

A PERFORMANCE DO JONGO: EXPERIÊNCIA ESTÉTICO- CORPORAL DA DIÁSPORA

Alissan Maria da Silva¹

Resumo: O artigo apresenta a proposta de pesquisa de mestrado na qual propõe-se um estudo analítico da performance dos corpos do Jongo, expressão de motrizes africanas, patrimônio cultural do Brasil, presente no sudeste brasileiro, tendo como objeto o jongo da Comunidade Remanescente de Quilombo Santa Rita do Bracuí, em Angra dos Reis – RJ. A pesquisa, em suma, objetiva investigar como o corpo se evidencia como elemento de identidade(s) diaspórica(s), ante as relações de produção e transmissão de conhecimento desses corpos e a relação tecida com aspectos relativos à memória e ancestralidade, através da performance, e os desdobramentos que se dão entre a performance e estudos desenvolvidos no campo da diáspora.

Palavras-chave: jongo – performance – diáspora

Comunidades em diferentes localidades da região sudeste praticavam o jongo mesmo sem terem conhecimento umas das outras. Mesmo sob diferentes nomes – jongo, caxambu, tambu – e, embora, cada comunidade tenha criado a manifestação à sua maneira a partir de suas referências ancestrais, apresentam similaridades tal, sendo hoje entendidas como “jongo do sudeste” e reconhecidas como patrimônio imaterial do Brasil. Em linhas gerais, o jongo é uma expressão cultural que agrega percussão, dança e canto. Organizados espacialmente em roda, os jongueiros cantam os versos – denominados pontos - de forma responsorial, ciceroneados pelo forte e respeitado toque dos tambores, enquanto casais dançam no centro da roda.

Caxambu, jongo e tambor consolidaram-se como formas expressivas e lúdicas da população escrava que se concentrava nas fazendas de café e cana-de-açúcar da região sudeste. Quando da abolição da escravidão integradas à vida cultural das comunidades afro-descendentes, ligadas à sua visão de mundo, crenças religiosas e divertimentos. (DOSSIÊ IPHAN: 2007)

Estudos apontam para o jongo a descendência junto aos povos que integravam o grupo etno-linguístico banto, principalmente ao que é chamada de região Congo-Angola. Segundo Abreu e Matos (2007: 99-101), o mapa cultural do jongo no século XXI nos leva para o passado, quase em linha direta com os grupos de africanos de língua banto chegados à costa

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias, sob orientação de Zeca Ligiéro; CAPES. E-mail: alissansilva@yahoo.com.br



do sudeste na primeira metade do século XIX e a configuração espacial das comunidades remanescentes de quilombo na região sudeste, remonta à última geração de africanos chegada à costa fluminense através do tráfico clandestino de escravos entre 1830 e meados do século XIX.

O projeto, apresentado como proposta de pesquisa de mestrado, propõe um estudo analítico da *performance* dos corpos do Jongo, procurando entender como as complexas relações da diáspora e uma intensa circulação de valores culturais pressupostas por ela, constituem os corpos dos participantes no ritual do Jongo. Os jongueiros e jongueiras, enquanto *performers*, serão focados a partir da relação da produção epistemológica de seus corpos com os conceitos de *performance*, pois conforme Glusberg:

[...] levando em consideração que toda atividade humana e, particularmente, a atividade corporal estão determinadas por convenções [...] – as performances podem ser vistas como realizações semióticas por excelência. [...] existem programas complexos, como os intercâmbios comunicacionais através de movimentos corporais dos gestos entre membros de uma família ou outro grupo institucionalizado. Sob esse ponto de vista, a *performance* desenvolve verdadeiros programas criativos, individuais e coletivos. (2005:52).

Para realizar esta pesquisa opto por concentrar-me no Jongo da Comunidade Remanescente de Quilombo Santa Rita do Bracuí, em Angra dos Reis – RJ. Como professora da Educação Básica do referido município pude perceber a invisibilidade destes importantes atores negros, e de seus corpos e vozes, na construção histórico-cultural dita “oficialmente”. Com isso iniciei então - em 2010 – os estudos sobre Diversidade Cultural e Interculturalidade com foco nas matrizes africanas e indígenas junto a Universidade Federal Fluminense sob o formato de especialização. Além do embasamento teórico fundamental e das experiências culturais que vivenciamos neste curso, tive a oportunidade de ter como colegas integrantes do Grupo de Consciência Negra Ylá-Dudu de Angra dos Reis, que conhecendo bem a comunidade do Bracuí salientaram o fato de que encontramos no jongo desta comunidade, diferentemente de outras regiões fluminenses, uma coreografia de movimentos livres, não marcados. Além do encantamento que o jongo já me proporcionava, estas conversas aguçaram a curiosidade da pesquisadora que desde então tem se dedicado a este estudo. Percebemos no Jongo do Bracuí corpos que dançam movimentos únicos e pessoais, mas que podem ser percebidas, através de uma apreciação atenta, referências nos movimentos uns dos outros, assim como uma forte relação com a ancestralidade.

Consta que em 1852, quinhentos africanos procedentes dos portos de Quelimane e Moçambique foram desembarcados clandestinamente no porto Bracuí, pertencente à Fazenda

Santa Rita do Bracuí, cujo proprietário era José Joaquim de Sousa Breves. A Comunidade Remanescente de Quilombo de Santa Rita do Bracuí tem origem nesta antiga fazenda mencionada. A doação em testamento de lote de terras para um grupo de ex-escravos, antepassados de muitos dos atuais moradores, pelo Comendador Breves é memória presente nas narrativas e justifica a permanência do grupo do Bracuí na região (ABREU e MATTOS: 2011). Tentativas violentas de expropriação na década de 40; ações cartoriais realizadas no final do século XIX, desconhecidas pelos moradores até a década de 70, que culminaram na expropriação de parte das terras para a construção da Estrada Rio-Santos e parte por empreendimentos turísticos; Proibições de plantio, construção de barragens ao longo do rio, intimidação com homens armados por parte da empresa ‘Bracuhy Administração, Participações e Empreendimentos’ a partir de 1975 e a perda de parte das suas terras – as mais próximas ao mar; as divisões familiares e as constantes pressões para venda; a pesada ironia de ser a principal fonte de renda para o sustento hoje o trabalho na empresa localizada em seu território original (KOINONIA: 2004); a especulação imobiliária decorrente de sua geografia plana e exuberante paisagem preservada são algumas das pressões sofridas por esta comunidade em relação a terra. Portanto é importante ressaltar que o jongo praticado por esta comunidade está intimamente relacionado às questões relativas à resistência e a luta pela terra. Assim, não é possível pensar na *performance* dos jongueiros pretendendo excluir estas reflexões. *Se não há terra não há jongo e se não há jongo não há corpo* disse-me Delcio Bernardo² em uma conversa informal, quando fazia considerações sobre meu pré-projeto de pesquisa. Se queremos perceber uma estética corporal diaspórica na *performance* do jongo da comunidade do Bracuí, não podemos perder de vista a relação essencial e imbricada destes corpos com a terra.

O mote para este estudo é a idéia de que além de uma estética corporal do indivíduo, composta pelo seu repertório de movimentos próprios e tecida pela sua experiência individual de dançar, há uma estética corporal coletiva no que se refere ao exercício do grupo, mas também constituída pelo saber ancestral, podendo assim situar a estética corporal do Jongo no conjunto de experiências estéticas e rítmicas da diáspora africana nas Américas, pois conforme Tavares,

[...] estes corpos nos aparecem como visíveis, tangíveis corpos em movimento, compostos por ritmos de andar, gestos, estéticas de vida e

² Delcio José Bernardo é um importante líder do Movimento de Consciência Negra Ylá-Dudu em Angra dos Reis. Seu nome é citado por diversos jongueiros como um importante ator no movimento de resgate do jongo na comunidade do Bracuí sendo denominado “um irmão que também é mestre jongueiro” por uma das jongueiras.

imagens de elegância. Ao jogar um papel de *self*, o corpo apresenta-se em *performance* diaspórica como um tipo de plataforma que empodera um lugar para todas as tentativas de reconstrução de vidas pessoais e coletivas. [...] Com essa jornada o corpo adquire o lugar da memória nascida em movimento e estética ao sustentar rituais e *performance*. (2010:81)

Há uma circulação de valores culturais africanos disseminados pela diáspora que se refletem intensamente na experiência estética e cognitiva dos corpos afrodescendentes. Há nestas experiências, elementos que desmontam as tentativas seculares de negar e minar a gama de produções estético-cognitivas dos povos africanos nas Américas, e ao contrário, apresentam a possibilidade de afirmar elos identitários a partir de inúmeras criações e recriações em diferentes tempos e espaços. Neste aspecto, o Jongo seria uma destas experiências - criações e recriações em constante movimento - entendendo que na diáspora, ou nas várias diásporas dos povos das Áfricas nas Américas, as identidades se tornam múltiplas junto com os elos que as ligam a uma ilha de origem específica, pois assim como afirma Hall,

[...]entre nós a identidade é irrevogavelmente uma questão histórica. Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. [...] Sabemos que o termo “África” é, em todo caso, uma construção moderna que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos (2003: p.30-31).

A pesquisa consiste em analisar um importante elemento constituinte desta expressão cultural: o corpo. Não apenas pelo papel que exerce dentro do ritual, mas pelo o que este corpo é capaz de revelar, através de sua *performance*, desta densa e intensa rede de relações e produções estéticas diaspóricas, tendo como principais objetivos:

- a) Investigar a origem, ou as origens, do Jongo na perspectiva destas complexas redes de relações, encruzilhamentos e circulação de valores culturais pressupostas pela diáspora.
- b) Analisar os comportamentos, ações e discursos das diferentes gerações participantes sobre a construção de seus corpos no Jongo, identificando assim as relações de produção e transmissão de conhecimentos, memória e identidade destes corpos.
- c) Investigar como as complexas relações da diáspora podem afirmar a existência de uma estética corporal da diáspora, tendo como base para análise, as teorias e conceitos sobre *performance* assim como os conceitos desenvolvidos no campo da diáspora.

Convém ressaltar que embora seja importante para este estudo ter conhecimento das origens do jongo, é importante destacar que a intenção não é traçar panoramas de origem em busca de uma pureza das tradições ou por um possível jongo “original” ou “autêntico”, mas sim de procurar entender em que terreno se constrói os alicerces filosóficos desta

comunidade, para então refletir esta estética que aparenta elos identitários neste múltiplo e diversificado universo negro que se constitui nas Américas com a diáspora africana. A estética diaspórica pressupõe impureza. Hall aponta que:

Em termos antropológicos, suas culturas são irremediavelmente ‘impuras’. Essa impureza, tão frequentemente construída como carga e perda, e é em si mesma uma condição necessária à sua modernidade. (2009: 34)

Reconhecendo a minha bastante recente incursão nos estudos relativos ao jongo e a cultura afrobrasileira, tem sido recorrente ouvir sobre a capacidade que os povos de descendência banto demonstram em abarcar novas informações e traços culturais sem perder a sua essência³.

Na compreensão desta essência pode estar uma chave para o entendimento da resistência que se apresenta através desta fascinante característica de renovar-se sem perder quem se é. Esta premissa pode nos sugerir que a experiência negra no Novo Mundo não foi de fragmentação, mas sempre de reconfiguração de si mesma em novas estruturas, ambientes e circunstâncias. A fragmentação foi “dada” e sempre alimentada pelos ditos colonizadores, mas este contínuo movimento diaspórico está demonstrado na conexão e organização de inúmeras formas de resistência e o jongo é uma delas.

O presente projeto procura trazer à tona a riqueza destas ‘motrizes’ desenvolvidas por africanos e seus descendentes e simpatizantes no Brasil, presentes também na diáspora, em celebrações festivas e ritualísticas no continente americano (LIGIÉRO:2011), tendo como recorte para análise o Jongo da Comunidade Remanescente de Quilombo Santa Rita do Bracuí.

Segundo Monteiro (2010:18), a importância de se realizar pesquisas como esta sob o viés dos Estudos da *Performance*, está na possibilidade de analisar o fenômeno da produção em si, e não somente a partir de obras de arte, textos, depoimentos, informações decorrentes do fenômeno. A *performance* traz consigo uma metodologia que coloca o sentido da confrontação direta do vivido oferecendo um vasto campo de investigação. Martins (2003:70) aponta ainda que:

³Sobre tal característica dizem Ligiéro e Dandara: “As culturas bantos, representadas no Brasil principalmente pelos povos provenientes do antigo reino Kongo (onde atualmente estão localizados os países Congo, Zaire, Angola), têm demonstrado historicamente no Novo Mundo uma enorme capacidade de assimilar novos valores oriundos de tradições européias, asiáticas ou ameríndias sem, contudo perder a essência de sua cultura” (1998: 128).

[...] o corpo, na performance ritual, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade. O que no corpo e na voz se repete é uma episteme. Nas performances da oralidade, o gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato, simbólico, veiculado pela performance, mas institui e instaura a própria performance. (2003:70)

A proposta consiste em analisar a *performance* desempenhada pelo corpo dentro do ritual, estabelecendo as relações existentes entre a performance destes corpos, assim como elementos que o compõem – identidade, memória, ancestralidade, com as diferentes abordagens e definições sobre o conceito de performance, como por exemplo, a noção de comportamento duplamente restaurado proposta por Schechner (2003); as qualidades que caracterizam a performance artística afroamericana, desenvolvidas por Frigério (2003); o conceito de motrizes culturais presente nos estudos de Ligiéro (2011).

A noção de comportamento duplamente restaurado de Schechner (2003:27) baseia-se na idéia de que as performances - sejam elas artísticas, rituais ou cotidianas - são feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar.

O estudo de Frigério⁴ (2003:53) estabelece seis qualidades da *performance* artística afroamericana: multidimensional, participativa, onipresente na vida cotidiana, coloquial, afirma o estilo pessoal e cumpre funções sociais. É o conjunto dessas características, segundo Monteiro (2004:24), que confere sentido único da *performance* artística afroamericana.

Ligiéro (2008) propõe o conceito de *motrizes culturais* aplicado às práticas performativas de origens africanas na diáspora americana em que procura apontar para a existência não apenas de uma “matriz africana” mas sobretudo de “motrizes” desenvolvidas por africanos e seus descendentes na diáspora, presentes nas celebrações festivas e ritualísticas no continente americano independentemente dos limites territoriais e ou lingüísticos dos seus habitantes.

Para tal, a metodologia a ser utilizada integra a pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo. Estão sendo levantadas, as referências fundamentais supra mencionadas, assim como outras importantes fontes teóricas, como, por exemplo, Fu Kiau- filósofo do Congo, cujos estudos têm sido de fundamental importância no tocante ao conhecimento os simbolismos das culturas bantos e têm sido largamente usados por curadores de exposições centradas na

⁴“La performance artística afroamericana es, según lo propondré aquí, multidimensional, participativa, ubicue en la vida cotidiana, básicamente conversacional, resalta el estilo individual de cada participante y cumple nítidas funciones sociales”. (FRIGÉRIO: 2003)

diáspora africana (LIGIÉRO: 2011). E também importantes fontes audiovisuais como as produções “Jongos, Calangos e Folias. Música Negra, Memória e Poesia” e “Bracuí: Velhas Lutas, Jovens Histórias”⁵. A pesquisa de campo está sendo pautada na observação e no registro documental (filmagens e gravações em áudio) de rodas de Jongo que se realizam ao longo do período que se estende esta pesquisa e de entrevistas com jongueiros e jongueiras que aceitam participar do estudo.

Concordando com Martins sobre a importância de realizar estudos como este -

As performances rituais afro-brasileiras, em todos os seus elementos constitutivos, oferecem-nos um rico campo de investigação, conhecimento e fruição. Por meio delas podemos vislumbrar alguns dos processos de criação de muitos suplementos que visa cobrir as faltas, vazios e rupturas das culturas e dos sujeitos que aqui se reinventaram, dramatizando a relação pendular entre a lembrança e o esquecimento, conhecimento e de fruição. (2003:71)

- acredito que a pesquisa mostra-se relevante na medida em que pretende analisar e revelar aspectos específicos do comportamento performático dos corpos destes jongueiros e jongueiras, que nos conduzirão a uma melhor compreensão dos processos performáticos e ritualísticos presentes no ritual do Jongo, como experiência estético-corporal da diáspora. O estudo de ambas – *Performance* e Diáspora - não tratam nem de início e origens, nem exatamente de um produto final, mas do processo, do “entre”, do que está neste “meio termo” que pulsa. Pensar a *performance* do jongo como experiência estético-corporal da diáspora está nesta efervescência que borbulha no processo de construção das identidades destes corpos como jongueiros. O encruzilhar dos objetivos propostos pode render elementos fortemente alicerçados para uma análise estético-corporal da Diáspora Africana, cujas produções permanecem ainda pouco exploradas.

⁵ Os vídeos mencionados são respectivamente produções do LabHoi/UFF e Observatório Jovem/UFF, ambos de 2007.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Martha e MATOS, Hebe. *Jongos, calangos e folias. Música Negra, Memória e Poesia*. Rio de Janeiro: LabHoi/UFF, 2007.
- _____. *Jongo, registros de uma história: Memória do jongo: as gravações de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949./ organização, Silvia Hunold Lara, Gustavo Pacheco*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.
- _____. (org.). *Pelos Caminhos do Jongo/Caxambu: História, Memória e Patrimônio*. Niterói: UFF. NEAMI, 2008.
- _____. *Remanescentes das Comunidades dos Quilombos: memória do cativo, patrimônio cultural e direito à reparação: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho de 2011*.
- CARRANO, Paulo (direção). *Bracuí: Velhas Lutas, Jovens Histórias* (vídeo). Rio de Janeiro: Observatório Jovem/UFF, 2007
- DOSSIÊ IPHAN 5, *Jongo no Sudeste*. Brasília, DF: Iphan, 2007.
- FRIGERIO, Alejandro. *Artes Negras: Uma Perspectiva Afrocentrica*: Revista O percevejo, Programa de Pós Graduação em Teatro, UNIRIO. Nº11, vol. 12, Rio de Janeiro, 2003.
- FU-KIAU, F. Kia Busenki. *The ancestral land: The African Book Without Title*. J.P., Cambridge, 1980.
- GLUSBERG, Jorge. *O discurso do corpo: A Arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva, 2005: 51-67.
- HALL, Stuart. *Pensando a Diáspora: Reflexões sobre a Terra no Exterior: Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.
- LIGIÉRO, Zeca. *O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas brasileiras: Corpo a Corpo Estudo das Performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- _____. *O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas de origens africanas na diáspora americana: Anais do V Congresso Abrace*. Belo Horizonte: Outubro de 2008. Disponível em: www.portalabrace.org/congresso/textos/estudosdaperformance/jose_luiz_coelho_ligiero. Acesso em 09/07/11.
- MARTINS, Leda. *Performances do Tempo e da Memória: Os congados: Revista O percevejo*, Programa de Pós Graduação em Teatro, UNIRIO. Nº11, vol 12, Rio de Janeiro, 2003: 68-83.
- MONTEIRO, Ausonia Bernardes. *Considerações sobre as Lentes Afroamericanas: A Performance do Palhaço da Folia*. Rio de Janeiro: 2010. Disponível em: http://enap2010.files.wordpress.com/2010/03/ausonia_bernardes_monteiro. Acesso em 09/07/11.
- _____. “A Performance Afro-Americana” In: *O palhaço da Folia de Reis: Dança e performance Afro-Brasileira*”. Tese de doutorado, UNIRIO PPGAC, Dezembro de 2004.
- NEPAA. *Pesquisa: Delimitação de conceitos utilizados pelo projeto*. Disponível em <http://nepaa.unirio.br/>. Acesso em 13/03/2012.
- SCHECHNER, Richard. *O que é performance*: Revista O percevejo, Programa de Pós Graduação em Teatro, UNIRIO. Nº11, vol. 12, Rio de Janeiro, 2003.
- TAVARES, Julio Cesar de. *Diáspora africana: a experiência negra na interculturalidade: Cadernos Penesb, Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira*, FEUFF. Nº 10, Rio de Janeiro/ Niterói, 2010.
- KOINONIA. *Territórios Negros*. Ano 4, nº 16, set/out de 2004. Disponível em www.koinonia.org.br/tn/9_tn16PDF.pdf. Acesso em: 06 jan.2012.