

Transcrição da palestra proferida por Paulo Dias, da Associação Cultural Cachuêra!, na mesa redonda Metodologias e práticas de Registro da Tradição Oral do Jongo - realizada durante o I Seminário Nacional sobre o patrimônio Imaterial do Jongo, no IX Encontro de Jongueiros, no dia 19 de dezembro de 2004.

Samuel – ... e passo a palavra imediatamente ao Paulo Dias, que representa aqui a Associação Cultural Cachuêra!, criada por ele em São Paulo.

Paulo Dias – Obrigado pelo convite, Marcos e o pessoal da organização do evento. Depois dessa bomba do Ikeda vai ser difícil segurar o rojão, porque eu assino em baixo tudo que ele falou, e acho que se há uma contribuição que o Ikeda deu foi justamente a da conscientização. O Ikeda é professor já de longa data e muito imbuído dessa função de formar as consciências, isso é fundamental pra gerar ações efetivas e não repetir o que anda à moda. A gente fala muito hoje em dia em ritmos brasileiros; isso é uma coisa muito interessante, como a passagem de uma tradição pra mídia ou pra esfera do espetáculo reduz absolutamente uma manifestação como o jongo. O jongo, assim como outras manifestações da cultura popular tradicional, rico em suas dimensões histórica, sociológica, antropológica, geográfica, simbólica, se vê, de repente, reduzido a um ritmo; falar que jongo, o maracatu ou a congada são ritmos é uma coisa muito complicada. Hoje em dia está muito na moda você falar 'que ritmo você gosta? Jongo, maracatu...?' O ritmo talvez seja a coisa mais palpável e mais palatável dessa brincadeira, quando a gente não deseja se aprofundar e permanecer só no nível do corpinho mexendo. Gostaria até mais uma vez de ressaltar a importância de tudo que o Ikeda falou; acho que não vou ter muito que acrescentar. Mas já que eu toquei no assunto de pegar uma pequena parte pra representar o todo, quer dizer, o ritmo pra falar do jongo, eu gostaria de ressaltar que o jongo, historicamente, pertence a um grupo de manifestações que os cronistas e moralistas citavam como diversão "desonesta" dos negros. O que vem a ser isso? Certas danças afrobrasileiras eram consideradas "desonestas" porque infringiam pelo menos 3 regras: primeiramente, a regra da segurança, porque o jongo, assim como qualquer batuque, sempre concentrava muitos negros, e isso numa época em que a minoria branca temia rebeliões; então, do ponto de vista da ordem pública, o jongo, o batuque, o zambê, enfim, essa categoria de manifestações que tem a dança de roda, o tambor, a cantoria de crônica e outras características, era uma coisa a ser reprimida. Do ponto de vista da moralidade também era condenável, porque era considerado uma dança sensual, libidinosa; do ponto de vista da religião, numa época em que todo mundo devia se comportar como bom cristão, o jongo também era uma ameaça. Eu falo não só do jongo, mas todo esse grupo de manifestações que os cronistas chamavam genericamente de batuques. A gente tinha, então, numa outra chave, aquelas danças consideradas honestas. Quais eras essas

danças? Eram as danças que tinham uma passagem pela esfera do catolicismo como, por exemplo, as congadas. As congadas eram permitidas, e até incentivadas pelos patrões. Então o jongo sempre pertenceu a uma esfera muito mais da marginalidade, quer dizer, do negro falando pro próprio negro, a comunidade falando pra si própria através da crônica, da cantoria. Atualmente o jongo passou a ter uma localização mais urbana; talvez o quilombo São José seja um dos poucos exemplos do jongo rural. Também está aqui presente o jongo do Tamandaré, de Guaratinguetá. Tamandaré é um bairro urbano, ele é um quilombo urbano. Então, uma das provocações que eu queria avançar, na esteira do que o mestre Ikeda falou, é sobre a questão das comunidades remanescentes de quilombo; ela envolve uma dimensão fundiária, quer dizer, associa uma herança cultural com uma determinada área geográfica, então sempre tem o antropólogo e o... Como é que chama o cara? Agrimensor, enfim, o cara que demarca a terra. E quanto aos quilombos urbanos, quer dizer, e os grupos urbanos que detêm uma herança cultural afrobrasileira? Eu identifico no Tamandaré um desses grupos; como é que ficam esses quilombos que não têm um pedaço de terra? Seus membros estão dispersos, mas por isso eles são menos quilombolas? Eu acho que, infelizmente, os debates ontem sobre quilombo careceram de discussão - quer dizer, o segmento daquilo que a gente ouviu na mesa, a abertura do debate pra se colocar essas questões. Porque muitos grupos, a maioria dos grupos jongueiros não são quilombolas. Não são quilombolas no sentido que se atribui esse termo - vivendo num pedaço de terra, na zona rural, geralmente sem a posse da terra. Eu acho que também tinha que se discutir o quilombo urbano. Eles têm uma coesão cultural semelhante, por exemplo, à do pessoal de São José da Serra; Tamandaré é muito coeso culturalmente, se une em torno da tradição do jongo, porém, vivem dispersos ali no bairro, sujeitos a tudo que a cidade traz de ruim e de bom. Eu vou abordar determinadas questões que eu acho importantes, talvez não haja uma unidade muito grande no meu discurso, então eu peço até desculpas por isso. Bom, a passagem à cidade, a formação dos quilombos urbanos e o alcance de alguma visibilidade; alguns anos atrás o jongo era absolutamente invisível pra sociedade brasileira, ninguém sabia que tinha; eu cheguei em Cunha, eu cheguei em Guaratinguetá e as autoridades competentes, ou incompetentes, me afirmavam que não existia mais o jongo, ou não queriam dizer que tinha, que seria melhor assim. O Gill já conhece bem a história. Então era melhor que eu não conhecesse a cidade através dos jongueiros. Agora o jongo está entrando, graças também muito ao esforço de algumas pessoas, como o mestre Darcy, que iniciou esse processo de colocar o jongo como espetáculo ou até como gênero da música brasileira. Sair do terreiro e passar pro palco, isso é um processo que acabou mobilizando as atenções; as recentes apresentações do jongo da Serrinha no teatro, o CD, o CD que acaba de ser lançado, tudo isso vai criando uma visibilidade pro jongo, embora incipiente. E isso se dá mediante uma redução, conforme falei. Quando você

coloca o jongo num palco, você dá uma visão unilateral : o jongo é uma roda, a roda não tem um lado. Esse é só um exemplo. Mas a gente tem que atentar pro seguinte: é interessante... (corte) ...existe uma linguagem nesses pontos de jongo que normalmente remetem à situações rurais; até os jongueiros que estão nas cidades seguem utilizando a linguagem rural pra se expressarem. Então, esse outro lado, que não é o lado, como o Ikeda colocou, artístico, simplesmente artístico, é o lado da tradição, é o lado jongueiro velho. E eu vejo que é muito difícil então conciliar esses dois lados, quer dizer, o que seria desejável é que ao mesmo tempo que você coloca no palco e faz o espetáculo, você está se preocupando que o jongueiro velho esteja passando aquele conhecimento. Eu não estou aqui discutindo as formas como isso possa se dar, porque o saber jongueiro é um saber extremamente complexo, e o ponto de jongo, eu repito, não é uma canção, é uma outra forma poética. O ponto é como se fosse um hai-kai, quem conhece poesia japonesa, é uma forma sintética, como manda a tradição africana; as formas artísticas africanas, elas não têm a mais, elas são o que devem ser, são sintéticas. O ponto de jongo tradicional tem dois versinhos só. É pouco? Não é pouco. Talvez seja pouco pro espetáculo, pro mundo do espetáculo. Então é importante saber a força que tem esses dois versinhos, um cantado pelo solista e o outro respondido pela... não é platéia, pelos participantes, a força que isso tem. A força da palavra. Por que cresce bananeira no terreiro, por que essa história é tão recorrente? Será que cresce mesmo ou será que isso é uma imagem, simbolizando a força da palavra proferida? A força que a palavra tem na África de fazer acontecer coisas e que passou pra cá. As regras das imagens que o jongueiro usa, as partes do carro de boi, o tatu, o tamanduá, o gambá, os passarinhos, a caçada, a pesca, o que tudo isso significa? Isso é uma riqueza muito grande, é uma linguagem que vem de uma forma de se expressar através de provérbios, que é muito africana; a África Central bantú e em toda a África de maneira geral se fala muito por provérbios, por imagens, que são sínteses filosóficas de situações vividas. O ponto de jongo é muito parente do provérbio e da adivinha, e está ligado à tradição que se tem na África de se comunicar tudo através de cantoria, da crônica cantada : você fala do seu povo, da história do seu povo, do presente e do passado através do canto, mas não de maneira direta, de maneira indireta, metaforicamente. Aqui no Brasil essa maneira de se expressar teve condicionantes durante o período da escravidão, quer dizer, serviu de linguagem cifrada, o jongueiro tinha uma maneira de se comunicar sem que o branco entendesse. Essa é uma informação recorrente em várias comunidades onde eu estive. A dona Mazé, que está ali, foi uma das primeiras que me falou: no tempo do cativo os jongueiros vinham pra senzala e iam participar um com o outro o que estava acontecendo, e nisso eles faziam a roda de jongo. Então, comunicação, diálogo, isso é o que o registro, na minha opinião, deve restituir para esse debate. De um lado você tem o espetáculo, o lado artístico, que também existe - existe tudo, porque é muito rico, é

muito denso, é muito cheio de significados, e você pode puxar um significado mais que o outro. Agora, esse saber antigo, na minha opinião, o ponto de jongo enquanto forma literária afro-brasileira é muito fecundo, muito rico e está sendo pouco tratado. Então, *pari passu* com a questão de mobilizar as comunidades pra se apresentarem em público, eu acho fundamental também incentivar uma atividade de registro do jongo antigo - não o jongo canção, mas o jongo encadeamento, o jongo transitividade, um ponto leva a outro, um responde pro outro. Assim, eu acho que o contexto de registro privilegiado é o da festa, do ritual; com esse tipo de registro a gente pode ir constituindo um *corpus* de documentação que permite uma reconstrução histórica do jongo, inclusive. Porque, através dos pontos está sendo contada a história da comunidade negra, ali, com aquelas imagens, com aquelas figurações, que não é qualquer um que entende, que pouquíssimos atualmente entendem. Tem muito pouco jongueiro que entende atualmente o jongo antigo. E é fundamental uma compreensão do jongo antigo, porque senão a gente perde a dimensão histórica. É fundamental essas duas coisas andarem juntas, pra que a gente possa ter um corpo de sabedoria jongueira. Em termos de registro, eu costumo quase sempre gravar ao vivo na festa, privilegiando a palavra, o entendimento do que está sendo cantado; e privilegiando a seqüência, o ponto que vem antes, o ponto que vem depois. Eu acho que é muito interessante essa gravação ser feita pelos próprios jongueiros, porque a situação de uma pessoa de fora na comunidade, naturalmente, cria expectativas, cria uma certa inquietação, principalmente se é uma primeira vez que você está indo na comunidade. É muito interessante, porque é há mecanismos pro registro poder ser efetuado pela própria comunidade. A gente teve uma experiência em Guaratinguetá, recente, em parceria com a ONG Kinoforum, de que a Aline já falou ontem, que foi muitíssimo interessante. Eu tinha feito um filme sobre a comunidade com outro cineasta ("Feiticeiros da Palavra"), foi uma experiência legal mas eu senti que muitos jongueiros estavam reticentes em falar, em dar depoimentos. Ora, todo o conteúdo que em poucos dias de oficina as pessoas do Tamandaré conseguiram passar nos filmes que fizeram, de 5 minutos, eu não consegui falar num filme de 56 minutos. Então, fundamental é que o registro esteja nas mãos das comunidades. Então, instrumentalizar, que é uma coisa simples; tecnologia digital é simplérrima de ser usada. Porque, conforme Ikeda disse, pra quem vai o registro, vai ficar comigo, pra minha tese ou pra comunidade? Como fazer a comunidade ter acesso? E o jongueiro vai querer que aquilo vá pra fora? O jongueiro tem muito ciúme dos pontos, existe a questão de segredo, que é muito fundamental; a gente tem que lidar com o segredo. Portanto, é mais do que necessário que o próprio jongueiro se registre, porque os velhos estão indo embora e, com eles, o segredo; e segredo é um manancial de cultura formidável, de história, de arte, de espiritualidade. Então, quem pode solucionar essa equação é o próprio jongueiro, não sou eu, de fora que vou falar: 'aquele ponto que o senhor cantou

quer dizer o quê?’ Não sou eu. E pros mais novos poderem aprender a linguagem jongueira, o ponto de jongo; como é que você entra, como é que você sai, como é que você desata o ponto, quando você quer dizer tal coisa a que imagens você vai se referir? E mais uma coisa, só pra terminar, a respeito de se documentar o contexto festivo onde o jongo acontece na tradição; como já disse, eu acho que a festa merece ser registrada prioritariamente e, depois, é interessante que essa gravação seja ouvida coletivamente pelos jongueiros. Pros jongueiros então poderem comentar, por exemplo, ‘ah, esse ponto foi pra fulano...’ Dessa audição surgem comentários interessantíssimos que, por sua vez, também devem ser gravados. Eu já tive oportunidade de usar essa técnica mais de uma vez. Então, meus amigos, câmera na mão - dos jongueiros! Gravador na mão - dos jongueiros! É isso.