puxar para cima, levantar.	Zambi - Deus supremo

Tabela 1-Termos da língua quicongo⁷ identificados nos materiais analisados. Ver dicionário (CASTRO, 2005)

Jongo		Reinado
Cantigas	Expressões/Sentido	Cantigas
<p>Sá Maria na beira do fogão Cantava caxambu relembrando o seu torrão⁸</p>	<p>Forma de tratamento feminino: “Sá”</p>	<p>Lá na rua de baixo Lá no fundo da horta A polícia me prende Sá rainha me solta⁹</p>
<p>Na beira do poço, onde mora Guiomar Mamãe sereia mora no fundo do mar¹⁰</p>	<p>Referencia ao elemento marítimo: “Morar no fundo do mar” “Quem mora/vem no fundo do mar”</p>	<p>Essa gunga na beira do mar Balanceia Quem mora no fundo do mar é sereia¹¹</p>
<p>Mamãe foi pro jongo Papai ficou na ladeira¹² Vapor berrô na Paraíba Chora eu, chora vovó¹³</p>	<p>Invoção familiar afetiva: “Papai, mamãe, irmão, vovó” “Papai, mamãe, vovó”</p>	<p>Essa gunga é de papai Essa gunga é de mamãe Esse gunga é de vovó Quando chega no Rosário Essa gunga é uma só¹⁴</p>

Tabela 2 - Expressões em comum, com sentido similar.

A partir de Mukuna, observamos presença de elementos musicais banto nas cantigas. Quanto à organização rítmica há presença de padrões, analisada de duas partituras: O jongo “Vela inteira não me alumeia”, presente no livro *Jongo da Serrinha - do terreiro aos palcos*, transcrita pela pesquisadora Edir Gandra (1995, p. 155) e a cantiga de Congo-Dobrado “Senhora rainha”, do livro *Afrografias da Memória*, transcrita pela professora e musicóloga Glaura Lucas (1997, p. 135).

Apresentados como padrões rítmicos (e variantes) *cabula*¹⁵ e *congo*¹⁶, encontrados na estrutura rítmica de conjuntos musicais entre as tribos *Bakongos*. Extraídos do livro *Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira: perspectivas etnomusicológicas* (MUKUNA, 2006, P. 115):

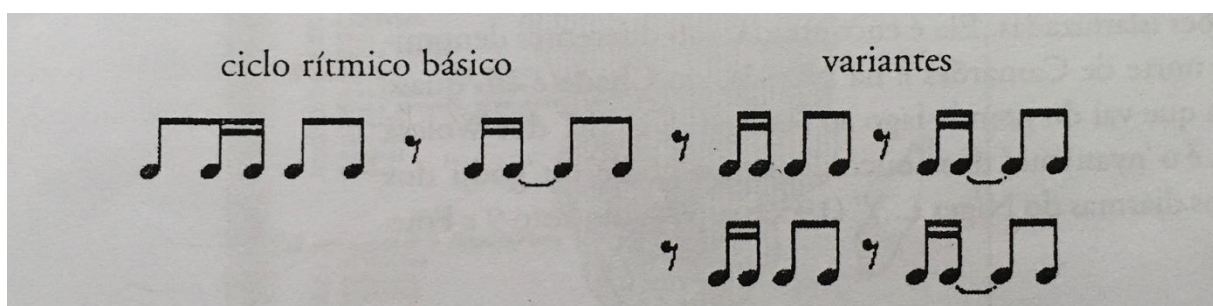


Figura 1- Padrão rítmico e variantes.

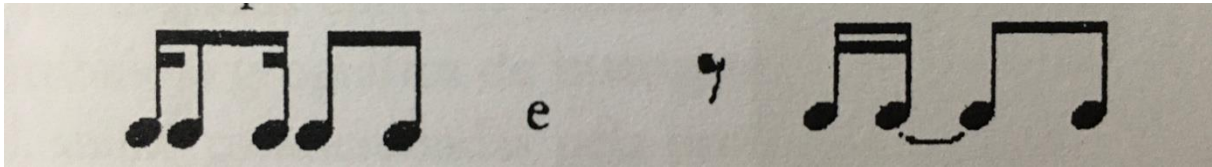
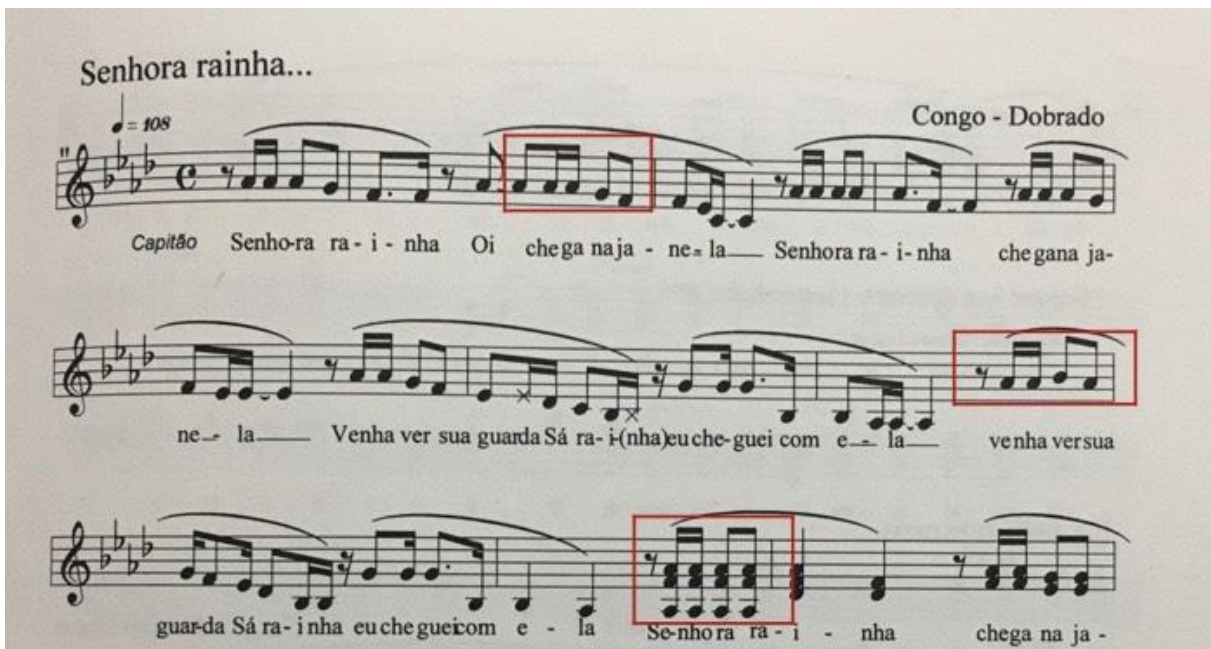
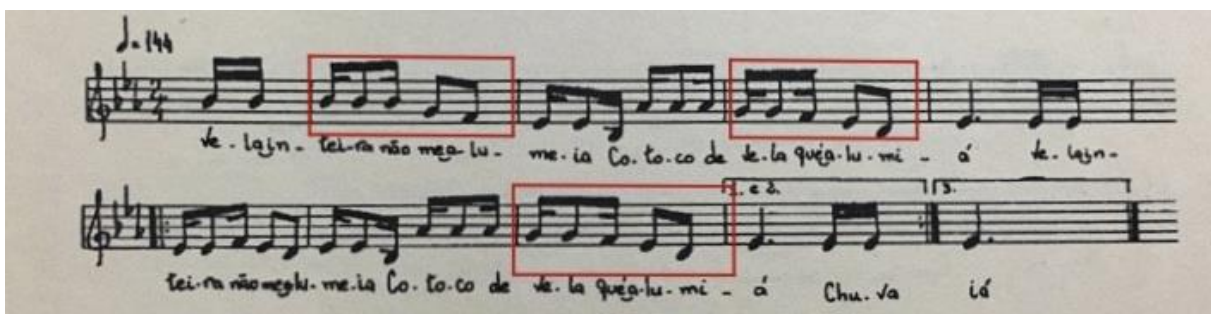


Figura 2 - Variantes rítmicas.



Exemplo 1: Fragmento da cantiga “Senhora rainha”, classificada como um Congo-Dobrado



Exemplo 2: Fragmento do ponto de jongo “Vela inteira não me alumeia”, de Vovó Joanna

Os motivos em destaque, das duas cantigas, evidenciam a reprodução da organização rítmica proveniente do berço banto.

5. Conclusões finais

Nossa pesquisa verifica a presença da herança africana banta, nas expressões, instrumentos e nos cantos, evidenciando sua importância na formação da música popular brasileira, na forma das expressões músico-cênicas, como elemento partícipe no português

brasileiro, falado e cantado. Como também seu ethos e epistemes, que emanam da oralidade banta. Além de nos oferecer material estético e filosófico para questões pertinentes às discussões da diáspora afro, trazer esse material para um patamar de visibilidade e valorização colabora no processo de desconstrução em relação ao processo histórico de desvalorização e apagamento do elemento afro formativo e civilizatório em nossa sociedade.

Poderíamos dizer que jongo e reinado caminham juntos, lado a lado. Mas acreditamos que seria mais auspicioso afirmar que jongo e reinado fluem pelas estradas e encruzilhadas, girando como em um grandioso xirê¹⁷, embalados pelos toques dos tambores, ao redor dos ecos ancestrais. Ancestralidade essa que “convocada neste texto como energia de fundamento que unifica as singularidades das práticas culturais em um movimento partilhado, na esfera do pensar afro-centrado” (SANTOS, 2017, p. 8). Uma incansável dança-cantoria encenante permanente onde suas bantas vozes e corpos bailam nas espirais do tempo e a memória performa nas curvas da eternidade.

Referências

- BRASIL, Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico Nacional. *Jongo no sudeste*. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br>>.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares Africanos na Bahia*. Academia Brasileira de Letras, 2005.
- GANDRA, Edir. *Jongo da Serrinha: Do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: GGE-Giorgio Gráfica e Editora / UNI-RIO, 1995.
- JONGO DA SERRINHA. Darcy Monteiro, Eva Emely, Maria Joanna Monteiro (compositores). Darcy Monteiro, Deli Monteiro, Lazir Sinval, Luiza Marmello (intérpretes). Rio de Janeiro, 2002. CD fabricado pela Microservice Tecnologia Digital S/A por encomenda do Grupo Cultural Jongo da Serrinha. Marcos André (direção artística). Luciane Menezes (direção musical). Darcy Monteiro (idealização).
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: o reinado do rosário do Jatobá*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- MARTINS, Leda Maria. Performance do tempo espiralar. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias, territoriais e textuais*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, Pós-Lit, p. 69-91, 2002.
- MUKUNA, Kasadi wa. *Contribuição bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- SANTOS, Marcos Santos. Diáspora sonora na América Latina: a ancestralidade como elo. In: ENECULT encontros de estudos multidisciplinares em cultura, evento de número 13, 2017, Salvador.
- VALENÇA, Raquel Teixeira & VALENÇA, Suetônio Soares. *Serra, Serrinha, Serrano: o império do samba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

Notas

¹ Denominação da grande família linguística africana, e por extensão, dos seus falantes, que compreende mais de cem milhões de indivíduos concentrados em territórios ao longo de toda extensão ao sul da linha do equador, entre eles Congo, Angola, Moçambique, Quênia, Zimbábue, Zâmbia, África do Sul. (CASTRO, 2005, p. 169)

² Estações de Belém, Sapopemba, Maxambomba que atualmente correspondem respectivamente às estações de Japeri, Deodoro e Nova Iguaçu.

³ Espécie de membrafone, atabaque. (CASTRO, 2005, p. 207)

⁴ São instrumentos musicais idiofonos (cujo som é produzido por vibração), compostos por recipientes metálicos cheios de sementes ou esferas. Conjuntos de 3, 4 ou 5 recipientes são atados ao tornozelo do tocador, que por sua vez dança/sapateaia com eles. As gungas são típicas das festas de moçambique, congado e reisado de Minas Gerais.

⁵ Auto popular durante o qual se celebrava a coroação do rei Congo, o Manicongo e a rainha Jinga. (CASTRO, 2005, p. 210)

⁶ Senhora.

⁷ Língua do grupo banto falada pelo povo Bakongo do reino do Congo, hoje concentrado em Cambinda, no norte de Angola. (CASTRO, 2005, p. 323)

⁸ “Caxambu de Sá Maria”, de Darcy Monteiro.

⁹ Cântico do Congo.

¹⁰ “Guiomar”, Darcy Monteiro e Tião Zarope.

¹¹ Cântico de Moçambique.

¹² “Mamãe foi pro Jongô”, de Eva Emely.

¹³ “Vapor da Paraíba”, de Vovó Teresa

¹⁴ Canto do Congo

¹⁵ Para uma compreensão mais rica segue indicação: <https://www.youtube.com/watch?v=77K6LhDhqK0>

¹⁶ Também para enriquecer a compreensão do padrão: https://www.youtube.com/watch?v=ah_q76FISbw

¹⁷ Ordem de precedências na qual são cantados os pontos em louvor aos orixás nos rituais. Essa ação se dá com os envolvidos em formação de roda.