



Jongo de Piquete: a transmissão de saberes musicais através de sua prática

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Ossimar Heleno Batista

Universidade Federal de São Carlos - UFSCar

Piquete.pikete@gmail.com

Rodrigo Cantos Savelli Gomes

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar

rodrigocantos@hotmail.com

Resumo: A forma de transmissão para crianças e jovens dos pontos, dos toques de tambor, da cerimônia e de todo o ritual que envolve a prática do Jongo, foi o objeto desta pesquisa qualitativa descritiva realizada por meio de amostras casuais simples e levantamentos através de entrevistas com alguns membros do grupo Jongo de Piquete/SP. Buscou-se com tal pesquisa argumentar que a forma de transmissão de tais saberes musicais observados na prática do jongo pelo grupo, pode apresentar contribuições, no campo da oralidade, para a Educação Musical.

Palavras-chave: Tradição do jongo. Jongo de Piquete. Jongo e seus elementos característicos.

Jongo of Picket: The Transmission of Musical knowledge Through Their Practice

Abstract: The manner of transmission of the marks to children and young people, the drum beats, the ceremony and all the ritual which involves the Jongo practice, was the object of this descriptive qualitative research accomplished by means of simple and casual samples and surveys through interviews with some of the group members of Jongo de Piquete/SP. It was intended with this research to argue that the manner of transmission of such musical knowledge observed in the jongo practice by the group may submit contributions in the field of orality and Musical Education.

Keywords: Tradition of Jongo. Jongo of Piquete. Jongo And Its Characteristical Elements.

Na base da formação cultural brasileira existem infinitas contribuições de diferentes etnias e não resta dúvida de que a cultura africana, com todas as suas vertentes, tem papel de destaque na formação desse nosso patrimônio cultural. Assim sendo, entendemos que a Educação Musical precisa encontrar formas de se apropriar dos saberes, modos de transmissão, conceitos e elementos musicais africanos para uma educação mais contextualizada com a realidade brasileira.

Proclamado Patrimônio Cultural Brasileiro em novembro de 2005 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Jongo foi registrado no Livro das Formas de Expressão (DOSSIÊ IPHAN, 2005) e tem resistido ao longo do tempo. Com suas raízes fincadas nas etnias africanas, principalmente a dos povos de língua *bantu*, o jongo floresceu no Brasil como forma de expressão dos lamentos saudosos dos escravos nas lavouras de café e cana-de-açúcar no sudeste brasileiro. Apesar de permitida com ressalvas em algumas

localidades, em outras sua prática era proibida por lei como no caso da Vila Vieira de Piquete onde a Lei Nº 3 de 16 de Janeiro de 1893 proibiu “batuques, sambas, cateretês, cana-verde e outros” sem prévia autorização das autoridades (DOSSIÊ IPHAN, p. 22, 2005).

A prática do jongo é conduzida, normalmente, por dois ou três membranofones de tamanhos diferentes. O maior deles, chamado *caxambu* ou *tambu*, é o solista e executa um ostinato com variações diversas. Em alguns lugares, também é tocado com um chocalho chamado de *guaiá* e, ainda, uma espécie de cuíca (mas que produz um som rouco), chamada de *angoma-puíta*, muito conhecida também como tambor onça ou roncador (FREITAS, 2006).

Na cidade de Piquete/SP, a tradição do jongo está sendo resgatada pelo Mestre Gil que, com o auxílio de netos e bisnetos de antigos jongueiros, tem procurado transmitir os segredos da tradição na busca pela manutenção e (re)criação dos pontos e toques dos tambores desenvolvendo atividades permanentes de difusão de tal cultura. Entretanto, sabe-se que as transmissões desses conhecimentos são de forma oral estando, portanto, sujeitas às transformações que variam de regiões e de grupos diferentes.

Um dos pioneiros no ensino do jongo é Mestre Darcy, que transformou o jongo em uma atividade artística de massa, levando-o a públicos diversos daqueles que normalmente frequentavam as rodas de jongo na comunidade da Serrinha. Ele fundou o Grupo de Jongo Basam e depois o Jongo da Serrinha com o intuito de evitar que o jongo caísse no esquecimento e fosse substituído por outras influências culturais. Mestre Darcy dizia: “eu vô tê que descobrir um tipo de música que seja velho, que não seja novo e que eu faça crianças e velhos dançarem ao mesmo tempo” (MESTRE DARCY apud SIMONARD, 2005, p.20).

No jongo tradicional, além dos instrumentos serem unicamente os tambores rústicos, a participação de crianças não era permitido. Já no Jongo de Piquete, as crianças não só participam das atividades como se constituem na esperança de perpetuação dessa manifestação cultural. Traduzir a atividade do jongo em material de cunho educacional requer um aprofundamento nas raízes tradicionais dessa cultura. O veto à participação na roda imposto às crianças impediu a continuidade e quase levou o jongo ao desaparecimento. A transmissão oral característica da atividade sofreu com o desaparecimento dos anciões jongueiros e está guardada na memória dos poucos descendentes que, assim como o Mestre Gil, mantêm acesa a chama da tradição herdada.

Na busca por saber de que forma essa tradição tem sido mantida e quais são as providências tomadas pelo Jongo de Piquete para garantir o repasse dos pontos, dos toques dos tambores, o desenvolvimento criativo da improvisação, das danças, etc. propusemos uma

pesquisa para identificarmos as metodologias empregadas pelos líderes do grupo no ato de ensinar o fazer musical implícito no jongo.

Utilizando a metodologia da entrevista pura e direta com alguns dos integrantes do grupo, procuramos entender todo o processo que envolve essa aprendizagem, a criação e o desenvolvimento musical apresentado pelo Jongo de Piquete em suas rodas, para descobrir se o conhecimento adquirido reflete características de Educação Musical capaz de serem sistematizada para aplicação em contextos diferentes dos pertinentes ao Jongo.

Verificamos que há um ganho musical, principalmente infantil, relacionado à atividade prática do jongo, como podemos notar nas palavras de Tia Dita, mãe de Mestre Gil:

O Gil resolveu resgatar, pois isso não pode morrer [...] são raízes nossas, não pode morrer. E aí ele, também um pouco historiador né, foi buscar lá nas fontes e achou ainda gente que não dançava, mas que sabia muito do jongo, sabia falar do jongo. O que havia antes, com efeito, havia muita demanda, aquela coisa. Hoje não há isso. Hoje é só cultura mesmo. E ele levou pra escola isso daí por que, se os pequenos não aprendem acaba. Fica como em vários lugares. Em vários lugares o jongo acabou por causa disso, as crianças não participavam (Tia Dita).

Ainda sobre a questão da aprendizagem musical, um dos jovens integrantes do grupo nos conta como se dá essa aprendizagem. Ele diz:

No jongo a gente tem que conciliar o tambor, com a palma e com a música. Então quando tambor começa a tocar a gente tem que entrar no ritmo com a palma e depois, complementando com a música e mais a dança. É uma sincronização de tudo o que se está fazendo.

Essa afirmativa do jovem encontra respaldo em Arroyo (2012, p.98). A autora argumenta que “[...] em qualquer prática musical estão implícitos o ensino e a aprendizagem de música, que nenhuma prática é melhor que outra, mas que cada uma deve ser compreendida no seu contexto de construção e ação”. Podemos notar que essa forma de aprendizagem é amplamente utilizada na música que tem como pano de fundo as manifestações populares. Sobre essa particularidade, Freitas nos diz:

Na sua aprendizagem informal, na vivência socializadora e coletiva, nas festas e no cotidiano, a música da cultura popular é transmitida oralmente, através da imitação, repetição, observação e memorização. São absorvidas não somente melodias e padrões rítmicos, mas a corporalidade e os valores que cada manifestação carrega, apresentados explicitamente ou na forma de segredos, histórias e letras de músicas (FREITAS, 2008, p.13).

Vemos então que, também na comunidade jogueira de Piquete, esse aprendizado se dá de maneira não-formal e as crianças têm liberdade para praticar os instrumentos desde a idade tenra, como podemos perceber na fala da senhora Élide, esposa do Mestre Gil. Ela diz:

Meu filho ... começou aprender a tocar com um ano de idade. Quando ele tinha seis meses ele já vibrava. Sempre gostou, é uma coisa que já vem do ventre, é do sangue mesmo. Eu acho que isso estimula muito. Tanto que ele sabe os pontos, ele e a

minha filha, que tem três anos, ela também se envolve no jongo. É uma coisa que ajuda, estimula na escola.

Apesar dessa informalidade no ato de aprender, as bases introdutórias para a aprendizagem dos conceitos musicais encontram-se presentes. A prática musical observada no grupo é exercida com espontaneidade e há uma clara satisfação nessa realização. Dessa forma, é possível que o ambiente criado pela aprendizagem não-formal observada no grupo possa despertar o desejo em seus integrantes pela aprendizagem formal. Essa observação encontra eco nos dizeres de Santos (1991). Segundo a autora, este tipo de aprendizagem tem contribuído muito para o ensino formal da linguagem musical por eliminar, mesmo que de forma inconsciente, o desprazer gerado por realidades de aprendizagens musicais excessivamente formais. Verificamos, portanto, que a atividade musical observada na prática do Jongo está inserida no modelo de aprendizagem pela imitação. Apesar dessa informalidade na aprendizagem dos caminhos musicais no Jongo, D. Benedita acredita ser necessária uma predisposição musical para tal. Segundo ela, algumas pessoas não conseguem, mesmo com a prática, atingir o pleno domínio dos toques do tambor ou mesmo o sincronismo necessário para o canto e a palma. Essa observação é notada nos dizeres que se seguem:

Você tem que ter também um pouco de dom. O menino dele, do Mestre Gil, desde os dois anos que toca. Desde os dois anos, não é agora não! Tem gente ai adulta que tenta e não consegue. Porque nós temos um rapaz lá que ele toca prá gente (no Jongo do Embú), mas ele não aprendeu ainda tocar. Ele ta desde o começo, ele não aprendeu tocar ainda. Cinco anos com a gente...

A predisposição musical aqui sugerida por D. Benedita “[...] você tem que ter também um pouco de dom [...]”, não difere da concepção do “fazer musical” do etnomusicólogo John Blacking para quem,

O fazer musical e um senso de musicalidade das pessoas são resultado da interação interpessoal com ao menos três conjuntos de variáveis: sons ordenados simbolicamente, instituições sociais e uma seleção de capacidades cognitivas e sensório-motoras disponíveis do corpo humano (BLACKING, 1992, p. 305).

Em nosso modo de entender, é justamente dessa capacidade de seleção cognitiva e sensório-motora constituintes do senso de musicalidade no fazer musical a que se refere Blacking, que D. Benedita sente falta no rapaz que conduz o tambor no Jongo do Embú. Há falta da naturalidade, o que reflete uma má condução do tambor.

A particularidade de uma criança conseguir tocar precocemente um instrumento musical encontra respaldo em estudos e pesquisas realizados sobre a aprendizagem musical na primeira infância e no período neonatal. Esses estudos e pesquisas adentram na capacidade dos bebês em reconhecer motivos musicais a que foram expostos ainda quando estavam no



ventre de suas mães. Pelas suas palavras, D. Élide parece crer na estimulação musical intrauterina a que seu filho foi exposta, como explicação para o fato de que ele, desde muito cedo, manifestasse a aptidão musical que demonstra. “O meu menino começou aprender a tocar com um ano de idade ... ele sempre gostou, é uma coisa que eu acho que já vem do ventre mesmo” (D. Élide). Como hoje se sabe, os sistemas sensoriais humanos são capazes de funcionar ainda antes do nascimento e [...] tais sistemas são tanto mais desenvolvidos quanto maior é a estimulação que recebem (REIGADO et al., 2007, p.03).

Considerações Finais

Nas atividades musicais onde o pano de fundo são as manifestações populares, é comum encontrarmos requintes técnicos de execução instrumental/vocal por praticantes com pouco conhecimento teórico, o que nos leva a deduzir que os conceitos musicais podem ser transmitidos por diversas outras maneiras que a não-formal. No Grupo de Jongo de Piquete o que observamos é que suas práticas musicais estão totalmente inseridas num contexto em que a difusão dos conhecimentos se dá pela observação e pela prática sistemática de tais conceitos. De fato, há uma aprendizagem musical significativa entre seus integrantes e a continuidade desta prática tem levado à fixação dos conceitos e incitado à produção de seus próprios cantos/pontos. No Jongo de Piquete, o domínio das ferramentas básicas de criação e do desempenho musical, encontram-se no campo da oralidade e seus praticantes transmitem esses conhecimentos sem o conhecimento teórico formal. A partir disto, verificamos que as formas de transmissão dos saberes musicais no Jongo de Piquete podem apresentar importantes contribuições para um ensino regular de música contextualizado com a prática, com a vivência musical e comprometido com as necessidades socioculturais dos alunos inseridos em seu próprio campo de atuação social.



Referências Bibliográficas

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e Educação Musical. Revista *Em Pauta*, v. 13, nº 20, Junho/2012.

BLACKING, J. The biology of music-making. In: MYERS, Helen (ed.) *Ethnomusicology: an introduction*. Nova York: Macmillan Press, 1992. p.305

DOSSIÊ, IPHAN 5: JONGO NO SUDESTE (CD-ROM). Rio de Janeiro: MINC-IPHAN, 2005.

FREITAS, Edgard. Jongo ou Caxambu (Danças de Umbigada). Grupo de Cultura Popular Pé-de-Chinelo. Disponível em: <<http://www.pedechinelo.com.br/jongo.php>>. Acessado em 27/10/2013.

FREITAS, Emília M. Chamone. *O Gesto Musical nos Métodos de Percussão Afro-Brasileira*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. 2008.

REIGADO, João Pedro; ROCHA, Antonio; RODRIGUES, Helena. Reflexões Sobre a Aprendizagem Musical na Primeira Infância. In: *Conferência Nacional do Ensino Artístico*, Casa da Música, outubro, 2007.

SANTOS, Regina Márcia, Aprendizagem musical não-formal em grupos culturais diversos. In: *Cadernos de estudo: Educação Musica*. São Paulo: Atravez, n.2/3, p.1-13, fev./ago., 1991.

SIMONARD, Pedro. *A construção da tradição no Jongo da Serrinha: uma etnografia visual do seu processo de espetacularização*. Tese (Doutorado) Ciências Sociais. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO/UERJ. 2005.