



## **Projeto Jongo em Concerto: dualidade rítmica e notação**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Filipe de Matos Rocha*  
UFRJ – *filipiano@hotmail.com*

**Resumo:** Este artigo apresenta um panorama do projeto Jongo em Concerto partindo dos resultados já obtidos na primeira fase (essencialmente 2011 e 2012), passando por uma descrição da fase atual e em seguida focando na característica rítmica dualista presente no jongo. Nesta última seção é feita uma abordagem crítica em relação a transcrição musical em pesquisas etnográficas e um critério é estabelecido e aplicado em comparação com as transcrições apresentadas por GANDRA (1995) e VIANNA (2005).

**Palavras-chave:** Jongo em Concerto. Jongo da Serrinha. Dualidade Rítmica.

**Jongo in Concert Project: rhythmic duality and notation**

**Abstract:** This article presents an overview of Jongo in Concert project building on the results already achieved in the first phase (essentially 2011 and 2012), through a description of the current phase and then focusing on the dual rhythmic feature present in jongo. In this last section is made a critical approach to musical transcription in ethnographic research and a criterion is established and applied in comparison to the transcripts presented by GANDRA (1995) and VIANNA (2005)

**Keywords:** Jongo in Concert. Serrinha's Jongo. Rhythmic duality.

O jongo é uma manifestação típica da região sudeste do Brasil, originário do Vale do Paraíba, que recebeu o povo banto de Angola como escravos para trabalharem nas fazendas de café. Após a abolição da escravatura e o desenvolvimento da malha ferroviária, estes escravos libertos migraram para outras localidades, como foi o caso da Serrinha, localizada no bairro de Madureira – Rio de Janeiro. Sob o risco de extinção no ano de 2005, o jongo foi reconhecido e registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (VIANNA, 2005), tornando-se patrimônio imaterial brasileiro (ROCHA, no prelo).

### **1. Primeira fase da pesquisa**

Jongo em Concerto é um projeto de pesquisa e criação musical que teve em sua primeira temporada o apoio da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro – SEC/RJ (SEC, 2010), do Pontão de Cultura Jongo/Caxambu, do Centro Cultural Jongo da Serrinha, da Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ, do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e do 50º Festival Villa-Lobos, nos anos de 2011 e 2012. Esses dois anos foram de grande importância para a comunidade jogueira da Serrinha por ocasião de duas efemérides ligadas ao Mestre Darcy Monteiro, grande responsável pela manutenção e divulgação desta manifestação de bases africanas, a conclusão de uma década de seu falecimento e os 80 anos de seu nascimento, respectivamente (ROCHA, no prelo).

Segundo Luis da Câmara Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, o jongo, tradicionalmente, era cantado e dançado acompanhado apenas por instrumentos rítmicos: “tambu, candongueiro e gazunga, ocorrendo a puíta e a angóia, cestinho de vime com caroços” (1962, p.402,403), Darcy, portanto, em sua luta para torná-lo mais visível, incluiu na base instrumental do jongo da Serrinha instrumentos como o violão e o cavaquinho, e iniciou também a inserção de instrumentos de orquestra. No decorrer da pesquisa, o projeto abraçou como um dos objetivos a realização do sonho do Mestre Darcy: levar o jongo orquestral ao Theatro Municipal do Rio de Janeiro. E isso aconteceu no dia 18 de novembro de 2012 com a apresentação da “Suíte Jongo da Serrinha” para orquestra sinfônica, composta pelo presente autor no ano anterior (ROCHA, 2015). Este projeto tem como característica central o reconhecimento da importância desta manifestação popular para a construção da identidade cultural nacional e propõe uma aproximação entre a música de concerto e o jongo, numa iniciativa de sincretismo cultural (GENTIL-NUNES, 2013).

Esta primeira temporada da pesquisa teve por culminância a composição da já citada “Suíte Jongo da Serrinha” (ROCHA, 2011) com duração aproximada de 23 minutos e composta por quatro movimentos que indicam uma espécie de “forma jongo” elaborada nesta fase. A saber, I. Visaria: Louvação a Deus e Saudação; II. Gurumenta: Demanda; III. Gurumenta: Gurumenta; e IV. Visaria: Cotidiano e Despedida. Duas apresentações desta suíte foram realizadas. A estreia no dia 12 de dezembro de 2011 no Salão Leopoldo Miguez (localizado na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ) com a Orquestra Sinfônica da UFRJ sob a regência do maestro Ernani Aguiar e a já mencionada reapresentação no Theatro Municipal do Rio de Janeiro no ano seguinte com a mesma orquestra, porém desta vez sob a batuta do maestro Roberto Duarte (ROCHA, no prelo).

Outro resultado significativo foi um trabalho apresentado, em outubro de 2014, como comunicação oral na XXXVI Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural (ROCHA, no prelo) ganhando o prêmio de menção honrosa pelo 4º lugar diante de 540 trabalhos de todo o Centro de Letras e Artes, que foram elaborados por estudantes dos cursos de Arquitetura, Urbanismo, Letras, Belas Artes, entre outros. Dois meses depois, o mesmo trabalho foi apresentado no 13º Colóquio de Pesquisa da Pós-Graduação da Escola de Música da UFRJ como comunicação oral em artigo que será publicado ainda este ano.

## **2. Fase atual da pesquisa**

A partir do primeiro semestre de 2015, o projeto ressurgiu vinculado ao programa de pós-graduação da UFRJ, sob orientação do prof. Dr. Pauxy Gentil-Nunes.

Em abril deste ano, iniciei minhas atividades como professor voluntário no Centro Cultural Jongo da Serrinha – CCJS – dando aulas de Iniciação Musical e Teoria/Percepção Musical às crianças da comunidade. Eu não sou jogueiro (no máximo um neófito), no sentido de nunca ter participado de rodas de jongo até o início da pesquisa, em 2011. Sou músico de formação acadêmica e de influências europeias; e nunca fui morador da Serrinha. Nesse movimento de aproximação ao objeto de estudo tenho plena consciência e respeito aos limites de identidade e alteridade implícitos à pesquisa.

Além das aulas de Iniciação Musical e Teoria/Percepção Musical, estão sendo oferecidas no CCJS aulas de Cavaquinho (professor Hamilton de Souza – ou Fofão), Artes (professoras Rafaela Pereira e Joyce Nunes), Cultura Popular (professores Renato Mendonça e Giulia Fiorani), Jogos de Imagens (professora Deise Pimenta), Percussão (professor Anderson Vilmar), Canto (professora Luiza Marmello) e Dança (professora Lazir Sinval). Os professores diretamente envolvidos no Grupo Musical do Jongo da Serrinha, que tem atuado em shows pelo Brasil e no exterior, e em gravações, são os jogueiros: Anderson Vilmar (percussionista), Hamilton de Souza (cavaquinista), Lazir Sinval (cantora e compositora) e Luiza Marmello (cantora e coordenadora do CCJS). Os outros professores são alunos de graduação e pós-graduação da UFRJ de diversos cursos envolvidos no projeto de extensão “Preservando e construindo a memória do jongo da Serrinha” sob a coordenação da doutora em Artes Visuais Profa. Carla da Costa Dias. São eles: Rafaela Pereira e Joyce Nunes (graduandas em Licenciatura em Educação Artística – Artes Plásticas); Renato Mendonça (doutorando em Dança); Giulia Fiorani (graduanda em Licenciatura em Dança); e Deise Pimenta (graduanda em Serviço Social). Este grupo de extensão conta com outros alunos de Artes Visuais, História da Arte, Educação Física, Comunicação e Serviço Social que atuam de outras maneiras no CCJS. Neste segundo momento do projeto Jongo em Concerto a parceria desenvolvida com esse grupo de trabalho tem se mostrado promissora e valiosa para a presente pesquisa.

O tema abordado será: “Textura musical no Jongo da Serrinha, do mestre Darcy à atualidade: conexões entre procedimentos composicionais”. A pesquisa gira em torno dos processos criativos jogueiros atuais em comparação com os utilizados pelo Mestre Darcy, registrados em áudio e vídeo, no que diz respeito a textura musical. O objetivo é a coleta de dados para aplicação na composição de uma série de peças para diversas formações sob o título *Jongos*. A pesquisa tem início com uma revisão bibliográfica, entrevistas informais e

transcrições/análises do repertório, levantando questões sobre estrutura e práticas criativas. O tratamento textural do jongo da Serrinha sob responsabilidade do Mestre Darcy é diferente do atual? Em caso positivo, de que forma? Teria havido uma transposição para meios vocais do que Darcy fazia com os instrumentos?

### 3. Dualidade rítmica no jongo

Na etnomusicologia, a transcrição do fenômeno sonoro é um dos maiores desafios, porque a notação sempre envolve, em maior ou menor grau, um processo de redução. Entretanto, uma transcrição ciente de suas limitações e objetivos pode levar a uma melhor compreensão do objeto de estudo. A percepção e a interpretação são as ferramentas que auxiliam esta transposição para uma representação visual (MENDES, 2003).

No jongo da Serrinha a levada rítmica do caxambu e do candongueiro, indubitavelmente composta, é o elemento musical basilar (fig. 1).

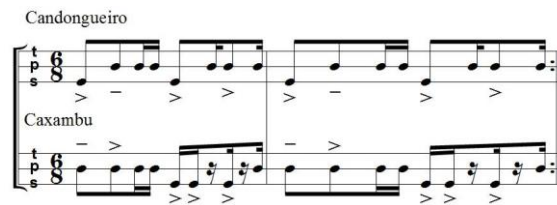


Figura 1: Toques do candongueiro e do caxambu (*s* – solto, *p* – preso, e *t* – tapau)

Na Serrinha o candongueiro (mais agudo) e o caxambu (médio) não são apenas tambores, são toques. Estes têm suas levadas fixas enquanto o tambu (mais grave) improvisa e passeia entre os toques dos outros tambores.

Em uma de suas aulas de dança a jongueira Lazir Sinval mencionou que o toque dos tambores precisa ser ouvido internamente mesmo na sua ausência, principalmente o do caxambu – considerado o tambor principal. Esta afirmação mostra como os jongueiros concebem o seu fazer musical e nos fornece um critério valioso para a transcrição: sempre levar em conta a base rítmica na apreciação das diversas camadas que compõe esta manifestação musical.

Na camada da melodia, por exemplo, há uma dualidade implícita entre a subdivisão rítmica binária e ternária, porém, ao transcrevermos a melodia juntamente com a base dos tambores veremos que a métrica composta preserva o pulso básico, que conduz os gestos e a dança. Desta maneira todas as células rítmicas típicas do compasso simples (em geral presentes no segundo tempo do compasso) precisam ser interpretadas como quiálteras diminutivas. Veja a transcrição de um trecho da “Vapor da Paraíba” (fig. 2):

# Vapor da Paraíba

Intérprete: Dely Monteiro

Vovó Tereza



The musical score is arranged for a soloist and a chorus, with instrumental accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Solista, Coro, Cavaquinho, Violão, Candongueiro, and Caxambu. The second system includes parts for Solista, Coro, Cav. (Cavaquinho), V. (Violão), Cdg. (Candongueiro), and Cxb. (Caxambu). The lyrics are: "Va-por ber-rou na Pa-ra-i-ba, e cho-ra eu, e cho-ra eu vo-vô. Fu-ma-ça de-le na Ma-du-rei-ra, e cho-ra eu. Diz: Ô i-rê". The instrumental parts include specific chords and rhythmic patterns for each instrument.

Figura 2: Vapor da Paraíba (VOVÓ TERESA e MESTRE FULEIRO, 2002) – transcrição do presente autor

Dois grandes referências da literatura acadêmica que tratam sobre o jongo, e se propõem a transcrevê-lo musicalmente, utilizam o compasso binário simples: GANDRA (1995) e VIANNA (2005). Essa decisão talvez tenha sido tomada pelo fato de ignorarem a indissociabilidade entre os tambores e o canto. Abaixo segue uma transcrição de cada uma destas autoras (Fig. 3) e (Fig. 4).

VAPOR NA PARAÍBA

Transcrição  
Edir Gandra

J. 154

va. por ber-rô na Pa-ra-í-ba E cho-ra eu — E cho-ra  
eu só — fu-ma-ça de-le na Ma-du-rei-ra — E cho-ra  
eu O va. por ber-rô Pe-u-í — Pe-u-í Diz ô-ri-rê

Figura 3: Vapor da Paraíba (In: GANDRA, 1995:177)

As Baratas  
(Jongo da Serrinha)

Solista: Darcy Monteiro  
(Mestre Darcy do Jongo)

Solista

Eu nun-ca vi tan-ta ba-ra-ta a só! Eu nun-ca vi tan-ta ba-ra-ta se-nho-ra do-na  
Pe-ga no chi-ne-lo,e ma-ta — Refrão  
Eu nun-ca vi tan-ta ba-ra-ta —  
Eu nun-ca vi tan-ta ba-ra-ta se-nho-ra do-na Pe-ga no chi-ne-lo,e ma-ta Fine

Coro

Figura 4: As Baratas (In: VIANNA, 2005:65)

Em GANDRA (1995), que até hoje é uma grande referência na pesquisa dos aspectos musicais do jongo da Serrinha, a questão complica-se um pouco mais, pois até mesmo o ritmo básico do caxambu e do candongueiro são escritos em 2/4 (Fig. 5).

Caxambu:

Candongueiros:

Candongueiro Martelo:

Candongueiro Mancador:

Figura 5: levada base do caxambu e candongueiro (GANDRA, 1995:192)

Na pesquisa de campo pode-se perceber que esta transcrição dos tambores (Fig. 5) não condiz com o que é de fato executado (Fig. 1). Em uma entrevista recente com a jongueira Luiza Marmelo<sup>1</sup> tive a oportunidade de perguntar se o Mestre Darcy já tinha feito alguma partitura de jongo. Ela disse que Darcy não costumava escrever partitura mas “quando ele ensinava o ritmo utilizava os compassos 6/8 e o 2/4 (este era utilizado numa tentativa de ser mais didático)”. Luiza lembra que ele chegou a transcrever o ritmo dos tambores, mas não sabe onde estas partituras poderiam estar. Quando questionada sobre os resultados rítmicos apresentados na “Suíte Jongo da Serrinha” (ROCHA, 2015) ela afirmou que corresponde perfeitamente com a maneira que eles concebem o ritmo na Serrinha. Em 2011, em meio as aulas de jongo que tive na Serrinha, os jongueiros acompanharam a composição da suíte orquestral, mostrando concordância com a notação em 6/8. Mediante a isso pude formular duas hipóteses a respeito da opção feita por GANDRA: ou a levada do jongo da Serrinha mudou de 1995 para 2011, o que segundo Luiza Marmelo não aconteceu, ou houve um erro considerável na transcrição.

A notação do jongo em compasso composto apresenta-se, portanto, mais coerente embora seja compreensível uma confusão inicial devido a esta dualidade rítmica.

#### **4. Conclusão**

É interessante perceber que esta dualidade rítmica manifesta-se em outros níveis. Por exemplo, a relação histórica entre o jongo e samba onde vemos a Serrinha como berço do jongo e da escola de samba Império Serrano; a manifestação que por vezes envolver o lazer e a religião de seus participantes; a tradição e a experimentação inovadora conduzida por um legítimo embaixador, Mestre Darcy; a convivência entre acadêmicos e jongueiros muitos deles sem o ensino médio completo; a simplicidade da atual sede do jongo na Rua da Balaiada e os palcos das grandes casas de espetáculos da cidade do Rio de Janeiro; a manifestação musical intuitiva do povo da Serrinha e a música de concerto; dentre outros.

Esta peculiaridade do jongo se mostra muito prolífica, pois inúmeras combinações polirrítmicas podem ser exploradas. E nisto consiste a essência do projeto: identificação e aplicação das características do jongo e dos seus processos criativos em composições autorais de música para concerto. Essa polirritmia, por exemplo, foi explorada no III movimento da “Suíte Jongo da Serrinha” na superposição do samba (2/4) e do jongo (6/8).

Talvez como fruto desta disposição jongueiro, iniciada pelo Mestre Darcy, de divulgar o jongo através de espetáculos, de ensinar as crianças da comunidade e de acolher essa inserção na música de concerto, tenha chegado o momento de refletirmos de maneira



profunda sobre a necessidade de a comunidade ter a sua própria voz e poder decidir sobre suas ferramentas conceituais/musicais.

### **Referências:**

- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1962.
- GANDRA, Edir. *Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: GCE – Giorgio Gráfica e Editora / UNIRIO, 1995.
- GENTIL-NUNES, Pauxy. Projeto Jongo em Concerto: Inventário de uma experiência de sincretismo cultural. In: VOLPE, Maria A. (Org.). *Patrimônio Musical na Atualidade: Tradição, memória, discurso e poder*, p. 183-191. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013.
- MENDES, Jean Joubert Freitas. Transcrição musical: um enfoque nos estudos etnomusicológicos do Congado em Minas Gerais. In: *Anais da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003 (p. 518-524).
- ROCHA, Filipe de Matos. Jongo da Serrinha: análises de particionamento melódico e suas aplicações na Suíte Jongo da Serrinha In: Colóquio de Pós-Graduação em Música da UFRJ, (13.), no prelo, Rio de Janeiro.
- ROCHA, Filipe de Matos. *Suíte Jongo da Serrinha* - Teatro Municipal, 2012. Veiculado em: 21 dez. 2014. Dur: 28m22s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bc5TTbP8f10>>. Acesso em: 06 fev. 2015.
- ROCHA, Filipe de Matos. *Suíte Jongo da Serrinha*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011. Partitura e Partes.
- SEC. *Editais para festivais de música e apoio à pesquisa são prorrogados*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura do Estado, 2010. Disponível em <http://www.cultura.rj.gov.br/materias/editais-para-festivais-de-musica-e-apoio-a-pesquisa-sao-prorrogados>
- VIANNA, Letícia C. R. e TRAVASSOS, Elizabeth. Jongo no Sudeste. *Dossiê IPHAN*. Brasília – DF: IPHAN, 2005.
- VOVÓ TERESA e MESTRE FULEIRO. *Vapor da Paraíba*. In CD Jongo da Serrinha. Rio de Janeiro: Grupo Cultural Jongo da Serrinha, 2002.

---

<sup>1</sup> Integrante do Grupo Cultural Jongo da Serrinha, desde os anos 1980 à convite do Mestre Darcy após uma oficina ministrada por ele na Escola de Música Villa-Lobos, onde Luiza estudava.