



ANDRÉ LUIZ COUTINHO GOMES

VAMOS DANÇAR O CAXAMBU?
O jongo na escola e o ensino de História.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Setembro / 2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

ANDRÉ LUIZ COUTINHO GOMES

VAMOS DANÇAR O CAXAMBU?
O jongo na escola e o ensino de História.

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre, ao
Programa de Pós-Graduação em História, da

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

Orientadora: Dr.^a Aline Montenegro.

Rio de Janeiro

2021

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

C553 Coutinho Gomes, André Luiz
VAMOS DANÇAR O CAXAMBU? O jongo na escola e o
ensino de História. / André Luiz Coutinho Gomes. --
Rio de Janeiro, 2021.

Orientador: Aline Montenegro.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em História, 2021.

1. Jongo. 2. Jongueiro. 3. Ressonância. 4.
Memória. 5. Patrimônio. I. Montenegro, Aline, orient.
II. Título.

ANDRÉ LUIZ COUTINHO GOMES

COUTINHO, André. *Vamos Dançar o Caxambu? O jongo na escola e o ensino de História*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (ProfHistória) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. 189 f.

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO.

Aprovada em _____

Banca Examinadora:

Prof^ª Dr^ª Keila Grinberg (UNIRIO)

Prof^ª Dr^ª Patrícia Teixeira de Sá (UFF)

Prof^ª Dr^ª Aline Montenegro (MHN/IBRAM)

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

Às kotas e cumbas, que apesar do contexto da mais terrível e duradoura tragédia, tanto nos legaram.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a toda espiritualidade que me cerca, sem meus orixás e ancestrais, este trabalho não seria realizado. Todo o apoio de minha família que, mesmo quando não compreenderam muito bem o que representa minha pesquisa e minha atividade, sempre me cobriram de todo apoio desde quando defini ser um profissional da educação. E ainda pela família, não posso esquecer a *nganga* lá de casa, Vovó Cambinda da Beira do Mar. Amplio os agradecimentos à extensão familiar, à minha companheira, Silvia Maria e aos meus filhos, Pedro Luiz e Jamal Lekan, juntos seguramos a barra de reinventar nosso cotidiano nessa pandemia com os desafios do ensino, pesquisa e espiritualidade. Agradeço também à extensão familiar do Ilé Asé Adébola Iyejidé, o Ilé Asé Omi Funfun e à casa de tradição afro-cubana Ifá Omã.

Agradeço todo apoio de minha equipe escolar pelo apoio e incentivo recebidos, especialmente pela direção, representada por Ana Carla, Kátia Labolita e Fátima Correa, à antiga equipe de direção representada por Isaura Barreto. À equipe de História, Rafael Bastos e Luiz Lima, e à Taissa Souza, pela revisão bibliográfica. Ao Renato Quintino, da minha família Adébola, pela ilustração do material pedagógico.

Meu agradecimento especial pela paciência com minhas frases intermináveis e dificuldades com os prazos, à minha orientadora, Aline Montenegro, por sempre buscar me estimular e potencializar a minha prática de ensino crítico, mesmo nos momentos de maior adversidade.

Além da enorme generosidade de Keila Grinberg e Patrícia Teixeira de Sá durante a qualificação. Também agradeço à Leila Bianchi, pela sugestão de investir na pesquisa em torno do jongo. Foi muito difícil, mas você tinha razão. Agradeço muitíssimo aos alunos que, como bons jongueiros, caminharam na aventura de fazer o jongo na escola. Não vou citar os nomes para não parecer injusto com alguns.

Saravá a todos os jongueiros, especialmente a Dário Firmino, família Onisegun e Companhia de Aruanda, por todo apoio desde o início do projeto, a Lúcio Sanfilippo, com quem me iniciei no jongo, bem ao meio-dia, no prestigiado 9º andar da UERJ. Meu saravá também à Vanusa, uma das grandes incentivadoras do movimento do jongo de rua, na Lapa. À retratista Paula Eliane. E ao maravilhoso trabalho de memória e salvaguarda em torno do jongo, realizado por Hebe Mattos e Martha Abreu. Saravá, o jongueiro!

COUTINHO, André. *Vamos Dançar o Caxambu? O jongo na escola e o ensino de História*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (ProfHistória) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. 189 f.

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo principal debater as possibilidades do jongo, para a relação ensino-aprendizagem, a partir dos contextos históricos de seus agentes, os próprios jogueiros. Investigamos as possibilidades de resistências e conflitos enfrentados, analisando o quanto os conceitos e as políticas em torno da identidade, memória e patrimônio colaboram com as lutas das perspectivas por reparações. Discutimos a formação do jongo em torno da última geração de africanos escravizados, junto ao contexto do tráfico ilegal de seres humanos e das leis de emancipação, a partir da segunda metade do século XIX, no Brasil, até as disputas por reparações com a regulamentação constitucional pelas terras remanescentes quilombolas e as demais leis afirmativas já no contexto do século XXI. Tendo as tradições da África Central como matriz, utilizamos o conceito de ressonância em uma perspectiva de análise decolonial. Propomos um material didático para a pesquisa pelo uso de fontes, documentos e fragmentos históricos, com o objetivo de obter excelência na relação entre ensino e aprendizagem, valorizando a circularidade e a performance; combatendo a intolerância, o racismo e propondo um melhor aproveitamento das possibilidades do uso de uma pluriversalidade de gramáticas. Dialogamos com a perspectiva clássica do folclore e da cultura popular, sem nos restringirmos à análise das possíveis contribuições para a formação da nacionalidade.

Palavras-chave: Jongo. Jogueiro. Ressonância. Memória. Patrimônio. Salvaguarda. Identidade. África Central. Corporeidade. Performance. Culturas Acústicas.

COUTINHO, André. *Let's Dance the Caxambu? Jongo at school and teaching history*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (ProfHistória) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. 189 f.

ABSTRACT

The main objective of this dissertation is to debate the possibilities of jongo, for the teaching-learning relationship, from the historical contexts of its agents, the *jongueiros*. We investigate the possibilities of resistance and conflicts faced, analyzing how the concepts and policies around identity, memory and heritage collaborate with the struggles of the perspectives for reparations. We discuss the formation of jongo around the last generation of enslaved africans, together with the context of illegal human trafficking and emancipation laws, from the second half of the nineteenth century in Brazil, to the disputes for reparations with constitutional regulations by the remaining quilombola lands and the other affirmative laws already in the context of the 21st century. Having the traditions of Central Africa as a matrix, we use the concept of resonance in a perspective of decolonial analysis. We propose teaching material for research through the use of sources, documents and historical fragments, with the aim of achieving excellence in the relationship between teaching and learning, valuing circularity and performance; combating intolerance, racism and proposing a better use of the possibilities of using a pluriversality of grammars. We dialogue with the classical perspective of folklore and popular culture, without restricting ourselves to the analysis of possible contributions to the formation of nationality.

Keywords: Jongo. *Jongueiro*. Resonance. Memory. Patrimony. Safeguard. Identity. Central Africa. Corporeality. Performance. Acoustic Cultures.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
1 <i>NZONGO</i> : UM TIRO COM A BOCA	37
1.1 Os Registros do Jongo e os Folcloristas	49
2 A SALVAGUARDA DO JONGO: HISTORICIDADE, MEMÓRIA E IDENTIDADE	69
2.1 O reconhecimento do jongo com o patrimônio imaterial no Brasil	71
2.1.1 A Identidade Jongueira – políticas de reparação e ações afirmativas	74
2.1.2 A identidade e a memória na família jongueira: a emergência para a aprendizagem em História	84
2.2 O Jongo é Católico ou Umbandista? Antonianismo e a espiritualidade encruzilhada Atlântica	95
2.2.1 Antonianismo e a Batalha de Ambuíla	106
2.2.2 A Cantora Aparecida: força ressonante em meio ao ostracismo	114
3 PEDRINHAS MIÚDINHAS: O JONGO NO ENSINO DE HISTÓRIA	118
3.1 Material Didático – “Pedrinhas Miúdinhas”: o jongo no ensino de História	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	178
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	182

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Vivência da Roda de Jongo ‘Fuzuê de Aruanda’ promovida pela Companhia de Aruanda, sob o viaduto Negrão de Lima (viaduto de Madureira). Ao centro, estou em performance com Márcia Borges (Jongo da Lapa), ao fundo, as alunas Amanda Mel e Maria Eduarda com seus parentes e responsáveis, 2016 [?].	23
Figura 2: Sede das circunscrições onde Stanley J. Stein e Maria de Lourdes Borges Ribeiro realizaram suas pesquisas sobre jongos (respectivamente em 1949 e c. 1950-1960).	40
Figura 3: Marcos Bárbaro - articulador e fundador do Movimento Cultural Jongo da Lapa.	66
Figura 4: Dário, oriundo da Comunidade da Serrinha, e a atriz Ana Cê em evento promovido pela Companhia de Aruanda.	67
Figura 5: Acervo do memorial Breves Café.	79
Figura 6: Gongá do terreiro de Santa Isabel.	98
Figura 7: O atual bispo da diocese de Mbanza Kongo (São Salvador), o capuchinho D.Vicente Carlos Kiaziku.	110
Figura 8: Arte de divulgação da live promovida pela Jongueira Fatinha – Comunidade Tamandaré / Guaratinguetá em louvor a Santo Antônio.	111
Figura 9: À esquerda temos uma representação de Kimpa Vita e à direita uma fotografia da cantora Aparecida, que foi capa do disco <i>Foram 17 anos</i> .	116
Figura 10: Mapa da região Sudeste.	144

LISTA DE SIGLAS

ADCT – Ato das Disposições Constitucionais Transitórias

AQUISABRA – Associação Quilombola de Santa Rita do Bracuí

CDFB – Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro

CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CREASF – Centro de Referência de Estudo Afro do Sul Fluminense

DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda

DEIP – Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda

G.R.A.N.E.S. – Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba

INCRA – Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LIDE – Laboratório da Imagem Documental em Educação

LABHOI – Laboratório de História Oral e Imagem

MFB – Movimento Folclórico Brasileiro

NUMEM – Núcleo de Documentação, História e Memória

OCDE - Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico

PISA – Programa Internacional de Avaliação de Estudantes

PROFHISTÓRIA – Mestrado Profissional em Ensino de História

SJ – Societas Jesuitae

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

STF – Supremo Tribunal Federal

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UFF – Universidade Federal Fluminense

WIC – West-Indische Compagnie (WIC)

INTRODUÇÃO

Forjado nas lutas dos movimentos negros, sociais e educacionais que enfrentam um modelo de ensino que reduz a aprendizagem a uma perspectiva bancária de educação. Em panorama de um diálogo pedagógico para uma prática dialógica. Com o objetivo de valorizar as identidades e as culturas negras e suas contribuições na desconstrução de aspectos negativos, estereótipos e deturpações. Em consonância com a lei 11.645, de 10 de março de 2008, que introduziu a obrigatoriedade do ensino de *História e Cultura Africana e Indígena*. De início ao projeto - *Vamos Dançar o Caxambu: o jongo na escola*, em um contexto bastante emblemático: as comemorações dos 450 anos da cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2015. Afinal, o jongo/caxambu deixou sua marca na história da cidade do Rio, de modo especial, como matriz de saberes e instituições socioculturais, como será discutido ao longo deste trabalho.

O projeto buscava, assim, demonstrar que o jongo, para além do caráter lúdico, também deixou sua marca na cultura da cidade do Rio de Janeiro. A trajetória e ocupação do seu território foram debatidas historicamente, a partir do fluxo populacional de escravizados e seus descendentes, com o declínio cafeeiro no Vale do rio Paraíba do Sul para a cidade do Rio de Janeiro, e o processo de discriminação, perseguição e desalojamento do pós-abolição e da *Belle Epoque*, que fez essa população seguir os trilhos dos ramais férreos e ocupar os morros e encostas da cidade. Por fim, era demonstrado como a sensibilização do discente para a cultura negra¹ do jongo ajudava na compreensão da nossa história, visto que a maioria dos alunos era oriunda do Conjunto de Favelas do Alemão, afinal, o jongo esteve presente em diversos morros do Rio de Janeiro, como Tuyuti, Mangueira, Congonha, Serrinha, entre outros.

O trabalho desenvolvido na Serrinha e a atuação de Mestre Darcy foram intensamente discutidos, demonstrando, assim, certa preocupação em destacar o papel de salvaguarda do jongo – o jongueiro. Porém, o que prevalecia ainda era a abordagem da “preservação”, a luta do mestre pela valorização da prática na comunidade, que estaria ameaçada pelos seguintes fatores: pela pobreza da comunidade, a qual leva os jovens a lutarem pela sobrevivência,

¹ Matthias Assunção e Martha Abreu demonstram no texto: *Da Cultura Popular à Cultura Negra*. In: *Cultura negra vol. 1: festas, carnavais e patrimônios negros* / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil. – Niterói: Eduff, 2018, uma problematização das classificações *negra e popular* não como categorias essencializadas na formação das identidades, mas resultado de disputas políticas de diferentes grupos em diferentes temporalidades.

deixando pouco tempo para dedicação aos saberes praticados da própria comunidade; pela violência urbana, que afasta crianças e adolescentes do entorno, do contato com as áreas mais altas e perigosas do morro; além das mudanças trazidas pelo avanço da Cultura de massas e da indústria musical².

Nesse contexto, refletíamos sobre a grande expertise de Darcy ao perceber que o jongo não deveria ser congelado, ou melhor, vivido em uma essencialidade, e que transformações seriam necessárias para que o jongo/caxambu encontrasse a devida ressonância no século XX. Dessa forma, observamos também seu trabalho de aproximação com jovens de classe média, músicos e universitários do centro do Rio e do Bairro de Santa Tereza a fim de dar visibilidade à prática cultural, promovendo mudança rítmica no canto e na dança, que produziu uma estética propícia, sem abrir mão dos corpos e dos tambores, para o jongo ser introduzido nos palcos entre os anos 60 e 90³. A soma desses fatores propiciou a difusão do jongo pela cidade e uma nova prática: aquilo que antes era restrito aos terreiros nas favelas e às comunidades quilombolas ganhou as ruas, e rodas periódicas em espaços públicos podiam ser apreciadas em Madureira, na Lapa e em outros lugares da região metropolitana do Rio até a triste chegada da pandemia.

O saber praticado e interdisciplinar terreirizava o espaço escolar com a circularidade, tambores, oralidade, saias e corpos que se encontravam, permitindo, então, que os saberes praticados por outras gramáticas questionassem a domesticação cartesiana desencantada e, mesmo com tantos desafios, demonstrava que a escola pública é potente para outras possibilidades. Dessa forma, o projeto *Vamos Dançar o Caxambu: O jongo na escola* propiciava, como parte das atividades, que os mesmos corpos, com a participação dos responsáveis, cruzassem o velho subúrbio da cidade para experimentar o jongo em uma das rodas públicas, que era promovida sob o viaduto Negrão de Lima (viaduto de Madureira) pela ‘Companhia de Aruanda’ – grupo formado, grosso modo, por remanescentes do Morro da

² A ameaça aqui relatada, no início da prática do jongo no espaço escolar, ainda estava relacionada à ideia de um patrimônio monumentalizado, em parte, enfrentando muitas dificuldades em dialogar com a contemporaneidade, vinculada também à perspectiva da contribuição. Já os problemas enfrentados pela continuidade do jongo na comunidade da Serrinha foram levantados em: Nascimento, Álvaro. *Jongo da Serrinha: performance negra, violência urbana e mudança social numa comunidade carioca (2003-2010)*. In: *idem*.

³ A introdução do jongo nos palcos não foi uma novidade da atuação de Mestre Darcy. Apresentações foram registradas desde o final do século XIX por diferentes performances e propostas artísticas, sociais e políticas. Para saber mais: Souza, Sílvia Cristina Martins de. *O jongo nos palcos teatrais, partituras e clubes musicais no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX*. In: *Cultura negra vol. 1; festas, carnavais e patrimônios negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil*. – Niterói: Eduff, 2018.

Serrinha e que praticava rodas mensais, estando, com a atual situação, restritas a encontros virtuais. Uma dessas experiências foi registrada pela retratista Paula Eliane:

Figura 1: Vivência da Roda de Jongo ‘Fuzuê de Aruanda’ promovida pela Companhia de Aruanda, sob o viaduto Negrão de Lima (viaduto de Madureira). Ao centro, estou em performance com Márcia Borges (Jongo da Lapa), ao fundo, as alunas Amanda Mel e Maria Eduarda com seus parentes e responsáveis, 2016 [?].



Fonte: Acervo da fotógrafa Paula Eliane.

Entretanto, apesar de todas essas experiências encantadoras, torna-se necessário falarmos daquelas pedras miúdas que, mesmo quando machucam, também nos *alumeiam*, assim nos dizem os caboclos das umbandas, candomblés e omolocôs. O problema da intolerância religiosa e os preconceitos com as africanidades, de um modo geral, motivaram um intenso trabalho de articulação político-pedagógico junto à equipe escolar; desse modo, a execução dos saberes, que fazem atabaques e cantigas com dialeto de matriz centro-africana serem sujeitos do conhecimento, em uma perspectiva interdisciplinar e transversal na formação do aluno, faria da prática um terreno propício às manifestações racistas e preconceituosas.

Dessa forma, lancei mão de uma estratégia que articulava a direção, a equipe escolar e os responsáveis, explicando o projeto e sendo solícito às demandas apresentadas pela comunidade. A caracterização de um profissional ativo e observado pelos pais foi um facilitador para a realização das atividades com atabaque, cânticos e dança no pátio central da escola, o que de modo algum tenha sido suficiente para uma ausência total de conflito. Peço a devida vênia aos meus pares, ou melhor, o *àgò*, na língua de Congo, que na verdade é *nagô*, para tecer alguns pontos em primeira pessoa neste trabalho, motivado pela dissertação “*Eu piso na matamba*”: *Epistemologia jongueira e reeducação das relações raciais*. Sob orientação de Giovana Xavier, na dissertação narra-se as “*escrevivências*”, conceito cunhado pela escritora Conceição Evaristo, que aborda as experiências que marcam as mulheres negras.

O Ginásio Carioca foi um modelo de escolaridade da rede pública do Rio de Janeiro que contemplava os anos do último ciclo do Ensino Fundamental II (7º, 8º e 9º anos). Um projeto que teve início na Escola Municipal Ceará, de Anísio Teixeira, localizada no bairro de Inhaúma, Zona Norte do Rio, no ano de 2013, onde, entre outras especificidades, possuía um horário de turno único. A interdisciplinaridade, na maior parte das unidades, dava-se pela polivalência, na qual um professor poderia trabalhar disciplinas alheias a sua especialidade de acordo com os seguimentos: Humanidades, Ciências da Natureza e Exatas. Dessa forma, o professor de História poderia lecionar disciplinas como geografia e língua portuguesa, sendo o docente não apenas um transmissor de conteúdo, mas responsável pela observação do tempo de maturação do conhecimento pelo aluno. Ainda havia a realização de disciplinas eletivas, as quais eram ministradas pelos docentes habilidades e competências que complementavam a base curricular, de modo geral, pela transversalidade.

Algumas dessas características ainda permanecem como o turno único, embora reduzido, mas muitas mudanças também ocorreram com as trocas na gestão. Entretanto, tal modelo de escola reuniu boas condições para ministrar os saberes do jongo, por disponibilizar uma quantidade de tempo hábil para a realização de uma prática interdisciplinar em seus “quatro domínios básicos do conhecimento – motor, cognitivo, social e afetivo”⁴. Dessa maneira, isso dialogava facilmente com os outros campos, também pelo fato de ter me iniciado no jongo a partir das oficinas promovidas pelo artista e professor Lúcio Sanfilippo,

⁴ FERREIRA, M. G. **Crítica a uma proposta de educação física direcionada à promoção da saúde a partir do referencial da sociologia do currículo e da pedagogia crítico-superadora**. Rio Grande do Sul: Movimento, 1997. In: SANFILIPPO, Lucio Bernard. *Interdisciplinando a cultura na escola com o jongo*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

que ministrava oficinas de jongo no 9º andar da UERJ no Laboratório de Folclore do Instituto de Educação Física e Desportos, coordenado pela saudosa professora Zezé. Aliás, os saberes dos folclores sendo praticados por tal departamento, tão afastado, ao menos cognitivamente, embora no mesmo andar, das ciências humanas e sociais, foi algo que sempre me intrigou, mas somente por esta pesquisa tive a oportunidade de melhor entender algumas *mumunhas*.

Contudo, ao iniciar a prática, surgiram os problemas na relação professor-aluno, que foram difíceis de ser enfrentados, e o apoio da equipe escolar foi fundamental. Eram presentes frases como estas: “*Mas professor, isso é coisa de macumba?*”, “*Olha lá, por que tá todo mundo de branco?*”, “*Isso não é de Deus!*”. Além dessas manifestações iniciais, um vizinho à escola ainda exclamava: “*Sexta-feira (dia do projeto) é o dia da macumba na escola!*”. Devo confessar que pensava estar preparado para tais manifestações. Houve alguns momentos de exaltação da minha parte que poderiam ser mais bem administrados.

Superada essa fase inicial, ao haver melhor entendimento da proposta, alguns alunos não se sentiram à vontade para continuar no projeto, e isso foi respeitado. A disciplina terminou por fazer parte da escola desde então, com frequência de alunos de diferentes credos, incluindo evangélicos. Uma experiência que merece ser destacada, entre muitas, é a de uma mãe pentecostal que, ao manifestar ao seu filho, André Pascoal, seu preconceito com o projeto – “*mas isso é coisa de macumba?*” – foi por ele advertida. Abriu-se, então, um canal muito interessante de diálogo. A experiência e o projeto estão registrados na série *Interações Pedagógicas* do Canal Multirio.⁵

A reaproximação com a produção acadêmica através do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) fez com que novas reflexões sobre os saberes fossem realizadas, oferecendo, assim, um aperfeiçoamento de minha prática docente. Um exemplo disso está na abordagem equivocada que realizei ao comentar o fato do jongo ter sido registrado como bem cultural de natureza imaterial, pelo Iphan, em 2005, como um “patrimônio tombado”, no lugar de demarcar seu devido registro após inventário. Tal equívoco também está registrado no programa *Interações*. A demarcação desse registro não serve para reificar a prática, ao contrário, para demonstrar os problemas e o amadurecimento dela, de modo especial, com as contribuições do ProfHistória.

⁵ Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/estude-professor/intera%C3%A7%C3%B5espedag%C3%B3gicas/12937-unidade-7-hist%C3%B3ria> Acessado em: 15/01/2020; Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X_j6RFykwBg&t=1161s Acessado em: 15/01/2020.

Além disso, se não é possível afirmar que a prática da disciplina eletiva estava envolvida pela perspectiva do folclore, por conta da saliente valorização da memória e da identidade de negras e negros, a abordagem pela ‘contribuição’, ora para a cultura nacional, ora para outras práticas e manifestações, era muito marcante. Alinhava-se demasiadamente o jongo à cultura do café, com poucas referências à riqueza da matriz cultural negra em seu processo civilizatório, de resistência, na sua origem centro-africana, para além do contexto da escravidão inserida na grande produção cafeeira.

Mas, então, para onde vamos? E a História? A partir das experiências da disciplina eletiva e interdisciplinar *Vamos Dançar o Caxambu: O jongo na escola*, surge o presente trabalho. Essa pesquisa apresentou para mim algumas dificuldades. A primeira dessas dá-se pelo fato de ter ingressado no ProfHistória com o objetivo de ampliar a discussão em torno de minha própria prática docente e por um incômodo observado pelo fato de a maioria dos manuais didáticos, ainda hoje, abordar as relações de poder nas Áfricas, à época do tráfico, com generalizações muito comprometedoras para o entendimento do processo civilizatório africano e o esvaziamento de sentidos dos saberes e práticas culturais em torno do candomblé.

É bastante comum, durante um debate público, desqualificar-se o caráter compensatório no fato dos “africanos terem escravizado uns aos outros”, para assim, questionar a legitimidade de políticas de inclusão. As narrativas às vezes contribuem muito pouco: atribui-se o título de *obas* a um conjunto de reis que atuaram no tráfico, sob um recorte que abrange quase todo o litoral Atlântico do continente africano. Para responder a tal debate, elaborei um projeto intitulado *Xangô Não Chega ao Olubajé: O sistema dualista de poder no Golfo do Benim à época do tráfico atlântico como material de apoio didático*, com base no trabalho da antropóloga Claude Lépine, *Os dois reis do Danxome: varíola e monarquia na África Ocidental: 1650-1800*.

No principal sistema espiritual de matriz africana, o candomblé, as cerimônias dedicadas aos orixás reais, Omulu (Obaluaye) e Xangô não podem ser celebradas com a presença de ambos em suas respectivas festividades. A partir desse interdito, Lépine analisa o sistema de poder que prevaleceu, dentro do recorte, em boa parte da África Ocidental. Ao contrário do que se consta no imaginário, o poder dos ditos *obas* não era absoluto, as dinastias que migraram junto ao colapso de grandes impérios, ao ocuparem uma terra que já possuía seus autóctones, não exerciam um controle autoritário sobre esses, ao contrário, foram criados dois conselhos e respectivamente dois governos com caráter decisório: a sede e a aristocracia palaciana do reino que controlava a tributação e sua redistribuição, representadas no

candomblé nagô por Xangô, e o conselho dos *donos da terra*, ou seja, dos autóctones, representados no mesmo sistema por *Obaluaye – rei dos donos da terra*. Com as devidas idiosincrasias, Lépine destaca que:

O modelo dualista apresenta uma série de variantes, mas simplificando muito podemos dizer que estes reinos eram governados por um Conselho constituído pelos antigos chefes locais e presidido pelo representante da dinastia desalojada, e por um rei eleito no seio do clã reinante. Muitas vezes o descendente do antigo rei conservava apenas uma função sacerdotal, mas seu poder era considerável.⁶

Manifestava-se, assim, o desejo de produzir um material que dialogasse com a complexa dinâmica política dos reinos africanos para além de um suposto poder inscrito pelo uso exclusivo da violência, a partir do sistema dualista presente na África Ocidental, tendo a memória acústica ritualística do candomblé como eixo. Porém, durante o Seminário de Pesquisa, ministrado pela por Leila Bianchi, acabei sendo convencido sobre as dificuldades para a conclusão de tal projeto, e o quanto o meu trabalho com o jongo, que a professora havia tomado conhecimento através do registro no programa ‘Interações Pedagógicas’, seria um tema fértil para conciliar prática e pesquisa. Confesso que foi muito difícil efetivar a “virada de chave”, pois a minha pretensão de retornar à academia, depois de nove anos, justificava-se pela pesquisa em torno do sistema dualista. Avaliava que era hora de aprofundar novas temáticas, um ledo engano.

No início de 2020, um pouco antes do início do isolamento social, conversei com minha orientadora, Aline Montenegro, sobre a minha opção pela mudança do tema que prontamente mostrou-se solícita à minha opção, sabendo o quanto a questão para mim era delicada. Elaborar um novo projeto, a poucos meses da qualificação, junto ao processo de reinvenção da prática docente com a pandemia, que acabou atingindo diretamente a minha família com a internação de minha mãe, que, apesar da idade avançada, sobreviveu aos sintomas da doença, foi um grande desafio. Contudo, graças à orientação e a generosidade da banca examinadora, foi vencido.

O impacto da surpresa que tive com todo o trabalho historiográfico produzido em torno da identidade e da memória do jongo foi muito grande e mostrou o quanto fui acometido por aquilo que o mais-velho, o teólogo e histórico militante do movimento negro e das religiões

⁶ LÉPINE, Claude. **Os dois reis do Danxome: varíola e monarquia na África Ocidental: 1650-1800**. Marília: Unesp-Marília-Publicações. São Paulo: FAPESP, 2000.

de matriz africana – o professor Jayro Jesus – chama de *nagocentrismo*. Embora tivesse algumas experiências com a prática, foi sendo revelado o quanto desconhecia a complexidade de tal cultura em torno da identidade de matriz centro-africana, da última geração de africanos escravizados espalhados pela região Sudeste do Brasil. Todas essas reflexões em torno desses sujeitos estão presentes neste trabalho.

Além disso, a prática, reflexões e pesquisa vêm sendo realizadas em meio à grande onda conservadora que se abate sobre o país, ameaçando a democracia, mas que não fecha sindicatos e tão pouco interfere na organização partidária. Entretanto, que pretende interferir na prática docente e no espaço escolar, censurando a aprendizagem, por uma escola sem ideias, e sucateando a universidade pública. Somado a isso, fecha as vias institucionais da cultura, desqualificando os saberes praticados, além de reafirmar uma cristianização, não raro, pela prática da violência em uma operação criminosa que envolve algumas igrejas, tráfico e milícias. É nessa disputa que o projeto – *Vamos Dançar o Caxambu? O jongo na escola e o ensino de História* – resiste na intersecção de todas essas ameaças.

No entanto, afinal, o que é o jongo?! Para responder tal demanda, peço licença às velhas *kotas* e *cumbas*, invocando a energia vital de quem vem de longe, para obter boa fruição, junto às Santas Almas benditas, sabidas e entendidas e sob as bênçãos do meu Santo Antonio de Pemba.

Os possíveis significados das palavras e códigos temperados, cifrados e gungunados do jongo, além dos referenciais de estruturação da identidade, memória e organização da comunidade em torno da circularidade do jongo/caxambu, serão discutidos no primeiro capítulo, basicamente, a partir da coletânea *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949*. Organizado por Silvia Hunold Lara e Gustavo Pacheco, com a importante contribuição de Robert Slenes em: “*Eu venho de muito longe, eu venho cavando*”: *jongueiros cumba na senzala Centro-Africana*.

Slenes destaca o pioneirismo da pesquisa realizada por Stein, desde os anos 40 do século XX, ao realizar uma abordagem de “micro-história”, antes mesmo da classificação do conceito, e por urdir uma narrativa que reconhece o escravizado “como protagonista, não mera vítima, no processo histórico”⁷, muito por conta da influência, para além de Boas, dos antropólogos Melville Herskovits e Robert Redfield, que valorizavam as festas, os cantos e as

⁷ SLENES, Robert W. “**Eu venho de muito longe, eu venho cavando**”: **jongueiros cumba na senzala Centro-Africana**. In: *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949*. / organização, Silvia Hunold Lara, Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p. 111.

religiosidades como instrumentos de resistência e percepção das experiências dos sujeitos. Nessa ótica, ao trabalhar os registros feitos por Stein, Slenes vai destacar o papel do jongo na religiosidade e na resistência dessas mulheres e homens escravizados, em geral, nas *plantation* de café na região Sudeste.

Outro texto que merece destaque dentro da coletânea para responder à questão colocada, no primeiro capítulo, é o trabalho de Hebe Mattos e Martha Abreu em *Jongo, registros de uma história*. Trata-se de um autêntico histórico de registro do jongo do Sudeste por viajantes, agentes da cultura e folcloristas, com destaque especial, para o trabalho sociológico de Maria de Lourdes Borges Ribeiro. As autoras relatam o trabalho e articulação dos folcloristas junto aos jongueiros, também, a importância do jongo para a organização da comunidade em seu esforço de resistência em diferentes temporalidades. Ademais, esclarecem sobre a identidade dessa última geração de escravizados e seus descendentes na região Sudeste, destacando a resiliência jongueira frente às previsões pelo seu fim.

Para o entendimento dessa salvaguarda que não se limita à perspectiva da contribuição para a formação da cultura nacional, utilizamos no trabalho o conceito de ressonância, elaborado por José Reginaldo Santos Gonçalves, em seu artigo *Ressonância, Materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios*⁸. Em uma perspectiva decolonial, que aborda a noção de patrimônio, especialmente o cultural, não podendo estar restrito à perspectiva ocidental, em seus parâmetros de monumentalidade e autenticidade, esse conceito foi elaborado a partir do século XVIII e pode ser encontrado em qualquer coletividade humana, incluindo as “culturas primitivas”. Desse modo, Gonçalves joga luz a um elemento “que parece ficar numa área de sombra” para instituições e agentes do patrimônio, que é por vezes a falta de respaldo ou reconhecimento de parte da população sobre um determinado bem cultural. Citando o historiador Stephen Greenblatt:

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante⁹.

⁸ GONÇALVES, Reginaldo José Santos. **Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios**. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

⁹ GREENBLATT, Stephen. **Ressonnance and Wonder**. In: Karp, Ivan; Lavine, Steven L. (Ed.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991. P. 42-56.

É sobre essa força ressonante que abordo o significado do jongo para além da cultura popular, mas para a construção da própria identidade e memória coletiva de um povo, inquirindo a linearidade ocidental, encruzilhando temporalidades. Isso mostra a importância da disputa do espaço escolar para essa comunicação. Além disso, estão destacadas as referências dos próprios sujeitos negros para a pesquisa que são os jongueiros e “seus filhos”, os partideiros e sambistas, que vão desde o núcleo familiar de Natal da Portela, passando por Anicéto, Mano Elói, Candeia, a turma do Estácio, Mestre Darcy, até Almir Guineto. Além dos esforços de salvaguarda de Dário Firmino junto à Companhia de Aruanda e o Jongo da Lapa.

No segundo capítulo, abordamos as questões em torno da memória e identidade. Elaborou-se, inicialmente, um debate histórico em torno da política de salvaguarda do próprio patrimônio no Brasil, com a formação e estruturação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual Iphan, o qual, em suas origens, priorizava os patrimônios materiais, chamados de “pedra e cal”, até a virada do século XX para o XXI, quando se acentuou uma mudança de perspectiva, levando a política de salvaguarda também a se voltar para o bem cultural de natureza imaterial, destacando-se os principais agentes dessa trajetória. Esse debate é importante por contribuir com o docente para a melhor utilização e compreensão da dinâmica dos conceitos de memória e patrimônio. É interessante como a história do registro do jongo está imbricada com a própria trajetória das políticas de preservação e salvaguarda no Brasil, e como essas se articulam com as políticas afirmativas e por reparações.

Para isso, demonstramos o aspecto da resistência no jongo, em torno das reivindicações da luta pela terra das associações e comunidades quilombolas, e as questões que envolvem as políticas por reparações em torno da identidade da última geração de africanos escravizados e seus descendentes, pelo tráfico ilegal de seres humanos. Observando as discussões em torno da Conferência de Durban e dos demais marcos constitucionais junto aos debates e relatórios travados no Supremo Tribunal Federal (STF), abordamos, ainda nesse segundo capítulo, a estrutura familiar do jongueiro como parte do entendimento da própria identidade da comunidade e de seus saberes, forjada nas lutas da emancipação que perpassa tal geração – a lei que impede a separação de casais (1869), *Ventre-Livre* (1871), *Sexagenários* (1885) até a definitiva Abolição em 1888.

Outrossim, possibilitamos nesse capítulo um diálogo sobre a identidade espiritual do jongueiro, entre a religiosidade e a secularidade. Afastamo-nos, mais uma vez, da perspectiva da contribuição ou do sincretismo. Entendendo que o alargamento do panteão praticado pelos

africanos centrais, representado no cosmograma *Bakongo*, como a possibilidade da própria *pedagogia das encruzilhadas*, que possui uma complexidade maior entre as tradições católicas e centro-africanas, não pode ser reduzido a uma estratégia para a manutenção do culto originário, muito menos por um suposto caráter inócuo do catolicismo popular. Abordamos, então, o contexto de cruzo entre a catolização da própria África Central e as diferentes possibilidades de reinvenção pelos *ambundos*, junto ao fenômeno social do *antonianismo* tanto no continente africano quanto na diáspora, através dos cultos de aflição-fruição, matriz espiritual do jongo.

No terceiro e último capítulo, abordamos o produto didático como sendo a própria corporeidade da prática do jongo e sua experiência sensorial para o ensino de História, que, além de inovadora, problematiza uma escola que permanece demasiadamente positivista em sua cognição e ocidentalizada em seus objetivos no desenvolvimento das competências e habilidades. Além de fazer com que o aluno tenha uma experiência de aprendizagem pelo lúdico, o jongo viabilizou a prática pela transmissão acústica. Porém, a reflexão da prática ficará a cargo de uma proposta de pesquisa pelo uso das fontes, ou melhor, dos fragmentos históricos pelo estudante do ensino básico, por ser um importante aliado nesse processo de aprendizagem. Afinal, a normalidade para o entrelaçamento dos corpos na circularidade ainda se mostra uma realidade distante, por conta dos efeitos da pandemia.

O material didático “*Pedrinhas Miúdinhas*”: *o jongo no ensino de História*, que visa a desenvolver a aprendizagem pela pesquisa, de forma crítica à monumentalidade do documento, mas que valorize aos referidos fragmentos históricos – musicalidade, espiritualidade, corporeidade, oralidade e, especialmente, a cultura acústica – tem no trabalho de Rafael Guedes sua grande base de referência – *Negritude e Sambas Enredo no Carnaval de 1988: a Caixa do Samba e os G.R.E.S. Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel em interface com o ensino de história*, que também foi defendido na UNIRIO.

Guedes, além de abordar a história das escolas de samba e os aspectos da memória e identidade, analisa como quatro agremiações que celebraram o centenário da abolição e como os sambas-enredos e os desfiles podem constituir em importantes ferramentas de pesquisa para a sala de aula. Guedes elaborou um produto, *Caixa do Samba*, que é composto por fichas que possuem diferentes fontes documentais: letras de samba, iconografias, matérias de jornais, revistas etc. Com essas fontes, foi construído, junto aos alunos, um trabalho de pesquisa e análise das fontes documentais, além de atividades avaliativas a partir de uma problematização levantada na descrição das fichas. Trabalhei na elaboração de fichas, que

trazem os fragmentos para prática e exercício da pesquisa por parte do discente com letras de jongos, iconografia, mapas, documentários e demais fragmentos.

Além disso, as questões em torno do racismo religioso na escola e a valorização dos jongueiros, enquanto sujeitos, também terão como referência o trabalho de pesquisa realizado, a partir de peças expostas em museus, pela professora Carolina Barcellos Ferreira. A dissertação “*Isso é Coisa de Macumba?*” *Elaboração de um material pedagógico de História sobre as religiosidades afro-brasileiras em museus do Rio de Janeiro* colabora com a desconstrução do preconceito e da discriminação às religiões de matriz africana, propondo uma análise, a partir de atividades descritivas, sobre artefatos espirituais encontrados em diferentes museus do Rio, como o Museu Histórico Nacional e o Museu da Maré. Como já demonstrado, a intolerância religiosa e o racismo religioso são problemas a serem enfrentados durante a abordagem do jongo no espaço escolar, e o diálogo com o produto acima descrito atende a proposta a ser percorrida.

O uso das fontes a partir da perspectiva do fragmento dá-se pela crítica decolonial de Luiz Simas, a qual contexta a lógica que estabelece o Sul como uma espécie de laboratório de experiências para a elaboração de conceitos realizada exclusivamente pelo Norte. Então, Simas demonstra a possibilidade de elaboração de conceitos e filosofias a partir dos aforismas das capoeiras, jongos, macumbas e encantarias, ou melhor, dessas “pedras miúdas”, invocando o Caboclo da Pedra Preta, questionando, também, a monumentalidade do documento para a produção do conhecimento, não cabendo, assim, os feitos extraordinários, os líderes políticos ou as efemérides da pátria, e sim:

foliões anônimos, bêbados líricos, jogadores de futebol de várzea, clubes pequenos, putas velhas, caminhoneiros, retirantes, devotos, iaôs, ogãs, ajuremados, feirantes, motoristas, capoeiras, jongueiros, pretos velhos, violeiros, cordelistas, mestres de marujada, moças do Cordão Encarnado, meninos descalços, goleiros frangueiros e romances de subúrbio, embalados ao som de uma velha marcha-rancho, triste de marré deci, que ninguém mais canta.

É pela aproximação amorosa, pelo ato de acariciar com devoção sagrada – amor, eu diria – as pedrinhas miúdas, que me ilumino no mundo. Os olhos brasileiros são os únicos que tenho para mirar os dias. É com eles que eu busco conhecer e, mais do que isso, me reconhecer, na aldeia dos meus pais e do meu filho – terra das alegrias na fresta, das canções de gentilezas e dos fuzuês onde, amiúde, não se imaginaria, de tão escassa, a vida.

O resto são as coisas e pessoas poderosas – inimigas dos rios e das ruas – e suas irrelevâncias.¹⁰

¹⁰ SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas Miúdas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. [Recurso Eletrônico] Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

Assim, a aprendizagem pela pesquisa dar-se-á igualmente a partir desses fragmentos, fontes históricas como os pontos de jongo, os depoimentos e a oralidade dos jongueiros, a memória e identidade das comunidades negras e quilombolas, a formação das agremiações e sindicatos que se relacionam a uma velha prática associativista inscrita nos relatos de cronistas e folcloristas. Nessa perspectiva, temos a base de resistência na organização familiar que vem de longe, produzindo conceitos e atuando como sujeitos com significados próprios para além da simples contribuição.

Como metodologia, abordo o conceito de Cultura Acústica, para melhor compreensão dos processos de transmissão da memória pela oralidade, elaborado pelo professor moçambicano José de Sousa Miguel Lopes – doutor em História e Filosofia da Educação pela PUC-SP. Lopes abandona a noção binária entre a escrita e a oralidade e leva em conta “a diversidade de modelos sensoriais através das culturas”. Dessa forma, pretendo abordar como a experiência sensorial dos *jongos/caxambus*, com os toques, os ritmos, cantigas e danças, é expressão de análise para a História e cultura africanas no continente e na diáspora, além de outros aspectos estruturantes da própria sociedade brasileira. Lopes, desse modo, reafirma a importância dos saberes praticados para manutenção da memória e identidade do grupo:

A narração recorre à fórmula, instrumento privilegiados das culturas acústicas, nas quais a natureza auditiva e mental das palavras está relacionada, não só aos modos de expressão e produção cultural, mas aos processos de transmissão e aprendizagem. O que se pode lembrar depende de formas mnemônicas, nas quais o ritmo ajuda a lembrança e toda a experiência é intelectualizada mnemonicamente¹¹.

Também trabalhamos os saberes do jongo a partir de *Pedagogia das Encruzilhadas*, por Luiz Rufino, para abordarmos a filosofia e o modus operandi de negociação e resistência dessa operação de fresta, a dobra da linguagem da diáspora centro-africana. A concepção pedagógica de Rufino contribui para uma virada epistêmica e uma reforma institucional, afinal, a conscientização até pode ser um dos elementos necessários, mas é preciso que a escola promova uma educação antirracista. *Vamos Dançar o Caxambu? O jongo na escola e o ensino de História* propõe a promoção da cultura negra no espaço escolar, problematizando as narrativas em torno da escravidão, das comemorações e festas negras e populares, que não podem ser vistas de forma alheia às questões políticas e de disputas de narrativas e memórias,

¹¹ LOPES, José de Sousa. **Cultura Acústica e Letramento em Moçambique: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural**. São Paulo: EDUC, 2004. p. 173.

além de combater a intolerância e o racismo, introduzindo no cotidiano escolar mudanças que irão impedir que a correia de transmissão de privilégios e violências racistas se reproduzam.

É preciso demonstrar que o jongo na escola, além de combater a intolerância religiosa e o racismo, constitui em uma dentre as possibilidades de fresta para a construção de uma instituição escolar antirracista. O professor Silvio de Almeida, no livro *Racismo Estrutural*, após problematizar historicamente as noções de raça e racismo, traça uma divisão dessas em três concepções: *Individualista, Institucional e Estrutural*.

Na concepção Individualista, o indivíduo que comete o racismo deve ser punido e tal prática observada em seus aspectos morais e criminais. Porém, não podemos deixar de apontar o fato de que a concepção individualista, por ser frágil e limitada, tem sido a base de análises sobre o racismo absolutamente carentes de história e de reflexão sobre seus efeitos concretos. É uma concepção que insiste em flutuar sobre uma fraseologia moralista inconsequente – “racismo é errado”, “somos todos humanos”, “como se pode ser racista em pleno século XXI?”, “tenho amigos negros”etc. – e uma obsessão pela legalidade¹².

Na concepção Estrutural, Almeida aborda o sistema de poder que, por um lado, executa a manutenção do privilégio branco e, por outro lado, impõe condições precárias aos trabalhadores de uma grande parcela não branca e relega-os a uma situação de vulnerabilidade quer pela violência, quer pela miséria, em uma ordem política, econômica e jurídica.

Já a concepção Institucional do racismo, abordada por Silvio, é aquela que mais interessa ao nosso projeto, pois, enquanto sistema de poder, as instituições atuam na manutenção do racismo em seu *modus operandi* e principalmente em sua ideologia, reproduzindo-o. Cabe então à Escola, enquanto instituição, não apenas se declarar não racista, mas executar práticas antirracistas sem as carnavalizações do calendário que ocorrem nas comemorações quer no treze de maio, quer no vinte de novembro, afinal, as instituições são “modos de orientação, rotinização e coordenação de comportamentos que tanto orientam a ação social como a torna normalmente possível, proporcionando relativa estabilidade aos sistemas sociais”¹³. Esse *modus operandi* é que dá corpo à ideologia e à normatização das práticas sociais, assim, pode-se afirmar que a escola executa uma função primordial na conformação das relações de poder na sociedade e – pasme! – na estruturação do próprio racismo.

¹² ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. p. 25.

¹³ ALMEIDA, Silvio de. *Idem*. p 26.

Além disso, a prática do jongo na escola pode desenvolver a competência de reconhecimento das múltiplas formas do negro ou do escravizado ser sujeito. Invocando o historiador Sidney Chalhoub, Almeida reafirma que:

Algumas pessoas ficarão decepcionadas com as escolhas desses escravos que lutaram pela liberdade, resolutamente por certo, mas sem nunca terem se tornado abertamente rebeldes como Zumbi. Essa é uma decepção que temos que absorver, e refletir sobre ela, pois para cada Zumbi com certeza existiu um sem-número de escravos que, longe de estarem passivos ou conformados com sua situação, procuraram mudar sua condição através de estratégias mais ou menos previstas na sociedade na qual viviam. Mais do que isso, pressionaram pela mudança, em seu benefício, de aspectos institucionais, daquela sociedade. E que os defensores da teoria do escravo-coisa não me venham com a afirmação de que tais opções de luta não são importantes: afinal combater no campo das possibilidades largamente mapeado pelos adversários é exatamente o que fazem ao insistirem em Zumbi e sua rebeldia negra.¹⁴

Esse modelo de pesquisa, que tem no jongo uma possibilidade de operação na fresta, possui forte referência na abordagem de João Reis e Eduardo Silva, constituindo uma importante referência para a mudança na análise historiográfica do *escravo-coisa* para o *escravo-sujeito*¹⁵. Em *Negociação e Conflito: a resistência negra no Brasil escravista* é abordado que a experiência do escravizado não pode ser resumida à força de trabalho, e sim levantar os traços de resistência, aqueles que os tornam sujeitos de sua própria história ainda que em meio ao drama da escravidão. Dessa forma, é nítido entendermos que aspectos da resistência negra são elucidados, porém, não reduzidos à metáfora *entre Zumbi e Pai João*, ou seja, a existência e a resistência dos escravizados não devem se restringir à disrupção revolucionária de Zumbi ou à resignação de um *pai João*. Reis e Silva dialogam com as múltiplas experiências dos escravizados que:

negociaram mais do que lutaram abertamente contra o sistema. Trata-se do heroísmo prosaico de cada dia. “Apesar das chicotadas, das dietas inadequadas, da saúde seriamente comprometida ou do esfacelamento da família pela venda, os escravos conseguiram viver o seu dia-a-dia”¹⁶.

¹⁴ CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. In: Almeida, Silvio de. *Idem*. p. 92.

¹⁵ Nesse debate, a adjetivação ‘escravizado’ ainda não era tão utilizada pelos historiadores, sendo reintroduzida após as contribuições de Kabengele Munanga em *Usos e Sentidos*, afinal, já fora demonstrado que os abolicionistas já utilizavam a terminologia para denunciar a ilegalidade do sistema ao longo do século XIX.

¹⁶ REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociação e Conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1989. p. 14.

Portanto, é nesse caráter da resistência entre negociação e conflito no cotidiano, no caráter associativista, na luta pela manutenção das relações afetivas e de parentesco pela base familiar, importante aspecto nessa “virada de chave” para a pesquisa em História, que esse trabalho está inserido.

Se os primeiros folcloristas e incentivadores da cultura popular só enxergavam o jongo em sua expressão ingênua, despreziosa e fadada a ser extinta pela modernidade,¹⁷ percebe-se que, na realidade, o jongo muito se insere nessa dialética da negociação cotidiana experimentada por escravizados e seus descendentes: ao mesmo tempo em que Slenes levanta a hipótese da grande revolta de Vassouras em 1848 ter sido tramada a partir dos pontos de jongo – *Malungo, ngoma vem*¹⁸! Tal cultura também era um ponto de negociação para um momento de efusão e divertimento junto aos senhores que, por muitas vezes, promovia e exibia, como entretenimento para seus pares, as festas da massa escravizada, ainda que desconhecassem a possibilidade de ser alvo do escárnio e deboche pela linguagem cifrada e *gungunada*. A experiência da aula que inclui corporeidade, musicalidade e principalmente a imersão na *cultura acústica* deve constituir um produto didático diferencial para a escola do século XXI.

¹⁷ Silvia Cristina Martins de Souza em *Jongo nos palcos teatrais, partituras e clubes musicais no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX* relata como folcloristas, produtores culturais, jornalistas e escritores, com destaque para Coelho Neto, apropriaram-se do jongo numa perspectiva de formação da cultura popular numa noção de brasilidade. In: *Cultura negra vol. 1; festas, carnavais e patrimônios negros* / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil. – Niterói: Eduff, 2018.

¹⁸ SLENES, Robert W. **Malungo, ngoma vem!: África coberta e descoberta do Brasil**. São Paulo: Revista Usp n.12, 1992.

Capítulo 1 - *Nzongo*: um tiro com a boca

O *Jongo do Sudeste* surge como expressão cultural da última geração de africanos escravizados e seus descendentes, em sua maioria, na produção cafeeira do Vale do rio Paraíba do Sul, além da Zona da Mata mineira, Noroeste Fluminense e Espírito Santo. Donos de verdadeiros impérios, os *Barões do Café* acumularam uma opulenta riqueza com base na produção e exportação dos referidos grãos e na ilegalidade do tráfico africano que, entre 1830 e 1860, trouxe ao Brasil quase 800 mil seres humanos, em sua maioria, oriundos da África Central, inseridos em uma sociedade patriarcal tardia, violenta e perdulária. Estima-se que dentre os africanos desembarcados no Brasil entre 1826 e 1860, período que abrange a maior parte do tráfico além de imoral, sobretudo ilegal, 88% desses tinham suas origens nessa região.

Ao considerarmos os números do Sul-Sudeste do Brasil, eles tornam-se ainda mais impactantes, entre 1811 e o último desembarque oficial no país em 1856: 93% dos traficados aqui chegados (a grande maioria permanecendo no Sudeste) vieram da África Central, sendo 75% composto por centro-ocidentais e 18% centro-orientais (Slenes, 2018, p. 78). Essa identidade foi desatada na puxada do ponto de jongo:

Eu sou filho de Angola
 Angola quem me criou
 Eu sou neto de Moçambique
 (Ai, meu Deus do céu!)
 Eu sou nego sim senhor...

Lê, lê, lê, lê, lê, lê...¹⁹

Sujeitos históricos, esses homens e mulheres entre negociações e conflitos, nos momentos de folga, acendiam a fogueira, cantavam, dançavam e, principalmente, resignificavam suas existências a partir de uma prática de origem, que, no lugar de *Bantu*, denominamos de *Centro-africana*, conforme demonstram os trabalhos de Robert Slenes. Tal

¹⁹ Ponto cantado pelas mais diferentes comunidades e associações jogueiras.

recorte geográfico abrange aos atuais territórios do Congo-Angola, avança até a região dos *Grandes Lagos* (Malauí, Ruanda e Burundi) e termina no território de Moçambique. Tamanho recorte geográfico faz com que, para evitarmos generalizações ou essencialidades, demos preferência, por vezes, às classificações *centro-ocidentais* ou *centro-orientais*. A expressão rítmica envolve dança e canto ao som de tambores que são instrumentos básicos, mas que pode ter a adição de outros instrumentos percussivos. Em suas cantigas, também denominadas *pontos*, podem ser expressas – o trabalho cotidiano, provérbios, a espiritualidade e a magia pelos denominados pontos de *vissagens ou visarias*, as memórias da África ou do cativo a depender do lugar e do momento histórico, além do escárnio entre os jongueiros ou aos representantes do poder, de modo especial aos fazendeiros ou coronéis.

Aquilo que se é cantado nos pontos, ou seja, as letras dos versos cifrados ou em códigos do jongo são componentes importantes para entendermos os aspectos de tal cultura. Slenes nos explica que as palavras expressadas no canto e nos versos ganham sentido quando observamos a etimologia da palavra *jongo*, pois o “n’zôngo significa “tiro de fuzil, carga de pólvora para fuzil”; melhor ainda, a expressão n’zôngo myan`nua remete a “tiro/combate com a boca, disputa, imitação de um tiro de fuzil com a boca”²⁰. O jongueiro que sabe conduzir bem a cerimônia pelo bom uso da palavra é chamado de *cumba*, o grande sábio conhecedor de mistérios e guardião de saberes a ser revelado na *macumba*, ou seja, na reunião de *cumbas*. O tom pejorativo e preconceituoso com o qual o racismo se manifesta – *a coisa de macumba* – conduz-nos a uma reflexão e abordagem junto aos discentes em uma perspectiva decolonial e antirracista, sobre o quanto os conceitos africanos ou diáspóricos são esvaziados ou vulgarizados em seus sentidos pelo racismo e suas variações, a intolerância religiosa e o colonialismo.

Encantadores do mundo através dos versos, os jongueiros *cumbas*, no velho *Vale do Café*, já dirigiam suas sentenças difamatórias aos “senhores”, quando entoavam na fresta da performance do jongo: “Com Tanto pau de lei no mato, embaúba é coroné, embaúba é coroné!” Slenes nos elucida que, de acordo com o informante de Stein, a embaúba era uma madeira frágil, fácil de ser quebrada, bem diferente de uma *madeira de lei*, revelando, assim, a astúcia e a ironia da palavra proferida pelo jongueiro a julgar o caráter de seus senhores que costumavam assumir o posto de “coronel” na Guarda Nacional. Ou ainda, na antifresta que

²⁰ SLENES, Robert W. “**Eu venho de muito longe, eu venho cavando**”: **jongueiros cumba na senzala CentroAfricana**. In: *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. / organização, Sílvia Hunold Lara, Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p. 111.

domestica os corpos e limita as ações emancipatórias: “Carreiro tumba, carreiro tumbambá, barata na parede não deixa a gente sossegar”. A perspectiva decolonial de Rufino em *Pedagogia das Encruzilhadas* aponta-nos um novo desafio, mira uma virada linguística/epistemológica, como prática pedagógica, “que seja implicada na luta por justiça cognitiva e pela pluriversalização do mundo”²¹. Devendo tal gramática, ou melhor, tais gramáticas serem inspiradas em Exu e nas suas encruzilhadas.

Ao contrário dos olhares limitados sobre o jongo por parte dos primeiros cronistas e folcloristas que observaram e descreveram os *tambus* e batuques, nomes pelos quais também eram reconhecidos, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, que muitas vezes reduziam tal cultura a uma manifestação ingênua com letras que careciam de um sentido político e, com isso, condenada ao desaparecimento concomitante à morte da última geração de escravizados no Brasil. Robert Slenes destacou o pioneirismo da pesquisa realizada por Stanley Stein, nos anos 40 no município cafeeiro de Vassouras no Vale do Paraíba, como uma abordagem de “micro-história”, antes mesmo da classificação do conceito, e por urdir uma narrativa que reconheceu o escravizado “como “protagonista”, não mera vítima, no processo histórico”,²² influenciado pela antropologia americana, para além de Boas, dos antropólogos Melville Herskovits e Robert Redfield que valorizavam as festas, os cantos e as religiosidades como instrumentos de resistência e percepção das experiências dos sujeitos.

Utilizando-se dessa prática, então, moderna de investigação, Robert Slenes destaca que Stein se surpreendeu ao ouvir um ex-escravizado cantarolar versos improvisados, porém sarcásticos, a respeito da liberdade sem acesso à terra, fato que o fez lembrar do folclorista Benjamin Botkin em 1945:

“a fala [dos ex-escravos entrevistados nos Estados Unidos durante a Grande Depressão] é fala matreira [*canny*], carregada d[os] significados argutos e humor astucioso (...) [de gente que aprendeu] a arte do subterfúgio e da ironia como um meio-termo entre a submissão e a revolta” (SLENES, 2007, p. 112).

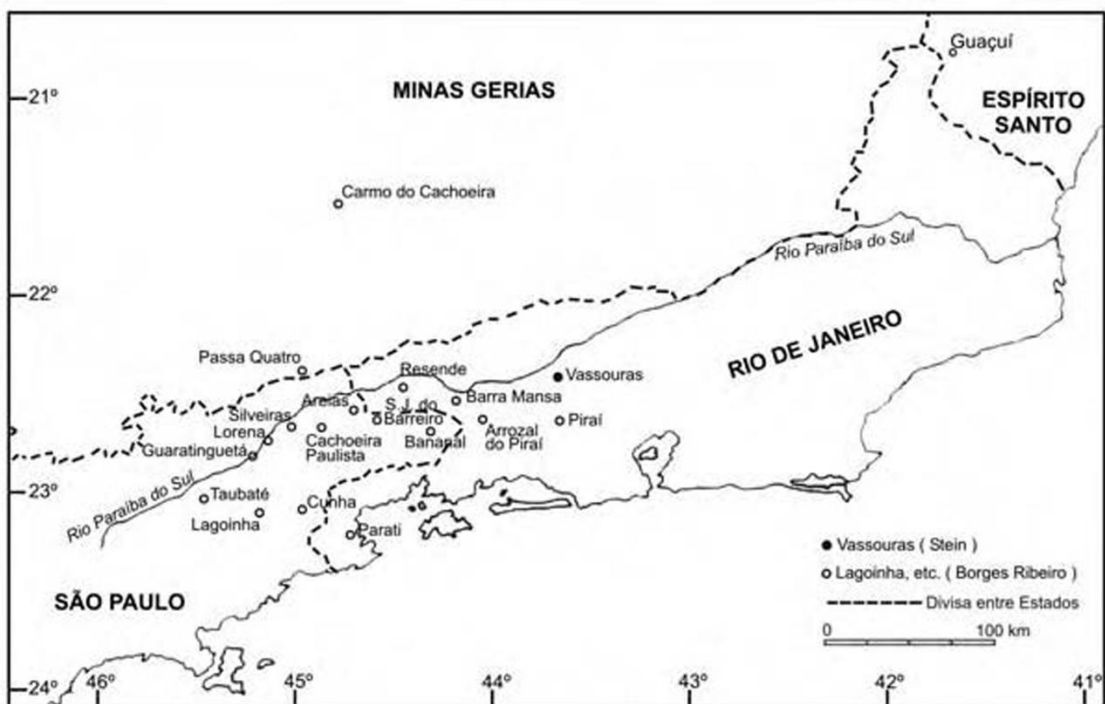
Essa intersecção tão marcante para a pesquisa em torno da escravidão no Brasil entre *Negociações e Conflito* (Reis e Silva, 1989) constitui também um *ponto* importante neste trabalho.

²¹ RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas* [recurso eletrônico]. Mórula Editorial, 2019.

²² SLENES, Robert W. “Eu venho de muito longe, eu venho cavando”: *jongueiros cumba na senzala CentroAfricana*. In: Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. / organização, Silvia Hunold Lara, Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p. 111.

Nessa ótica, ao abordar os registros feitos por Stein, Slenes destaca o papel do jongo nos aspectos culturais e na resistência de mulheres e homens da última geração de escravizados na região Sudeste, além da forte expressão ressonante do jongo no pós-abolição. É preciso também destacar o trabalho da folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro, que realizou um importante registro do jongo pela “confluência dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais nos anos 1950” (SLENES, 2007, p. 111).

Figura 2: Sede das circunscrições onde Stanley J. Stein e Maria de Lourdes Borges Ribeiro realizaram suas pesquisas sobre jongos (respectivamente em 1949 e c. 1950-1960).



Fonte: SLENES, 2007, p. 112

A partir da perspectiva elucidada, disposto a buscar os significados astuciosos dos versos proferidos pelos descendentes dos escravizados, Stein, então, realiza uma minuciosa descrição etnográfica sobre as comunidades do vale, partindo da circunscrição de Vassouras: a posição distinta dos *Makotas* (mulheres e homens mais-velhos da comunidade) na abertura da roda de jongo. Dessa forma, a proeminência do principal *cumba*, também denominado de *rei do caxambu* que poderia estar acompanhado da sua rainha, inaugurava o *tambu*²³ com seu

²³ No jongo, o tambor mais comprido poderia ser chamado de angoma ou tambu no Vale do Paraíba paulista. Tambu também era como tal cultura era denominada em vez de jongo em cidades, com a presença de comunidades jongueiras, como Piracicaba, Tietê e Capivari. Porém, em Vassouras, esse tambor era designado de caxambu, assim como a dança, e o menor de tonalidade mais alta, o *candongueiro*. (SLENES, 2007, p. 113).

primeiro enigma a ser decifrado. Os pontos poderiam ser classificados como *quinzumba*, quando cantados em *línguas africanas*, ou como visaria, quando em português –

também podiam servir para avisar da chegada do senhor ou do feitor. Os escravos diziam, por exemplo (misturando quinzumba e visaria), “Ngoma está a caminho”; ou fingindo olhar para o sol, eles “condimentavam suas palavras”, comentando: “Olhem o sol vermelho [de tão] quente”. (SLENES, p. 114).

Embora as pesquisas em torno das tradições centro-africanas junto a seus *cruzos* no Brasil tenham crescido nos últimos anos, incluindo o próprio jongo, diferentes pesquisadores comungaram das dificuldades para descobrir os significados ritualísticos e seus versos cifrados. O que se sabe é que em diferentes Áfricas há os *cultos de aflição*, que ressaltam a música e a dança como meios para a cura. Além disso, é sabido da prática muito comum de se buscar terapia em cultos para restituição da saúde e fruição frente ao infortúnio. Outra prática que possui ubiquidade na África Central, que se estende também a outras áreas, é um duplo sistema espiritual de culto aos ancestrais.

As migrações milenares no continente africano, incluindo a própria formação dos ditos povos *bantus*, produziram um encontro entre autóctones, possuidores dos espíritos tutelares da terra e as linhagens dos que acabavam de chegar. Era comum que esses, ao adentrarem em determinado território, fizessem a seguinte pergunta: “Quem são os donos da terra?”. A segunda pergunta era: “Quais são os rituais próprios para contatar esses espíritos?”²⁴ (SLENES, 2018, p. 81). Formava-se, então, um duplo culto: aos espíritos “nomeados” das lavas de linhagens migrantes; com dos espíritos “*tutelares*” ou dos “donos da terra”, dos autóctones, apontado no Brasil como a origem e popularidade do culto aos Caboclos, espírito “*tutelar*”, que, ao contrário do senso-comum, tal deidade não se restringe em suas origens ao núcleo afro-baiano. Mas para além dessa *demand*a, Clementina de Jesus faz a sua saudação e pede *licença ao Dono de Terra*²⁵:

*Com licença do Curiandamba,
Com licença do Curiacuca,
Com licença do Sinhô Moço,
Com licença do Dono de Terra.*²⁶

²⁴ Africanos Centrais. In: Dicionário da Escravidão e Liberdade: cinquenta textos escritos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

²⁵ Trecho de um ponto gravado pela cantora Clementina de Jesus. In: Jesus, Clementina. Canto I. *O Canto dos Escravos*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1982.

²⁶ *Idem*.

E o *cumba* abre a roda:

*Eu vim saravá [saudar] terra que eu piso
Eu vim saravá terra que eu piso...*²⁷

Um segundo ponto importante para entendermos a cosmogonia jongueira dá-se pelo fato dessa tradição de matriz centro-africana, no lugar da consulta oracular, ter os fundamentos de seu sistema espiritual voltados para uma comunicação contínua com os espíritos, através de pessoas que dispõem desse dom ou dessa *mumunha*, enfatizando a capacidade de um *cumba* abrir o caminho para o mundo dos espíritos e da magia. Slenes nos explica ainda que o culto de aflição-fruição era estendido a pessoas fora da linhagem ancestral que vinham em busca de “venturas”, em decorrência inclusive de crises geradas pela própria escravização – o consulente passava por uma experiência de “*morte simbólica*”, bastante semelhante à espiritualidade desenvolvida em torno de Kimpa Vita, como veremos adiante. O culto descrito poderia ganhar uma conotação política caso:

houvesse consenso de que o mal provinha de gente feiticeira; agentes coloniais belgas no início do século XX receavam que isso acontecesse em reação à política de mão de obra forçada. Nos rituais, os participantes-iniciandos passavam por uma morte simbólica para o renascimento para a vida, marcada pela tomada de um espírito tutelar da Terra. Com isso, esperavam vencer a aflição e instaurar novo estado de fruição. A experiência criava laços sociais estreitos e duradouros (SLENES, 2018, p. 83 e 84).

Guardando as devidas temporalidades e seus respectivos contextos, Slenes nos chama a atenção para o mesmo tipo de culto presente: nos *calundus* do Brasil colonial, no saber praticado sob a liderança de Juca Rosa, já no dezenove, e na ampliação dos seguidores para além do clã, pelo próprio contexto urbano e da escravidão. Esse contexto cortava, por muitas vezes, o grau de parentesco, incluindo a adesão de brancos, que o antropólogo enxerga no catolicismo popular português uma permeabilidade com essa cosmovisão, em que os pressupostos da revelação contínua e da permeabilidade da cortina entre esse e o outro mundo teriam pontos de correlação.

Entretanto, Slenes demarca três registros de comunidades de uma tradição similar aos *calundus*, que são as *cabulas*, e que mantiveram ressonância com os cultos de fruição-aflição de origem centro-africana, concentrados na região Sudeste, norte do Espírito Santo, descrita em 1900, São Roque-SP (1854) e aquele que mais nos interessa para essa pesquisa: Vassouras-RJ (1848), caracterizados pelo vocabulário, objetos ritualísticos e “o espaço ritual

²⁷ Ponto de abertura bastante requisitado por diferentes comunidades jongueiras e nas rodas públicas de jongo.

da cabula (um “cosmograma kongo”, círculo com dois eixos cruzando-se no centro)”. O culto de 1848 foi o principal agente da revolta de grande hostilidade aos senhores, desbaratado antes do seu início, e nos traz uma questão – seria “aqui a identificação do mal com o atroz escravismo imposto aos cativos por fazendeiros-feiticeiros, que não exibiam as características de um Grande Chefe, cioso do bem-estar de seu “povo”?” (Slenes, 2018, p. 85 e 86).

A embrionária expressão cultural do *Jongo do Sudeste* nessas *cabulas* era, propriamente, o elemento que abria os caminhos no culto de aflição-fruição. Então, temos aqui o núcleo potente de ressignificação espiritual e civilizatório que influenciou as modernas manifestações culturais e espirituais – o pesquisador registra que o sacerdote da cabula, na revolta de 1848, e o próprio nome do culto eram chamados de *ubanda*. Se levarmos em consideração a influência católica no velho *Mbanza kongo*, mais ao norte da África Centro-Ocidental, e também as irmandades igualmente católicas com forte presença do clero português no eixo Luanda e Benguela mais ao sul, somados aos cultos originários de fruição, temos um quadro que aborda a complexidade dos sistemas espirituais e culturais desenvolvidos no Brasil, especialmente no Sudeste, como as umbandas, omolocôs e, com toda certeza, *o jongo do Sudeste*.

Embora o jongo tenha um caráter lúdico, a celebração festiva que guarda a memória e a identidade do grupo, como nos diz Lopes, a sua *cultura acústica*, a mironga, evocando o mais-velho partideiro, Aniceto do Império, também se fazia presente e cada grupo ou agente jongueiro vai destacar a maior ou menor presença dela de acordo com as tradições comunitárias e crenças particulares. Os participantes da roda poderiam ficar atados nos pontos, perdendo temporariamente a fala, a audição ou a visão, assim como essas também poderiam ser restituídas pelos velhos *cumbas* ou *kotas* em meio à festividade.

A historiadora Camila Agostini identificou a *makota*, como um título coletivo para os conselheiros dos chefes, que receberam uma denominação genérica de *sobas*, sendo assim o plural de *kota*, que representaria irmão mais velho ou de proeminência na roda de jongo²⁸, mantendo, assim, sua expressão centro-africana nas fazendas do Vale. Enquanto que *cumba*, além de assumir o significado de poeta ou mestre da palavra, poderia também expressar o significado similar a outro vocábulo, *kúba*, “raspar, limpar” e “deitar os fundamentos/fundações”, ou melhor, na linguagem das macumbarias – *abrir os caminhos* que Borges Ribeiro registrou de seu informante, um ex-escravizado que, no início dos anos 50 do

²⁸ AGOSTINI, Camilla. **Comunidade e conflito na senzala**: africanos, afro-descendentes e a formação de identidades em Vassouras, 1820-1860. Dissertação de mestrado, Campinas: Unicamp, 2002, pp. 116-23.

século XX, tinha 112 anos, colaborou para a ampliação dos significados para *cumba*, *kúba* ou *kumbi*.

Uma variante interessante para a cosmovisão em torno dos *cumba* é o vocábulo *nkumbi*, um roedor africano, possuidor de grandes habilidades para cavar e abrir buracos, associado a “grandes homens”, idosos conhecedores de épocas distintas, chefes, pessoas poderosas ou patriarcas. Um grande africanista, especialista sobre os estudos do Congo, MacGaffey relata-nos que: “[entre os kongo,] roedores escavadores (...) se assemelham aos mortos, pois moram em buracos na terra”²⁹, mais que a semelhança aos mortos, animais que cavam ou que mergulham, como peixes e anfíbios, de acordo com parte da cosmogonia africana, que não se restringe à África Central, são grandes atravessadores dessa hermenêutica entre o mundo dos vivos e dos mortos. Muitas são as magias e consultas realizadas a partir desses animais.

Outro grande especialista da cosmogonia e do desenvolvimento histórico da África Central, Robert Farris Thompson, a partir de estudos do congolês Fu-Kiau Kia Bunseki-Lumanisa, demonstra-nos que “no norte da região kongo há peritos especializados em rituais... que cortam desenhos nos corpos de peixes ou tartarugas vivas, para depois soltar esses bichos em seu elemento... enviando mensagens intensivas para os mortos [que vivem embaixo da água e da terra]”. Relata ainda tal prática sendo realizada por um cativo no Sul dos Estados Unidos que escarificava mensagens em cascos de tartaruga, provavelmente pontos riscados, antes de enviá-la de volta à sua toca³⁰.

Entretanto, os pontos de jongo coletados por Stein e Borges são fundamentais para ratificar a importância do significado do jongueiro *cumba* no Sudeste do Brasil, aquele que escarafuncha o fundo, conhecedor dos mistérios e da sabedoria das sentenças nos provérbios, a linguagem metafórica que exalta aqueles que são capazes de *carrear o boi*, ou seja, de bem conduzir a cerimônia, além da habilidade do *kota* em relatar suas viagens – *eu venho de longe, eu venho caminhando...* construir estradas e *abrir os nossos caminhos*. O ponto *Taratá*, cantado pela cantora Clementina de Jesus, mostra-nos como a metáfora jocosa do jongueiro pode se apropriar da sabedoria espiritual dos *kotas* – o ato de *cavucar*, algo que é bem característico do jongo.

²⁹ MACGAFFEY, W. **Religion and society in Central Africa: the bakongo of lower Zaire**. Chicago: Tapa Blanda, 1986. p. 132. In: *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949.* / organização, Silvia Hunold Lara, Gustavo Pacheco. - Rio de Janeiro : Folha Seca ; Campinas, SP : CECULT, 2007.

³⁰ THOMPSON, R.; CORNET, J. **The four moments of the sun: Kongo art in two worlds**. Tapa Blanda, 1981. p. 151. In: *Idem*, 2007, p. 144.

Descendente direta dessa última geração de escravizados, Clementina, cuja mãe (Amélia) escapara da escravidão por nascer na vigência do *Ventre Livre* (Sanches, 2017), oriunda de Valença, no Vale do Paraíba Fluminense, aprendeu pontos de jongo, sambas e demais expressões das musicalidades negras ao ouvir as cantigas entoadas por sua mãe, durante as horas do duro trabalho doméstico,:

Taratá crioula de taratá
 Ôh de taratá crioula de taratá
 Ôh de taratá crioula de taratá
 Ôh terra que tem minhoca e eu gostar de cavucar
 Ôh de cavucar crioula de cavucar
 Ôh de cavucar mas para depois parantar
 Ôh parantar crioula de parantar
 Ôh terra que tem minhoca e eu gostar de cavucar
 De cavucar crioula de cavucar
 Quando eu vir que não tem dono eu gostar de taratá³¹

Além disso, o próprio Slenes nos lembra que o ato de cavar pode denotar uma experiência real ou metafísica para o jongueiro; já Borges recolheu um relato de quando jongueiros *cumbas* se reuniram e *fizeram tanta arte* que o chão do terreiro afundou, creditando à capacidade de comunicação do candongueiro de encavucar o chão em sua comunicação espiritual. Esse túnel que se abre entre o plano físico e o mundo dos espíritos, para além dos tambores, foi observado pelo jongueiro: se o grande roedor africano ficou na África, um outro animal brasileiro se candidatou a ser o signo da boa comunicação entre os *cumbas* com habilidade ímpar de cavar buracos e encavucar o mundo espiritual – o tatu:

-Mestre Lico: “Tatu tá véio / (coro) mai sabe negá o carreiro [jongueiro]”.
 -Zé de Toninho: “Ô, olha lá senhor jongueiro / prá mim ocê é um home fraco // esse tatu tá véio / (coro) mai é costumado no buraco”.
 -João Rumo: “Eh meu Deus do céu // esse tatu pode tá véio / (coro) mais não cai nessa gaiola [a armadilha, tipo gaiola, usada para caçar tatus]”.
 -Zé de Toninho: “Meu senhor jongueiro / escute o que eu tô falano / esse tatu é veio / mai ele véve cavucano [cavucando] // (coro) aia iê, iê, ia / Esse tatu é véio / mai ele véve cavucano”.³²

Dessa forma, o *cumba* atribui as suas qualidades ao tatu por esse ser um exímio cavador que, ao sentir o perigo, é capaz de cavar com impressionante rapidez. Assim como o tatu, o

³¹ JESUS, Clementina. **Taratá. Marinheiro Só**. Rio de Janeiro: Odeon, 1973. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/clementina-de-jesus/tarata.html> 24/06/2021.

³² Batusques do Sudeste (CD), nota sobre a faixa 7, “Jongo de Cunha: Mestre Lico Sales, Zé de Toninho e João Rumo”, gravado em Cunha, São Paulo, 18 de julho de 1993. Paulo Dias, em comunicação pessoal a Camilla Agostini, esclarece que o tatu neste caso é um “tambu (...) bem antigo, já todo rachado”. C. Agostini, Africanos no cativo e a construção de identidades no Além-mar, p. 97, nota 191. In: Slenes, Robert. *Idem*, 2007, p. 149.

jongueiro bom é aquele que consegue *encavucar* caminhos de comunicação entre os planos físico e metafísico e atar qualquer desafiante no nó do encanto. Os trabalhos de Stein e Borges Ribeiro registraram ainda outro ponto dessa riqueza lexical cifrada – “Tatu cava terra / pra cutia barriá / se num fosse tatu-peva / dorado passava má”³³. A cutia é um animal matreiro, que vive à sombra das tocas naturais ou cavadas por outros animais, dessa forma, apenas aparentam bons cavadores, desqualificando, assim, os atributos do rival. Enquanto o tatupeba, esse sim exímio *cavucador*, ou ainda, a espécie de mão amarela – *o dorado* – o jongueiro cumba atribui a si, soberbamente, a habilidade de encavucar, fluir a boa comunicação no caxambu.

O antropólogo moçambicano José de Sousa Miguel Lopes, ao trabalhar as tradições orais do seu país, Moçambique, território da África Centro-Oriental, empresta para este trabalho o conceito de culturas acústicas para abordarmos o jongo. Embora *os moçambiques* tenham adentrado o Brasil em menor número e, depois da abolição da escravatura, em 1888, e ao longo de grande parte do século XX, os africanos orientais tenham se tornado gradualmente invisíveis na população afro-brasileira (ALPERS, 2018, p. 114.), suas contribuições não foram pequenas, inclusive para o conjunto da cultura de matriz centro-africana do jongo.

O pesquisador destaca o importante papel que os provérbios possuem na aprendizagem e fixação das sentenças e dos códigos morais – mencionando o pesquisador Walter Ong. Dessa forma, ele faz frequente alusão a fenômenos naturais e à vida animal, na qual é observado que, nos contos da cultura indígena de Moçambique, bichos como o coelho e a tartaruga conseguem vencer animais de grande porte como o leão e, até mesmo, seres humanos, por sua astúcia, embora acredite que, para além da astúcia, possa ter igual relevância o fato desses animais destacados viverem em tocas, merecendo o destaque da influência desses provérbios na cultura do jongo e a autoridade da *makota* durante a demanda:

Os provérbios não se empregam apenas para armazenar conhecimentos, mas também para comprometer os outros no combate verbal e intelectual: um provérbio desafia os ouvintes a superá-lo com outro, mais oportuno e contraditório. [...] Na opinião de Walter Ong, os provérbios não são meros adornos da jurisprudência, mas constituem eles mesmos a própria lei. “Com frequência recorre-se a um juiz de uma cultura oral para que repita provérbios pertinentes a partir dos quais pode deduzir decisões justas para os casos de litígio formal que lhe são submetidos” (1993, p. 42). p. 172.

³³ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. **O jongo**. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1984. p. 45. (recolhido em Lagoinha no Vale do Paraíba paulista).

Abordamos aqui outra dimensão para uma perspectiva de educação decolonial, ao entendermos que a corporeidade e a oralidade que a tradição jongueira salvaguarda devem ser compreendidas a partir de uma reflexão dos usos e sentidos no processo de aprendizagem, refletindo sobre uma educação que, além de estar demasiadamente circunscrita a uma cognição escrita, mostra-se cada vez mais visual, sem refletir os problemas que essa ausência de pluriversalidades possa trazer, inclusive ao próprio ensino. Lopes problematiza o modelo que opõe culturas orais e escritas, a partir das reflexões de Calvino. Para isso, propomos a prática da performance jongueira como produto didático no campo escolar, associada ao uso das fontes e fragmentos como práxis da problematização pela pesquisa:

Não só o que vemos, mas também nossos próprios olhos estão saturados da linguagem escrita. Ao longo dos séculos, o hábito da leitura transformou o “Homo Sapiens” no “Homo Legens”. Mas esse “Homo Legens” não é mais “Sapiens” que seus antepassados. O homem que não dominava a leitura podia ver e escutar muitas coisas que hoje não somos capazes de perceber: a trilha dos animais selvagens que caçava, os sinais da aproximação de vento ou chuva. Ele podia saber as horas do dia pelas sombras das árvores ou as da noite pela posição das estrelas no horizonte. E no que respeita à audição, ao olfato, ao paladar e ao tato, sua superioridade em relação a nós é inquestionável³⁴.

Mesmo após a dor da travessia da *Kalunga*, o glossário levantado por Borges Ribeiro mobiliza a força da resiliência centro-africana e da capacidade mnemônica que a cultura acústica pode salvaguardar para além da escrita, como o *candeeiro* que guia os pontos de jongo, ou seja, a boiada, assim como o bom tropeiro (*kúmba ou kúmbi*), que carrega o carro de boi. *Candeeiro* seria outro nome para *jongueiro guia*, aquele que puxa, mas também pode atar os pontos de jongo: “Eu pegô minha boiada / e botô no carriandô [carreador] / por farta de candeeiro / boiada xipacomó [esparramou]”³⁵. O verso expõe, assim, o escárnio que demanda a falta de candeeiro, ou melhor, de jongueiros. Nessa linha, o partideiro e sambista, criado no Morro do Salgueiro, no bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro, gravou um samba de Partido Alto que, como versa a própria gravação, seria uma exaltação a um jongo que acontecia no Morro do Tuiuti, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro:

Olha vamos na dança do Caxambu
Saravá, jongo, saravá
Engoma, meu filho que eu quero ver
Você rodar até o amanhecer
Engoma, meu filho que eu quero ver

³⁴ CALVINO, Ítalo. **A palavra Escrita e a não Escrita**. In: Amado, Janaína e Moraes, Marieta de (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

³⁵ M. Ribeiro, *O jongo*, p. 43.

Você rodar até o amanhecer

Carreiro novo que não sabe carrear
O carro tomba e o boi fica no lugar
Carreiro novo que não sabe carrear
O carro tomba e o boi fica no lugar³⁶

Temos aqui o “carreiro novo que não sabe carrear”, ou melhor, um jongueiro inexperiente, daquele tempo antigo quando o *terreiro era de mais-velho*. O compositor em seu vasto conhecimento musical e das tradições dos morros cariocas certamente ouviu muitos jongsos, o próprio morro do Salgueiro, onde nasceu, ainda hoje celebra rodas de jongo, Folia de Reis e tantas outras manifestações negras. Entretanto, ao registrar o verso “Engoma, meu filho”, é provável que, em suas origens, fosse cantado nas rodas como *Angoma, meu fio* que, conforme os estudos demonstrados por Stanley e Borges Ribeiro, poderia significar “conduzir o ponto ou puxar o ponto”.

As imediações do morro do Tuiuti, onde Almir Guinéto presta a sua reverência ao gravar e compor *Caxambu*, localizado entre os bairros de São Cristóvão, São Januário e o Largo do Pedregulho, configuravam, já no início do século XX, uma concentração de populações afro-brasileiras e camadas populares que curiosamente foi muito bem registrada pelo memorialista Luiz Edmundo e que confirma o possível território jongueiro ao descrever para a *Gazeta de Notícias*, em 1911, uma reportagem sobre os bairros do Rio de Janeiro intitulada – *A Cidade e as Ruas*. O cronista registra o som da voz *implicamente nasal*, de Eduardo das Neves, em um fonógrafo à rua Major Fonseca, bem nas imediações da comunidade, na verdade:

Um graphophone [uma versão melhorada do fonógrafo] de 4\$ por semana, que desde pela manhã até horas mortas da noite esmoem na sua voz implicamente nasal as canções de Eduardo das Neves, entremeadas de ladainhas, canas verdes, gargalhadas..., aplausos... ditos de baixo calão e mais cousas ao gosto da clientela das casas de bebidas... Uma delícia... com seus 200 metros de extensão essa Rua Major Fonseca [...].³⁷

Artista circense, músico e cantor de modinhas e lundus, Eduardo das Neves nascera em São Cristóvão, em 1874, mas pouco se sabe sobre suas origens ou mesmo se era filho de escravizados. Era artista contratado da prestigiosa *Casas Edison*, que já no início da indústria

³⁶ GUINETO, Almir. **Caxambu**. Caxambu. Rio de Janeiro: Som Livre, 1986. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8WOt4kWGNO0> 24/06/2021.

³⁷ ABREU, Martha; Dantas Carolina. **Monteiro Lopes e Eduardo das Neves: histórias não contadas da Primeira República** [livro eletrônico]. Niterói: Eduff, 2020. – 1,3Mb; PDF. – (Coleção Personagens do pós-abolição: trajetórias, e sentidos de liberdade no Brasil republicano, v. 1), p. 150.

fonográfica investia em músicos, compositores e cantores populares como o *Crioulo Dudu*, como o próprio Eduardo das Neves gostava de ser reconhecido que, dois anos antes, havia gravado um lundu – *A Canoa Virada*, canção popular de 1888. Martha Abreu e Hebe Mattos já disseram que não se pode descartar certo continuum sócio-musical: do lundu ao batuque (uma das classificações atribuídas ao jongo), em que esse último era o gênero mais identificado com a população escrava e africana, que fora muito popular nas comemorações da Abolição (ABREU e MATTOS, 2007, p. 75).

Não foi à toa o sucesso de *Dudu das Neves* na Major Fonseca, sendo interessante um projeto que discuta essa memória do bairro nas escolas da região, assim como a presença de uma comunidade jogueira no morro do Tuiuti, cantada por Almir Guinéto. Uma pesquisa realizada pela Fundação Leão XIII e publicada no *Jornal Correio da Manhã*, em 1948, com o objetivo de orientar a política pública, confirmou que diversas famílias da favela da Barreira do Vasco, que é quase uma extensão do morro do Tuiuti, eram provenientes de migrações das regiões cafeeiras do Vale do Paraíba³⁸.

É tocante que o jongo possua uma linguagem que se configura como uma matriz para diversas outras manifestações. Talvez alguns intérpretes das Escolas de Samba não ficassem tão aborrecidos ao serem chamados de *puxadores* se escarafunchassem a cultura acústica do jongo – representantes de uma tradição que salvaguarda os velhos *cumbas*, na *macumba* e na *makota*, que cruzam e encantam as mensagens conduzidas, ou melhor, puxadas nos fios dos pontos, invocando quem vem de longe, no risco e nos cantos, ou ainda, quando em Vassouras, em 1848, os velhos-mestres puxaram seus pontos, conclamando a *escravidão* para lutar contra a opressão, ajudando a pôr fim ao consenso do tráfico de seres humanos escravizados.

Portanto, assim é o jongo – traçado na macumba e na igreja, no sagrado, mas também no profano, no tempero da palavra carregada de elementos mágicos e na cachaça escondida debaixo do candongueiro. O Jongo é o cruzo no cosmograma do conflito e da negociação da encruzilhada. A pedagogia jogueira para o ensino de História nos traz um cruzo temporal – o passado dos cultos centro-africanos, somado às cabulas e *calundus*. Está também no partido alto, o caráter associativista que contribui para as criações das Escolas de Samba e dos sindicatos, a memória e identidade que ampliam as reivindicações por reparações no presente em perspectiva para o futuro. Assim é o jongo, o próprio tempo espiralado.

³⁸ Um retrato da favela da Barreira do Vasco. Inquérito da Fundação Leão XIII. Rio de Janeiro, 25/05/1948 (correio da manhã, 25/5/1948, p.1). In: SILVA, Sormani da. Mano Elói e o samba na dinâmica da cultura negra brasileira: um semeador de escolas de samba. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 103- 115, nov. 2015.

1.1. Os Registros do Jongo e os Folcloristas

As raízes centro-africanas do jongo são comprovadas por diferentes relatos de pesquisadores e viajantes que descreveram as celebrações festivas e ritualísticas na África Central e na diáspora. A bibliografia africanista registra o tambor maior tipo caxambu/ngoma na zona Atlântica de Angola, a puíta, uma espécie de cuíca com som menos grave, também conhecida por *pwita*, *mpwita*, *kipwita*. Edison Carneiro nos trouxe relatos de viajantes que, no século XIX, visitaram o interior de Angola e descreveram “danças de casais caracterizadas pela *umbigada*”³⁹, fenômeno que também ocorre em diferentes jongs nas variadas regiões e, como já discutidos nos trabalhos de Robert Slenes, diversos temas de pontos que conhecemos hoje eram cantados na região de Congo e Angola, no início do século XIX, como desafios entre as lideranças locais, conhecidos como *cumbas* (SLENES, 2013^a; 2013b).

O Jongo – manifestação criada por centro-africanos e seus descendentes escravizados, em geral, nas lavouras de café do Sudeste – tem seu registro desde o século XIX, por viajantes que observaram as celebrações nos terreiros das fazendas que visitavam. Entre 1868 e 1870, a francesa Toussaint-Samson foi convidada a passar uns dias na fazenda São José, em Piedade, que ficava a três horas da Corte e “revelou ter ficado impressionada com a “estranha” e “selvagem” festa que assistiu, no dia do batizado do filho mais novo do dono da fazenda, que tinha 125 escravos”⁴⁰. O folclorista Mello Moraes Filho (1844-1919) também registrara um batuque, provavelmente em meados do século XIX, que dirigia sentenças difamatórias contra a Santa Casa da Misericórdia em uma das barracas da festa do Divino Espírito Santo, no centro cidade do Rio de Janeiro – “com um batuque rasgado e licencioso que fazia ferver” (Mattos e Abreu, p. 80, 2007).

Os registros dos folcloristas formam um conjunto muito importante para as pesquisas históricas em torno do jongo, desde o século XIX, embora esses agentes culturais fossem verdadeiros filtros das manifestações por terem a expectativa da dissolução das práticas, que

³⁹ Edison Carneiro, “Samba de umbigada” [1961], reeditado em *Folguedos tradicionais*, 2^a ed., Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1982. pp. 28-32, citando Alfredo de Sarmiento, *Os sertões d’África*. Lisboa: Francisco Arthur da Silva, 1880, e Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, *De Benguela às terras de Iaca*, 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

⁴⁰ Samson viveu 12 anos no Brasil, acompanhando as tentativas de negócios de seu marido. A. Toussaint-Samson, *Une parisienne au Brésil*. Paris: Ollendorf, 1883. (trad.: *Uma parisiense no Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara, 2004). *In*: Abreu e Mattos, 2007, p. 76.

hoje chamamos de matrizes africanas para, a partir da modernidade, formarem uma legítima cultura e identidades nacionais.

Dessa maneira, as origens dos estudos em torno do folclore e da cultura popular confundem-se com o próprio desenvolvimento da Revolução Francesa e do Iluminismo, quando a concepção de súditos e servos vai perdendo sentido para a noção de povo e nação. Porém, dentro do velho conceito de que a civilização corrompia os homens, enquanto alguns filósofos e cientistas viam os camponeses ao seu redor como incultos e carentes de tudo, outros, como Rousseau e Diderot, viam os homens comuns com muito mais simpatia e mesmo construíram suas utopias sobre a suposta nobreza dos “selvagens”. Quando se precisou de soldados para as frentes de batalhas na *Era Napoleônica*, esse relativismo cultural foi deixado de lado. O interesse pela cultura popular passou a associar-se à busca das raízes de uma identidade nacional, capaz de contribuir para a resistência. (ABREU e ASSUNÇÃO, 2017).

Assim, o *folklore* (saber do povo), palavra de origem inglesa, volta-se para as tradições do povo, do campo e do interior que, por permanecerem afastadas do cosmopolitismo das grandes cidades, conservam, assim, aquilo que é legítimo ou autêntico da nação. A “verdadeira” tradição da nação estaria salvaguardada pelos camponeses, cujas manifestações deveriam ser mantidas e “resgatadas”. Sempre ressaltando a sua anomia e negando a possibilidade de diálogo enquanto sujeito, embora tivessem tido um papel importante para a manutenção da consciência cívica e da identidade dos grupos, essa concepção atravessaria os jongos pelo extenso pós-abolição, fazendo com que os folcloristas brasileiros se preocupassem muito mais com as expressões populares, seus objetos, canções, danças e festas, do que propriamente com os jongueiros e jongueiras. Dessa forma:

Precisamos sempre ter muito cuidado para não embarcarmos, sem cuidados e críticas, na máxima dos folcloristas de que as culturas populares estão sempre ameaçadas e em perigo. Como já nos ensinou Canclini, as culturas populares podem ser prósperas na modernidade⁴¹. E como mostrou Thompson, os costumes da plebe pré-industrial foram incorporados na cultura e nas lutas da classe operária oitocentista inglesa⁴². (ABREU e ASSUNÇÃO, 2018)

⁴¹ Cultura negra vol. 1: festas, carnavais e patrimônios negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil, p. 17. In: CANCLINI, Néstor Garcia. *Las culturas populares en el capitalismo*. México, DF: NuevaImagen, 1989. 1. ed. 1982. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

⁴² Cultura negra vol. 1: festas, carnavais e patrimônios negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil, p. 17 In: THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

O primeiro grande folclorista especificamente do jongo foi Luciano Gallet (1893-1931), que desenvolveu sua produção entre os anos de 1920 e 1930. Gallet foi maestro e reconhecido como um dos mais destacados conhecedores dos gêneros então ditos *populares*, trabalhando em harmonizações de cantigas como “*Bumba-meu-boi*” e “*Xangô*” e também por criações próprias com destaque para *Tango-Batuque*. Tendo sido também diretor do *Instituto Nacional de Música*, desenvolveu ali o estudo da etnografia, após ter seguido o movimento de 1930.

Conheceu o universo do jongo de maneira quase despreziosa, quando se retira para a *Fazenda São José da Boa Vista*, próxima ao rio Piraí, após adoecer, em 1927. Passou o seu tempo a recolher os falares e modismos fluminenses, além, claro, dos “cantos e danças dos negros”, conhecendo ali, de forma curiosa, um negro mais-velho chamado *Antoniozinho*, que era dotado de prestígio e práticas sacerdotais de fruição e cura. Gallet também é considerado o pioneiro no reconhecimento da autoridade espiritual dos velhos jongueiros. As informações foram compiladas no livro *Cantigas e danças do Estado do Rio*, que trazia letras e partituras, também reunindo dados sobre “o cateretê, a caninha verde, o samba e a ciranda” (ABREU e MATTOS, 2007, p. 82). Já em 1934, após sua morte, é publicado – *Estudos de folclore* – a partir do levantamento realizado por Mário de Andrade e da esposa de Gallet, D. Luiza, com o objetivo de “preservar duma possível dispersão os escritos que o folclorista deixou sobre o populário musical”⁴³. Mario de Andrade afirmara que Gallet foi o maior harmonizador de música popular (ABREU e MATTOS, 2007).

A maior parte da obra havia sido escrita e levantada por Gallet em 1928, o livro foi organizado em divisões, rezando a cartilha da contribuição das “três raças” – “O índio na música brasileira”; “O negro na música brasileira” (na parte final, algumas linhas sobre a contribuição portuguesa); em seguida, as referidas “Cantigas e danças antigas do estado do Rio” até chegar finalmente em “Temas brasileiros” (com letras e partituras de cocos, modinhas, cantigas de roda e de macumba). O autor destacava que o índio não teria contribuído para a “música brasileira”, pela suposta morte de sua “música primitiva”; assim, a música brasileira seria fruto de uma mistura entre as culturas lusitana e negra, com primazia dessa, pelo fato de, apesar de terem sido expropriados pela escravidão, os negros teriam se apegado de maneira mais sólida às suas tradições e manifestações artísticas e, ainda que sem a devida consciência, sobrepondo-se aos brancos.

⁴³ANDRADE, Mário de. **Introdução** in: Luciano Gallet, *Estudos de folclore*. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs e Cia, 1934. pp. 9-32.

Essa perspectiva entrava em colisão com outra, de caráter racista, que relatava os problemas quanto à africanização da nascente sociedade brasileira e na posterior República. Porém, a expectativa por parte dos folcloristas era a de que:

“As velhas tradições pretas encontram-se ainda, muito restritamente, entre gente velha, em lugares afastados dos centros populosos, fazendas e roças longínquas, em cerimônias negro-fetichistas”. Tudo tendia a desaparecer, rapidamente: o “material negro entre nós, e o luso também, já começam a constituir passado, tradição, folclore”. Todos os elementos misturavam-se, formando um material puramente brasileiro (ABREU e MATTOS, 2007, p.83).

Dessa forma, dentre “as coisas de gente velha” que deveria desaparecer para surgir a genuína cultura nacional, uma delas seria o jongo. Essa tese foi corroborada pelo referido informante de Gallet – Antoninho. O velho sacerdote afirmava que quando jovem tomava partido nos pagodes como no cateretê, a caninha verde, o samba, a canoa e o caboclo (música de samba). Contudo, a preferida dos negros, segundo o velho, era o jongo pela grande quantidade de pessoas que nela tomava parte, podendo prolongar-se, indefinidamente, sem cansaço⁴⁴. Em contrapartida, a abordagem de Gallet sobre a manifestação não se distanciava muito dos demais folcloristas que destacavam os movimentos lascivos, as palmas, o saracoteio das danças e o vaivém da cachaça, para o folclorista:

O jongo era marcado por grandes rodas de homens e mulheres, que cantavam em coro, batiam as mãos em tempo, dançavam com o corpo, sem sair do lugar, aproximando-se de danças de conjunto como o coco de zambê, do Rio Grande do Norte, e o samba de Pernambuco. No centro da roda, um dançarino, às vezes dois, evoluía em danças saracoteadas, de grande agilidade e de execução difícil. O cantador, por vezes mais de um, podia carregar chocalhos. Ele improvisava as estrofes e o coro respondia. Ao lado estavam os músicos com seu instrumental ruidoso, os característicos tambores do jongo e uma puíta.⁴⁵

Apesar de se referir às culturas *bantus* de modo diferente daqueles adeptos do racismo científico (Oliveira Vianna, Silvio Romero e Nina Rodrigues, por exemplo), Arthur Ramos, já nos anos 30, ao publicar um capítulo sobre dança em *O folclore negro do Brasil*, em 1935, atribui ao jongo o caráter exclusivamente folclórico. Segundo o folclorista, a celebração absorvera outras músicas e práticas por mera adaptação, perdendo, assim, o seu sentido mágico original, tornando-se uma manifestação abasileirada.

⁴⁴ GALLET, Luciano. Estudos de folclore, p. 74.

⁴⁵ *Idem*, p. 62.

Entre os anos 1940 e 1950, inicia-se uma virada na estruturação das pesquisas em torno do folclore com a organização do Movimento Folclórico Brasileiro (MFB) e a Campanha de Defesa do Folclore (CDFB)⁴⁶. Estão registrados os esforços de Renato Almeida, Edison Carneiro e Rossini Tavares de Lima, dentre outros, na criação da Comissão Nacional de Folclore, em 1947, logo após as diretrizes propostas pela Unesco, ao final da Segunda Guerra Mundial⁴⁷, na qual o Brasil passa a ser observado como esperança de uma convivência inter-racial para o mundo. É a partir desse contexto que os trabalhos dos folcloristas se dinamizam e ampliam-se os registros do jongo pelo Sudeste, com destaque para os trabalhos de Lavinia Raymond e sua pesquisa entre comunidades jongueiras de São Paulo, que gerou sua tese em sociologia, em 1945, assim como:

Em 1948, Alceu Maynard Araújo publicou um pequeno texto sobre o jongo em São Luís do Paraitinga, após visita e entrevistas com velhos jongueiros da cidade. Em 1952, Afonso Dias, professor de música da região, descreveu o batuque em Tietê; Rossini Tavares de Lima, o tambu no estado de São Paulo. (...) É em meio a este contexto que se desenvolve a pesquisa que dará origem ao livro de Stein, publicado nos Estados Unidos em 1957 (ABREU e MATTOS, p. 86).

O trabalho de Lavinia, orientado por Roger Bastide e estimulado por Mário de Andrade, representa uma virada para o jongo, que, mesmo permanecendo sob a perspectiva dos folcloristas e no contexto da proposta da Unesco no pós-Segunda Guerra, acaba relativizando as tensões raciais. Raymond começa a observar que a tenacidade da prática trazia problemas sociológicos, apesar da suposta perda do brilho se tornando rarefeita; inicia, então, um trabalho descritivo das rodas e apresentações: destaca o jogo político das autorizações no interior das cidades, as celebrações do 13 de maio, o jongo-espetáculo como agregador de valor à prática e, sobretudo, a importância da manutenção das relações familiares e proteção aos mais velhos.

A descrição sociológica começa a destacar a articulação para a realização das celebrações. Em 1943, na cidade de Tietê, um professor de Música da Escola Normal da cidade orgulhava-se de descender dos *escravos dos Camargos* que, por sua vez, faziam questão de manter a posição de “defensores dos negros”. Logo, em 15 de maio, foi organizada uma celebração que contava com a presença de estudantes e professores da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo. A mobilização contava com o apoio logístico da

⁴⁶ ABREU, Martha. **Folcloristas, historiadores e jongueiros**. In: CAVALCANTE, Maria Laura e CORREA, Joana (org.) Enlaces: estudos de folclore e culturas populares. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018, p. 115-138.

⁴⁷ Sobre esta Comissão, ver Luís Rodolfo Vilhena, Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964. Rio de Janeiro, Fundação Getulio Vargas, Funarte, Ministério da Cultura, 1997. pp. 94-115.

cidade que oferecia hospedagem e autorização para o Batuque, como é conhecido o jongo em Tietê, e havia um clima festivo por conta da presença do “pessoal da cidade”, mas nem todos estavam imbuídos da celebração, incluindo o vigário, que “não entendia como estudantes poderiam estimular aquela dança que, pelo menos ali no centro, há muito tempo não se via”⁴⁸. Nesse contexto, contrariando as previsões e os interesses que visava encontrar uma genuína fraternidade inter-racial, a crença na prevalência das relações de classe sobre o elemento cor ficara abalada pelo acentuado preconceito no Vale do café.

Já em São Luís do Paraitinga, como se deu em Tietê, Lavínia destaca os possíveis significados para a identidade dos praticantes do jongo, ao observar a predominância do canto, em forma de desafio, sobre a dança como obtenção de prestígio social, para além da contribuição para a formação de uma musicalidade genuinamente brasileira. Abreu e Mattos destacam a extensão dos registros das comemorações do 13 de maio em meados do século XX, que contava inclusive com a presença e patrocínio de órgãos oficiais como o DEIP (Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda) do Estado de São Paulo que seguia as regulamentações do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). A Divisão de Divertimentos Públicos do DEIP promovia e filmava os festejos com o objetivo de divulgar as festividades do interior paulistano.

Em muitas dessas festas, a articulação política para a obtenção da permissão foi observada como uma reestruturação das relações patriarcais entre senhores e escravizados, na qual reproduzia-se a “condescendência afetuosa do senhor para com o escravo e da submissão do escravo para com o senhor”, representando, assim, através do Batuque, uma relação de proximidade a partir de alguns segmentos, em meio aos conflitos de uma sociedade hierarquizada, em que conquistas poderiam ser obtidas.

As celebrações jogueiras em torno do 13 de maio seguiram sendo observadas como demonstram inúmeros registros de pesquisadores no contexto do pós-guerra: Alceu Maynard Araújo, em São Luís do Paraitinga, em 1947. Maria de Lourdes Borges Ribeiro registrou um ponto de jongo que fazia referência à data ser dia de alegria. Raul Lody, em 1976, foi informado pelo Sr. Ermes Silva, que fazia o jongo em Campos por “tradição familiar”, talvez, em proximidade com a comunidade reconstituída no Quilombo da Machadinha, em Quissamã, sobre as três semanas de alegria e festas com tambor, quando a princesa Isabel acabou com a escravidão.

⁴⁸RAYMOND, Lavínia Costa. **Algumas danças populares no Estado de São Paulo**. Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, boletim n. 191, Sociologia n. 6, 1954. p. 55.

Os registros de Stanley Stein, em Vassouras, configuram sem dúvida um marco diferencial quanto a uma abordagem que não mais se aprisiona aos marcadores da mestiçagem, da autenticidade ou da autoria coletiva que tanto caracterizaram os estudos de folclore (ABREU, 2018). Durante as celebrações de um 13 de maio nos anos 1940, já demonstrando preocupações problematizadoras com o pós-abolição, perguntou a um informante como a notícia da Abolição havia sido recebida, após ouvir 3 versos que faziam referências ao momento da abolição e celebravam a atuação da princesa Isabel, o quarto acabou surpreendendo o pesquisador, em meio a outros festivos, pelo caráter irônico, tipicamente jongueiro, de uma liberdade sem perspectivas, que dizia: “Dona rainha me deu uma cama/ Não me deu banco pra me sentar.”⁴⁹

Já no final do século XX, um dos primeiros trabalhos de História, talvez o primeiro para além do folclore a abordar o jongo, foi de autoria de Jaime de Almeida, que defendeu sua tese - *Foliões e festas em São Luís do Paraitinga na passagem do século, 1888-1918*, em meio às comemorações do centenário da abolição. Nesse trabalho, o historiador destacou que a articulação dos jongueiros com as instituições e agentes municipais estava além da relação patriarcal e paternalista, no contexto da Primeira Guerra, em 1916, quando houve forte pressão por terras na região da cidade devido ao crescimento da atividade pecuária para abastecimento de carne para a Europa.

Um professor que atuava na cidade, chamado José Carneiro de Carvalho, dizia que o jongo “de uns tempos para cá”, depois de quase ter desaparecido, afirmação comum dentro da perspectiva folclorista, começou a ser estimulado por “patriotas que muito trabalharam em prol da liberdade nos saudosos tempos da propaganda abolicionista”, destacando-se outro professor, Joaquim Pinto de Andrade e um tal capitão Felisbino Alexandrino de Campos, que havia cedido sua chácara para a festa de 1916 (Mattos e Abreu, 2007, p. 92).

Em 1917, o jornal *O Luiziense* destacou uma homenagem dos “homens de cor” a autoridades locais em um jongo que fora muito disputado “por muitas famílias da cidade⁵⁰”. No lugar da “relação paternalista”, Jaime já aborda uma perspectiva problematizadora que demonstra a articulação política de uma comunidade, onde o jongo já surgia como um fator de *consciência cívica* junto às autoridades. Destaca, ainda, que, em um dia 13 de maio, possivelmente o de 1917, um preto de nome Egídio quebrara “a golpes de malho”, junto ao pelourinho, umas algemas de ferro que eram vendidas em uma loja da cidade.

⁴⁹ S. J. Stein, Vassouras, pp. 302, 303 e 305. Ver transcrição das gravações e CD, faixa 5.

⁵⁰ ALMEIDA, Jaime. **Foliões e festas em São Luís do Paraitinga na passagem do século, 1888- 1918**. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988, parte I e III.

Apesar de confessar não entender o motivo da persistência do jongo, já nos anos 1940, Lavínia mostra-se surpresa com o ânimo dos jongueiros, que vinham de diferentes cidades do interior paulista, durante uma apresentação na cidade de São Paulo. O grupo, em Vila de Santa Maria, “se reúne, ensaia, confecciona roupas, desloca-se de um bairro para o outro, enfrenta a objetiva do DEIP para comemorar uma data, ou melhor, para ter a oportunidade de congar”⁵¹. Entretanto, se ampara nos estudos da crescente sociologia no Brasil, ao apontar que Durkheim, no livro *As formas elementares da vida religiosa*, destaca que a celebração da tradição junto à “fidelidade ao passado”, servia para conservar a fisionomia moral da coletividade (ABREU e MATTOS, 2007, p. 95). Percebemos, assim, que a resistência, o caráter identitário e a perspectiva de ampliação da cidadania, que, em meados do século XX, era chamada de “consciência cívica”, em torno do jongo, não configuram em novidade posterior à Constituição de 1988.

A importância dos folcloristas não estava apenas nos registros da salvaguarda daquilo que “estava para acabar”, mas para as próprias realizações dos batuques. As articulações dos jongueiros junto à sociedade para a realização das festas e tambus, quando se tinham a oportunidade de ressignificar suas existências e posicionar-se politicamente, ainda que na performance, contaram com o destacado apoio desses pesquisadores na cidade de São Paulo, por exemplo, como nos conta Lavinia, que:

Chegou a prometer arranjar licença para um grupo se apresentar em Jardim América. Antonio Rufino, natural de Tietê, residente em São Paulo desde 1938, pintor de paredes, a teria procurado para auxiliá-lo a conseguir licença do DEIP para outro batuque em Vila Santa Maria. Rufino, com 32 anos, era principiante no batuque, mas conhecia ainda cinco tambus na capital de São Paulo. A socióloga não conseguiria se distanciar de seu objeto de pesquisa (ABREU e MATTOS, 2007, p. 95).

A capacidade de articulação política dos jongueiros com diferentes instâncias, públicas ou privadas, tornou-se a grande força ressonante para o caráter associativista que colaborara com a formação de sindicatos, escolas de samba, festas e terreiros, como veremos adiante. No entanto, para além dos registros motivados com o incremento do movimento folclorista no Brasil, a performance do jongo nos palcos cariocas demonstra a força de mobilização existente entre o movimento abolicionista, tocado por artistas e escritores, com a cultura e sujeitos das senzalas:

⁵¹ RAYMOND, L. *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 74.

Muitos militantes abolicionistas estavam ligados ao mundo teatral e não surpreende que levassem o tema da Abolição para os tabladros. Entre eles estavam os aqui citados Chiquinha Gonzaga, Arthur Azevedo, Gomes Cardim, Cavalier Darbilly e Henrique de Magalhães, cujos nomes constaram de vários anúncios de récitas, espetáculos beneficentes e matinées abolicionistas nos anos 1880.⁵²

A maior parte dessas récitas destacava a resignação dócil e paternal da escravidão e reforçava estereótipos raciais, incluindo o uso frequente de *blackface*, fruto da ação promovida por agentes brancos, na qual se destacava o caráter beneficente que era realizado em cerimônias de caridade na luta pela Abolição. Nos encontros por eles promovidos, eram arrecadados fundos para compra de alforrias, entregues nos palcos a escravizados agradecidos às suas atuações e às doações de senhores “magnânimos”, esperando-se dos alforriados, em contrapartida, que se transformassem em libertos dóceis e submissos (SOUZA, 2018, p. 146). A presença do jongo nesses palcos foi muito marcante e traduziam, em suas composições, tais perspectivas elucidadas, o caráter vitimista do cativo, exposto ao calvário da escravidão:

Ai!Ai! Sinhô!
Ai! Ai! Qui dô (repete)
Moizanga mona la bambi
Nosso nom tem mero di zumbi (repete)
Ai! Blanco no mi matrata (repete)
Ai! Zi cativêlo mata
Ai! Cativêlo magoa
Ai! Blanco nom mi matrata
Ai! No mi matrata a toa
Ai! Zi cativelo matrata
Ai! Cativelo magoa
Baco, baco, bacutu
*E cará, cará cará pinheo! (repete)*⁵³

Durante as décadas de 1870 e 1880, alguns jongs foram requisitados para os teatros de revistas, além dos estereótipos, com récitas e partituras que mortificavam os requebros e saracoteios, mais ao gosto do público branco, merecendo destaque um ato de abertura para *O Bilontra*, em 1886, de Arthur Azevedo, irmão do famoso escritor Aluísio Azevedo, e Moreira Sampaio, que trazia em um de seus atos o *jongo dos sexagenários*. A peça refletia o contexto político do final do século XIX, agitado pelos debates em torno das emancipações, fazendo uma retrospectiva de fatos curiosos e escarnecedores que mereceram as páginas dos jornais, prática comum ao gênero, como a “acusação de falsidade e estelionato que envolvia um

⁵²SOUZA, Silvia Cristina Martins. **O jongo nos palcos teatrais, partituras e clubes musicais no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX**. In: Cultura negra vol. 1: festas, carnavais e patrimônios negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil. – Niterói: Eduff, 2018.

⁵³ Jornal do Commercio, 22/02/1886 (AEL/UNICAMP/MR1381). In: *Idem*, p. 146.

indivíduo de nome José Miguel de Lima e Silva, em um processo aberto pelo comendador Joaquim José de Oliveira” (SOUZA, 2018, p. 140). O *jongo dos sexagenários* foi introduzido no teatro como reflexo dos debates promovidos em torno da lei n. 3.270, de 28 de setembro de 1885. A relevância desse debate fez o editorial do jornal *A Semana* afirmar a necessidade desse jongo ser “encaixado a martelo na revista”⁵⁴.

Apenas recentemente, as pesquisas vêm registrando a permanência de escravizados em seus antigos territórios e suas lutas pela terra, como nos demonstram os trabalhos registrados pelo observatório *Passados Presentes* e suas articulações em torno do jongo em suas expectativas. Entretanto, o pós-abolição também registrou um grande fluxo de migrações dos antigos escravizados e seus descendentes para as grandes cidades, como Lavinia demonstrara em São Paulo. Outras receberam levas de migrantes oriundos das velhas fazendas e cidades rurais escravagistas como Campinas, onde se abriga a Comunidade do Vovô Benedito Ribeiro, oriundo da Zona da Mata Mineira que realizava o jongo junto à sua família, dando origem à comunidade da *Fazenda Roseira*. O Rio de Janeiro também foi o destino de boa parte dessa população negra que vinha de fazendas do Vale do Paraíba e cidades mineiras. Vovó Teresa, mãe de Mestre Fuleiro, legara-nos esse ponto que registra a memória de boa parte das comunidades negras de Madureira, destacado bairro do Rio de Janeiro, por suas diversas manifestações culturais:

*Vapô berrou na Paraíba, e chora eu,
(chora eu vovó)
Fumaça dele na Madureira,
E chora eu.
Vapor berrou piuí, piuí.
Ô Irê, irê, irê.
Ô Irê, irê, irê.*⁵⁵

O caráter associativista e comunitário dos jongueiros, organizado na base familiar que, por muitas vezes, junto às demais populações negras era apartado de participação nos *clubs*, pôde ser observado na própria formação das Escolas de Samba, como a Portela. Mestre Candeia nos explicou que a agremiação surgiu após intensa interação com a turma do Estácio

⁵⁴ *A Semana*, 06/02/1886 (AEL/UNICAMP/MR0830). In: *Idem*, p. 141.

⁵⁵ Ponto de jongo muito cantado nas rodas do Rio de Janeiro. Vovó Teresa, Ialorixá de umbanda e matriarca da comunidade da Serrinha, conta nesse jongo a sua ida de trem de Paraíba do Sul para o subúrbio de Madureira. Vendo a fumaça do trem de ferro Maria-Fumaça, lembrava das chaminés dos navios do Rio Paraíba. Disponível em: <http://jongodaserrinha.org/historia-do-jongo-no-brasil/>em: 15/01/2020.

que frequentava as rodas de Jongô no quintal da família de Natal, em uma intersecção do que vem a ser hoje os bairros de Madureira, Rocha Miranda, Turiaçu e Osvaldo Cruz. Candeia, em parceria com Isnard, narra que a partir de reuniões de jongueiros sob uma mangueira, na casa do Sr. Napoleão, pai de Natal, fundador da referida agremiação, que promovia *caxambus*, surgiu a Escola de Samba Portela:

Sr. Napoleão, pai de Natal, Vicentina e Nozinho, organizavam, em seu terreiro, reuniões de caxambu. A essas reuniões compareciam elementos do Estácio como Ismael Silva, Brancura, Valdemar da Babilônia, Baiaco entre outros. Esses convidados compareciam às festas através da irmã do Sr. Napoleão, tia de Natal, que por sua vez era de outra lei e só participava depois de conseguir “Malene” (bênção, licença, perdão) do Sr. Napoleão, dono e responsável pelo terreiro. É inegável a influência dessas festas tipos reuniões de “caxambu e jongô que o sr. Napoleão e Sr. Vieira faziam realizar. Essas reuniões duravam, às vezes, dois dias. Eram também precedidas de baile com sanfona, onde todos comiam e bebiam e principalmente se divertiam. Queremos deixar claro que o Estácio não existia como Escola de Samba, mas os sambistas daquela região que vinham à “roça”, como era considerada Osvaldo Cruz, incentivaram os primeiros sambistas da azul e branco e indiretamente influenciaram o nascimento da Portela.⁵⁶

A *Pequena África*, assim eternizada por Heitor dos Prazeres, que configurava uma verdadeira *Ágora Negra*, por ser a capital de um grande encontro entre africanos de diferentes nações e seus descendentes, além de árabes, italianos, portugueses e judeus de várias nacionalidades que abrangia aos bairros da Gamboa, Santo Cristo, Saúde e do seu núcleo de expressões culturais – a conhecida Praça Onze – primeira grande apoteose das Escolas de Samba surgidas justamente desse grande encontro de populações negras oriundas das mais variadas partes do país. Não pode estar dissociada de uma *Grande África*, que partia da Pedro II-Praça Onze, passava pelo Estácio para em seguida subir os morros da Tijuca e seguir os trilhos da Central até a região de Madureira, como bem demonstram esses encontros do povo do Estácio com os jongueiros de Turiaçu, Osvaldo Cruz e, claro, *fumaça dele na Madureira*, como diz o jongô.

As baianas do Candomblé, muito celebradas até hoje como grandes articuladoras para o surgimento do samba carioca e das agremiações, tiveram em tia Ciata, a grande referência de articulação espiritual, festeira e associativa do pós-abolição. Porém, não foram as únicas.

Uma das maiores lideranças do carnaval e de associações de marcantes presenças negras foi Eloy Anthero Dias, reconhecido como *Mano Eloy*, fundador das Escolas de Samba Vizinha Faladeira, Deixa Malhar, Papagaio Falador, Balaiada, Prazer da Serrinha e, por

⁵⁶ CANDEIA e ISNARD. **Escolas de samba**: a árvore que esqueceu a raiz. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

continuum, Império Serrano. Eloy demonstrara ser a grande expressão da resistência associativista dos jongueiros que alguns folcloristas, sem entenderem a potência desses diálogos muito por conta dos próprios preconceitos, descreviam como um traço de resignação paternalista. Nascido no distrito de Engenheiro Passos, em Resende, Vale do Paraíba fluminense, no ano de 1888, Mano Eloy foi estivador e fundador do “Sindicato da Estiva e dos Arrumadores, chegando a ser presidente”⁵⁷, tendo também dirigido a União Geral das Escolas de Samba, a Federação Brasileira das Escolas de Samba e o próprio Império Serrano. Tavares marca o importante papel do associativismo para a população negra diante do processo de exclusão no pós-abolição:

Fazer parte de um grupo, de uma associação, era uma forma de posituação de sua imagem perante a sociedade. Aquele que era informal estaria apartado daquilo que era considerado legal, positivo na sociedade. Portanto, pertencer a uma associação consistia em uma estratégia para se contrapor aos estereótipos que viam o negro como incapaz de se organizar, familiar e socialmente – no caso das associações negras, seria também uma forma de resistência ao racismo⁵⁸.

Mano Eloy, além de promover rodas de jongo no Morro da Serrinha ao lado de *Silas de Oliveira, Paulinho, Olímpio Navalhada e Aniceto do Império*⁵⁹, foi ainda Tata de Umbanda, tendo sido dele o primeiro registro fonográfico de uma macumba, ao lado do baiano Getúlio Marinho, gravando três pontos para a Odeon, em 1930 – Ponto de Iansã (Inhanssan) e Canto de Ogum e Canto de Exu⁶⁰ - não restando, assim, a menor dúvida de que esse encontro entre oriundos do velho Vale do Paraíba com as baianas e baianos dos Candomblés na *Pequena e Grande África*, deu samba. Isso tudo mostra que a força do associativismo das populações negras não vinha apenas da religiosidade afro-baiana, mas também das jongueiras e jongueiros.

Os anos 1960 e, principalmente, 1970 parecem constituir uma virada para se pensar a identidade negra e conseqüentemente suas manifestações e o jongo. A resposta ao

⁵⁷ Mano Eloy foi presidente da Sociedade dos Trabalhadores em Trapiche e Café, conhecida como o Sindicato da Resistência dos Homens Pretos, fundada em 1905. Para mais detalhes, ver: Galvão (1994). In: TAVARES, Alessandra. *Mano Eloy e a Deixa Malhar: Escolas de samba, associativismo e resistência negra organizada no pós-abolição*. Acervo, Rio de Janeiro, v. 33, n. 3, p. 198-219, set./dez. 2020.

⁵⁸ TAVARES, Alessandra. *Mano Eloy e a Deixa Malhar: Escolas de samba, associativismo e resistência negra organizada no pós-abolição*. Rio de Janeiro, 2020.

⁵⁹ Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira. Verbete Mano Elói. Disponível em: < <https://dicionariompb.com.br/mano-eloi/biografia> > . Acesso em jul. 2020.

⁶⁰ Elóy Antero Dias & Getúlio Marinho - Conjunto Africano - Ponto de Iansã (Inhanssan), Ponto de Ogum e Ponto de Exu - Elóy Antero Dias e Getúlio Marinho. Disco Odeon 10.679-A. Setembro de 1930. Disco contante do Arquivo Nirez. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1phmz3Zo0uo>> julho de 2021; Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=oUsU0cx-7ZA> > julho de 2021.

questionamento se a cultura negra, herdeira das civilizações africanas, estaria condenada a desaparecer, a partir da incorporação e mistura das contribuições dos africanos e seus descendentes à cultura nacional, ou passaria a fazer parte da construção das identidades negras no mundo contemporâneo (ABREU; XAVIER e BRASIL, p. 15), começava então a ser aprofundada.

Nesse período, registrava-se que o interesse pelo jongo ainda era concorrido por folcloristas, agitadores culturais e, sobretudo, os próprios jongueiros. Assim como igualmente persistia a “ameaça do jongo acabar”, só que agora enfraquecido pela invasão da cultura de massas norte-americana. Nesse período tem início a atividade de *Mestre Darcy da Serrinha* que, em 1975, fundara a sociedade carnavalesca “Vai se quiser”, no Engenho de Dentro. O trabalho de Darcy se mostrava tão diferenciado que suas reuniões eram inauguradas com as referidas músicas negras americanas, afastando-se, assim, da perspectiva da ameaça ou da essencialidade legitimadora.

Todavia, nem todos pensavam assim. O respeitado cronista e comunicador de samba, Rubem Confete, manifestava com horror aqueles toca-fitas “que despejava músicas americanas irritantes”, e continuava com uma “esforçada e desentrosada roda de samba”. Para terminar, vinham as rodas de jongo, da qual participavam vovó Maria Tereza, vovó Joana Rezadeira, Djanira, Mestre Rufino (um dos fundadores da Portela) e Mestre Fuleiro, diretor de harmonia do Império Serrano.⁶¹

As apresentações do grupo, nos anos 1980, ficaram famosas e, em entrevista para o *Jornal do Brasil*, Vovó Maria Joana Rezadeira, mãe de Mestre Darcy, liderança jongueira e espiritual na Serrinha, com visão diferenciada, já enxergava com naturalidade as transformações que a cultura do jongo vinha atravessando ao longo do tempo:

Hoje mudou. Antes os velhos armavam a fogueira com quase dois metros de altura e só começavam a dançar depois de pedir licença aos orixás. Cada mulher usava a roupa que podia, havia desafios lançados, crianças só entravam se os pretos velhos que estavam ali para desafogar as suas mágoas permitissem. Agora é mais tranquilo, dançamos também em casa, não apenas no terreiro.⁶²

É nesse contexto que o velho Aniceto, por possuir uma visão mais essencialista para a prática, em conflito aberto com as apresentações do *jongo-espetáculo*, soltou sua demanda em

⁶¹ Rubem Confete, “Jongo: a morte de uma raiz popular”, *Tribuna da Imprensa*, Suplemento da Tribuna, Rio de Janeiro/RJ, 14/6/1975. In: ABREU e MATTOS. *Jongo, registros de uma história*, p. 96.

⁶² BONFIM, Beatriz. **Vovó Maria Joana traz a Serrinha à Lapa para mostrar o jongo**. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 08/4/1983.

feitio de samba de Partido Alto que, aqui considero, um prídigo filho dos *velhos Cumbas*, pela importância dada às sentenças nos versos de improviso:

*Ele tá morrendo
 Eu tá caluturai⁶³
 Perengando⁶⁴ tô, peregando tô
 Reze por mim quem me gosta
 Pro Zâmbi nosso sinhô
 Cheguei de terra distante
 Radiquei-me no Brasil
 Vivi mais de quatro séculos
 Tô morrendo nesse instante
 Eu e o Jongo já me chamam caxambu
 Eu tá virando petisco de orubu
 Quem me entendia morreu já não vive mais
 Buru, buru⁶⁵ de ofida vivem mi roubando a paz
 Não sou folclore seu é o rei da magia
 Sô arquivo de mistério, mestre de feitiçaria
 Pedro de Sá Maria-Manoel Pesado-Elói
 Lindolfo da Barra-Vieira e Castolino
 Hoje quem canta é menino
 Tio Luiz-Celina-Nascimento da Eulália
 Tio Anjo-Antenor- Maria- Napoleão
 Doze bambas então. ⁶⁶*

Aniceto nessa demanda nos demonstra que é verdade que a perspectiva da autenticidade, tão cara à noção de patrimônio e preservação desenvolvida pela cultura ocidental, influenciou os jongueiros que passaram também a acreditar na própria “morte do jongo”. Também é verdade que outras memórias nele estão inscritas e influenciaram suas identidades quando afirma – “Não sou folclore seu é o rei da magia”. Embora a metodologia dos folcloristas tenha deixado sua marca na própria prática do jongueiro para *carrear* o jongo, Aniceto já nos legara que isso é apenas parte de uma negociação que “vem caminhando” e “abrindo caminhos”, como nos pontos, puxando e cruzando.

O espaço escolar também constituiu em um importante território para a prática e reconstituição do jongo, e aqui se faz necessário o seu registro. Observa-se que as comunidades de jongo identificam a escola como “espaço estratégico de afirmação de identidades e propõem a vivência de novos espaços pedagógicos que estimulem a valorização das práticas comunitárias e das múltiplas identidades que compõem o povo brasileiro”⁶⁷. A

⁶³ Pessoa muito acabada (Abreu e Mattos).

⁶⁴ Doente, sofredor. (Abreu e Mattos).

⁶⁵ Burro. (Abreu e Mattos)

⁶⁶ Acervo pessoal de “Seu Aniceto” apud V. Fernandes, “O jongo no Rio de ontem e hoje”.

⁶⁷ SACRAMENTO, Mônica. **Coletânea O Jongo na Escola**: uma aposta no diálogo entre saberes de dois territórios. XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais. Salvador: UFBA. p. 2.

partir dos anos 1980 até a Conferência de Durban em 2001, ganharam força os apelos em nome da diversidade cultural e das identidades regionais, dando um novo impulso às manifestações culturais e valorizando os patrimônios imateriais, que “identificam o espaço escolar como canal de difusão dos saberes constituídos pelos grupos populacionais antes invisibilizados em nossa sociedade”⁶⁸. Soma-se ainda a esse processo o importante papel das ações afirmativas que ganham força no Brasil como uma das ações previstas ainda em Durban, tendo o acesso à educação, com a lei 10.639 de 2003, e ao ensino superior como políticas a serem destacadas.

De fato, boa parte dos *neojongueiros* afirma ter o primeiro contato com o jongo nas escolas públicas do Rio de Janeiro, através de trabalhos realizados por professores e folcloristas durante a virada dos séculos XX para o XXI. O próprio pesquisador Luiz Rufino, que contribui com a sua *Pedagogia das Encruzilhadas*, afirmou em sua tese - *Ah, meu filho, o Jongo tem suas mumunhas!: um estudo com os jongueiros e suas narrativas* - que sua aproximação com o jongo teria iniciado a partir de uma articulação instaurada na escola de formação de professores Carmela Dutra, em Madureira, subúrbio do Rio, vizinha à comunidade da Serrinha.

Já Luana da Silva Oliveira aponta-nos que o trabalho de valorização do jongo, junto à comunidade jongueira de Barra do Piraí, por exemplo, teve início com a participação da animadora cultural Elza Maria Paixão Menezes que “desenvolvia projetos de articulação com os grupos através da proposta de se trabalhar a cultura local e o folclore nos Centros Integrados de Educação Pública (Ciep)”⁶⁹. Menezes trabalhou em um Ciep localizado em um bairro de famílias jongueiras, onde realizou um projeto junto aos descendentes mais novos dessas famílias. O texto de Oliveira revela um consenso, entre a animadora e as famílias, de que, nas décadas de 60, 70 e 80, o jongo em Barra do Piraí passou por um processo de silenciamento, fazendo com que, durante os debates em torno do registro do patrimônio cultural, prevalecesse a noção do “risco”, “a perspectiva do patrimônio como algo a ser preservado, cuidado e protegido”⁷⁰, ainda muito comum nas escolas.

⁶⁸ VIANNA, L. **Patrimônio Imaterial: novas leis para preservar... o quê?** Salto para o Futuro – Cultura Popular e Educação, 24 a 28/ 2003. (p. 119-123). Disponível em: <http://www.tvbrasil.org.br/saltoparaofuturo/livros.asp> Acessado em: 24/04/2021.

⁶⁹ OLIVEIRA, Luana da Silva. **Entre o silêncio e o reconhecimento oficial: como se escreve (ou se escreveu) a história do jongo/caxambu em Barra do Piraí.** In: Cultura negra vol. 1; festas, carnavais e patrimônios negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil. – Niterói: Eduff, 2018.

⁷⁰ OLIVEIRA, Luana da Silva. *Idem.* p. 277.

À mesma época do movimento da prática no espaço escolar, como registrado, já nos anos 1990, Darcy Monteiro seguiu realizando seu trabalho de valorização do jongo, enquanto remanescente da comunidade do morro da Serrinha, em Madureira; porém, a sua prática de salvaguarda era ameaçada pelas difíceis condições dos jongueiros: a pobreza da comunidade, que leva os jovens a lutarem pela sobrevivência, deixando pouco tempo para dedicação à cultura tradicional da comunidade, e a violência urbana, que afasta crianças e adolescentes do entorno, do contato com as áreas mais altas e perigosas do morro. O diferencial consistiu pelo fato de Mestre Darcy e sua mãe Maria Joana serem dotados de sensibilidades para perceberem que o jongo não deveria ser experimentado em sua suposta autenticidade, e que transformações seriam necessárias para que o jongo/caxambu encontrasse a devida ressonância no século XX.

Dessa forma, sem fugir do olhar repreensivo daqueles que pretendem manter uma essência da tradição, permitiu que as crianças participassem do jongo, prática proibida pelos antigos. Aproximou-se de jovens de classe média, músicos e universitários do centro do Rio e no Bairro de Santa Tereza para dar visibilidade ao ritmo. Promoveu mudanças no canto e na dança que produziram uma estética propícia para o jongo ser introduzido nos palcos entre os anos 60 e 90⁷¹, sem abrir mão da africanidade. A soma desses fatores propiciou a difusão do jongo pela cidade e uma nova prática: aquilo que antes era restrito aos terreiros nas favelas e às comunidades quilombolas ganhou as ruas, e hoje rodas periódicas em espaços públicos podem ser apreciadas em Madureira, na Lapa e em outros lugares da região metropolitana do Rio. Aliás, grupos oriundos das mais diversas atividades artísticas, acadêmicas e culturais têm se formado para realizar trabalhos de reconstituição do Jongo, já no século XXI, com destaque para o *Jongo da Lapa* e a *Companhia de Aruanda*, frutos do trabalho realizado por Mestre Darcy.

⁷¹ A introdução do jongo nos palcos não foi uma novidade da atuação de Mestre Darcy, apresentações foram registradas desde o final do século XIX por diferentes performances e propostas artísticas, sociais e políticas, conforme registrado nesse trabalho, mas dentro da perspectiva da valorização e da salvaguarda, o trabalho de Darcy pode sim ser classificado como pioneiro. Para saber mais: Souza, Sílvia Cristina Martins de. *O jongo nos palcos teatrais, partituras e clubes musicais no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX*. In: Cultura negra vol. 1; festas, carnavais e patrimônios negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil. – Niterói: Eduff, 2018.

Figura 3: Marcos Bárbaro - articulador e fundador do Movimento Cultural Jongos da Lapa.



Figura 4: Dário, oriundo da Comunidade da Serrinha, e a atriz Ana Cê em evento promovido pela Companhia de Aruanda.



. Fonte: Acervo Companhia de Aruanda.

O inventário do jongo como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial, que vinha sendo articulado, inclusive, com a participação de Darcy e da comunidade de São José da Serra desde os anos 90, foi definitivamente registrado em 2005. Além de atestar a presença africana no Estado do Rio, poderia ainda ser relido como espetáculo e tornar-se meio de vida para os grupos que o praticam (ABREU e MATTOS, 2007). Dessa forma, os jongueiros iniciam duas lutas que se completam, a partir da virada desse nosso século – a primeira, pela terra enquanto comunidades remanescentes de quilombos, e a segunda, pela salvaguarda do registro do bem cultural de natureza imaterial que assim foram resumidas:

O artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Brasileira de 1988 reconheceu direitos territoriais para os “remanescentes das comunidades dos quilombos”, garantindo-lhes a titulação definitiva pelo Estado Brasileiro. Desde então, com abrangência nacional, o processo de emergência das novas comunidades quilombolas se apresenta cada vez mais vigoroso. No Rio de Janeiro, tal processo tem sido feito em estreita relação com o decreto 3.551 de 2000, que permitiu que o jongo fosse reconhecido como patrimônio imaterial do país.⁷²

⁷² ABREU e MATTOS. **Jongo, registros de uma história**, p. 99.

Essa justaposição entre a luta pela terra e a salvaguarda do patrimônio imaterial tem sido a tônica das comunidades remanescentes de quilombos e jongueiras. A consciência dos descendentes da última geração de escravizados tem ganhado força, como veremos nas comunidades do sul-fluminense, que fazem questão de relembrar as raízes de suas identidades negras e quilombolas a partir do tráfico ilegal praticado pelos Sousa Breves. Assim, o jongo, no século XXI, tem desempenhado importante papel articulador e de reivindicação para o cumprimento da regulamentação prevista no artigo 68 do ADCT da Constituição de 1988.

Capítulo 2 - A Salvaguarda do Jongo: historicidade, memória e identidade

Ô Senzaleiro (Comunidade Jongo Dito Ribeiro)

Ô senzaleiro, Ô senzaleiro

Não prende no caderno a minha história

*Ela corre livre na memória*⁷³

*“O que o negro está reivindicando do Brasil,
de um boi é apenas o mocotó”*⁷⁴

Toninho Canecão – São José da Serra

O Registro do Jongo como *Bem Cultural de Natureza Imaterial* pelo IPHAN ocorreu no ano de 2005, em um extenso contexto que deve ser devidamente historiado. Para isso, além da importância do referido registro, é necessário abordarmos aquilo que é próprio da nossa disciplina que é a problematização do debate entre história e memória que por vezes pode resultar em celeumas.

Para o bom andamento da pesquisa e da abordagem e prática do jongo na escola, é necessário delimitarmos bem os campos, pois, embora cada vez mais valorizada e reificada com o crescimento dos monumentos e da patrimonialização, a elaboração da memória, de acordo com Ulpiano T. Bezerra de Menezes, dá-se no presente “e para responder a solicitações do presente”⁷⁵. Assim sendo, a memória não é capaz de substituir ou sobrepor a história, em sua análise de rupturas e continuidades, que seriam próprias desse campo do conhecimento e da sua narrativa – “Somente a história e a consciência histórica podem introduzir a necessária descontinuidade entre passado e presente” (MENEZES, 1992, p.12).

Todavia, isso só se torna mais compreensível quando entendemos que o conceito de memória se relaciona diretamente ao de identidade. O período demarcado entre o último quarto do século XX e início do século XXI é apontado, por historiadores e antropólogos, como o início do fenômeno da *memória e patrimônio* que, dentre outros fatores, pode ser explicado pela emergência do protagonismo das minorias, coletivos, movimentos sociais e

⁷³ Ponto de jongo cantado pela comunidade Dito Ribeiro, Campinas-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KZdtFupC3vQ> em: 20/08/2020.

⁷⁴ Observatório do Patrimônio Cultural do Sudeste – UNICAMP, Campinas, São Paulo. <https://www.youtube.com/watch?v=shgzexoIIBA&t=121s> Disponível em: 24/05/2021.

⁷⁵ Menezes. Ulpiano T. Bezerra. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, 1992. p. 11.

principalmente daquilo que as ciências sociais têm chamado de *pautas identitárias*. Essas, por sua vez, foram incrementadas por outro fenômeno social que François Hartog denomina por hipertrofia do presente ou presentismo. Em *Regimes de Historicidade: presentismos e experiências do tempo*, o autor analisa que as sociedades, nas diferentes temporalidades e territórios, privilegiam um dos três tempos históricos. Assim sendo, Hartog classificou, ao analisar o desenvolvimento daquilo que entendemos por ocidente, a civilização clássica como *passadista*, a moderna como *futurista* e, a partir de alguns acontecimentos do final do século XX, que apenas utiliza como *marco temporal*, ‘a queda do muro de Berlim’, por exemplo, teria se iniciado a experiência contemporânea que chamou de *presentismo*.

(...) Historiador, por lidar com vários tempos, instaurando um vaivém entre o presente e o passado, ou melhor, passados, eventualmente bem distanciados, tanto no tempo quanto no espaço. Este movimento é sua única especificidade. Partindo de diversas experiências do tempo, o regime de historicidade se pretenderia uma ferramenta heurística, ajudando a melhor apreender, não o tempo, todos os tempos ou a totalidade do tempo, mas principalmente momentos de crise do tempo, aqui e lá, quando vêm justamente perder sua evidência as articulações do passado, do presente e do futuro. Isso não é inicialmente uma “crise” do tempo⁷⁶?

A *crise do tempo* aconteceria nos momentos de transição, ou melhor, de ruptura na passagem de um regime para o outro. Em nossa contemporaneidade, a aceleração da informação, a constante renovação dos aparelhos e compartimentos de arquivos provocados pelas novas tecnologias, além de outros fatores como precarização do trabalho e o desencantamento com as ideologias da modernidade, tornaram a perspectiva da temporalidade voltar-se para um presente volátil, que, mesmo a reificação evidenciada no fenômeno social da patrimonialização, seria também uma forma de esquecimento.

Para Hartog, a própria ubiquidade dos movimentos sociais, coletivos e as denominadas questões identitárias e das minorias seriam sintomas dessa *hipertrofia do presente*, ou melhor, dessa crise no tempo. Menezes, já nos anos noventa, salientava que a crescente popularidade da memória, seja como tema acadêmico, seja como pauta política, vinha obscurecendo sua natureza de fenômeno social:

tem havido recentemente, uma mobilização da memória como bandeira política e como combustível para movimentos sociais. (...) vale a pena incluir menção a grupos étnicos americanos, australianos e africanos que, apresentando-se como únicos intérpretes legítimos de sua memória, reivindicam também sua gestão museológica integral. Daí uma nova tipologia em que se distingue o “museu étnico” dos demais museus antropológicos e arqueológicos (Menezes, 1992, p. 22).

⁷⁶ HARTOG, François. **Regimes de Historicidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

2.1. O reconhecimento do jongo com o patrimônio imaterial no Brasil

Temos um interessante exemplo para pensarmos o jongo enquanto um campo para compreendermos a relação entre história e memória, além de aspectos da cultura para a salvaguarda do bem registrado. O Decreto nº 3.551, do ano 2000, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e definiu as estratégias e ações voltadas para tais inventários. Soma-se a isso o fato do *Jongo do Sudeste* ter obtido o seu registro cinco anos depois como uma das primeiras manifestações culturais registradas, em meio a toda essa mudança histórica de paradigmas para se pensar o patrimônio e que se relaciona aos referido fenômenos de caráter sociológico.

Assim, temos um primeiro *ponto de demanda*, manifestação contrária, ao que é produzido pela historiografia, ou melhor, ao que se ensina na educação formal e institucionalizada sobre a África: a cultura negra e a comunidade que urde suas identidades e *reconstitui* a tradição na memória – “não prende em seu caderno a minha história, ela corre livre na memória”. O ponto de jongo inscrito na epígrafe desse capítulo pertence à comunidade do *Dito Ribeiro*, localizada na cidade de Campinas, São Paulo:

Consiste em um grupo de pessoas e familiares que reconstituem e vivem a cultura do jongo pela memória de Benedito Ribeiro, que foi festeiro de São João e devoto de São Benedito. Nascido no ano de 1905 em Caldas - Minas Gerais, em 1932, já casado com a campineira Benedita Neves Baltazar, foi para a cidade de Campinas/SP, onde manteve a tradição recebida de seus pais, realizando rodas de jongo quando reunia os amigos⁷⁷.

Menezes mostra-se atento ao debate, antes mesmo dos efeitos da conferência de Durban e das conquistas do movimento negro com as ações afirmativas – “Paralelamente, é a própria atividade profissional do historiador que é chamada a integrar essa militância da memória” (MENEZES, 1992, p. 22). Ele chega mesmo a propor um afastamento da história das questões referentes à memória, deslocando-a:

Não se confunde com a História, que é forma intelectual de conhecimento, operação cognitiva. A memória, ao invés, é operação ideológica, processo psico-social de representação de si próprio, que reorganiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, imagens e relações, pelas legitimações que produz (P. Nora). A memória fornece quadros de orientação, de assimilação do novo, códigos para classificação e para o intercâmbio social. Nessa perspectiva, o estudo da memória ganharia muito se fosse conduzido no domínio das representações sociais problemática na qual a

⁷⁷ Disponível em: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-dito-ribeiro-campinassp> em: 20/08/2020.

Psicologia Social tem investido consideravelmente, nos últimos anos, procurando parâmetros e instrumentos metodológicos para análises de gênese, operações, produtos e funções. (Menezes, 1992, p. 22)

O diálogo entre os campos da história e da memória, para além dos problemas conceituais e de campo, pode também expor algumas barreiras entre a pesquisa histórica e as pautas das diferentes comunidades: se, por um lado, temos o exemplo de Menezes, que chega a propor uma espécie de deslocamento dos estudos sobre a memória para a *Psicologia Social*, ou ainda, um afastamento bem delimitado depois que a História “passou, cada vez mais, de História-narração a História-problema, as condições atuais de gestão da memória de novo contaminam a História” (Menezes, 1992, p. 23), evocando um ganho para ambas após o “divórcio”. Por outro, a problematização da memória, pela história, seria uma ameaça à constituição da identidade que, por si, seria capaz de urdir a própria narrativa, valorando o protagonismo de seus agentes.

No artigo *Memórias do Cativo, Jongo e Cidadania em Pinheiral*, Simonard e Borges relatam um “mito de origem da comunidade” homônima que, embora não tivesse unanimidade, afirma que o jongo teria nascido na cidade de Pinheiral, após uma longa interação entre gerações de escravizados africanos e aqueles nascidos no Brasil. Os autores analisam a interatividade entre os grupos e seus elementos de negociação e conflito com as suas memórias, embora reconheçam que o papel do historiador não seja o de “verificar a realidade”, mas analisar a partir dessa dialética, afinal, “o jongo deve ser discutido como um ponto de intersecção, em que, para além das práticas dos espaços, existe uma batalha constante por temporalidades acionadas pelos grupos envolvidos, aproximando-se do que podemos chamar de ‘entre lugares’”.⁷⁸

A suposta “contaminação” da História pela aproximação de historiadores com as lutas ditas identitárias das minorias articuladas à *gestão da memória* também possui a sua historicidade. O artigo de Menezes foi urdido justamente em um momento de transição, uma virada para operar a perspectiva do patrimônio no Brasil e, de alguma maneira, no mundo. Até o final dos anos 90, a política do Iphan privilegiava a salvaguarda “de edificações em “pedra e cal”, de conjuntos arquitetônicos e paisagísticos, bem como a proteção a bens móveis e imóveis considerados de relevo para a nação brasileira, seja por expressivas

⁷⁸ SIMONARD, Pedro; BORGES, Ana Carolina Silva. **Memórias do Cativo, Jongo e Cidadania em Pinheiral**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, UFBA, 2018. p. 84.

características arquitetônicas, artísticas ou históricas”⁷⁹. Tal política era praticada, de acordo com Abreu, desde a fundação do Iphan nos anos 30 do século XX, com a derrota do projeto de Mário de Andrade, que, tendo uma visão mais culturalista do patrimônio, daria uma especial atenção aos seus aspectos antropológicos e culturais, assim como as manifestações da cultura popular.

O projeto vencedor, protagonizado pela figura de Rodrigo Mello Franco de Andrade, “tenderia a privilegiar os aspectos materiais do patrimônio” (ABREU, 2005, p. 46). À época da fundação das políticas de patrimônio no Brasil, Franco de Andrade foi o primeiro diretor do ainda Sphan, e sua concepção de patrimônio inspirou as políticas da instituição entre 1937 a 1968, quando, após analisar, de modo especial, a tese *Retórica da perda – Os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, de José Reginaldo Gonçalves, Abreu constata uma mudança de concepção do Sphan na gestão de Aloísio Magalhães, de 1979 a 1983, retomando o patrimônio como um campo no sentido etnográfico.

A visão mais *culturalista* de Magalhães foi evidenciada quando ele cria um grupo de trabalho que, mesmo de forma velada, fazia uma crítica ao que considerava uma perspectiva elitista da política de patrimônio até então elaborada por Rodrigo. Na visão desse grupo, o país era composto por diferentes culturas que deveriam ter seus patrimônios valorizados pela instituição, sendo “expressas em suportes diversos e não apenas os arquitetônicos, que acabaram constituindo o grande elenco de bens preservados” (ABREU, 2005, p. 46). Tal perspectiva foi que produziu uma série de debates sobre história, memória, identidades e patrimônio que dialoga diretamente com aquilo que Menezes faz questão de traçar uma separação, entre os campos da história e da memória e os riscos de contaminação daquela, enquanto produção de conhecimento.

Após a importante contribuição de Magalhães, já nos finais dos anos 90, a perspectiva da perda já ganha outra conotação: lamenta-se a ameaça de desaparecimento de culturas, incapazes de sobreviver à dinâmica do capitalismo e da globalização. Nessa perspectiva, agentes do patrimônio articulam suas concepções em torno de uma agenda que propõe uma nova política, criando um programa de ação voltado para o patrimônio intangível quando, em 4 de agosto de 2000, foi promulgado o Decreto n. 3551, instituindo “o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e criando o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial”. É nesse contexto que acontece o registro do

⁷⁹ ABREU, Regina. **Quando o campo é o patrimônio**: notas sobre a participação de antropólogos nas questões do patrimônio. Goiania: Revista Sociedade e Cultura (UFG), v.8, n.2, p 46.

jongo e das comunidades jogueiras no Sudeste que, enquanto bem cultural, não deve estar reificado como algo imutável. Márcia Sant’Anna, presidente do Iphan à época do registro, nos traz uma importante contribuição:

(...) o registro corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural de natureza imaterial e equivale a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente dessas manifestações em suas diferentes versões, tornando tais informações amplamente acessíveis ao público. O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais e de sua trajetória no tempo, porque só assim se pode “preservá-los”. Como processos culturais dinâmicos, as referidas manifestações implicam uma concepção de preservação diversa daquela prática ocidental, não podendo ser fundada em seus conceitos de permanência e autenticidade. Os bens culturais de natureza imaterial são dotados de uma dinâmica de desenvolvimento e transformação que não cabe nesses conceitos, sendo mais importante, nesses casos, registro e documentação do que intervenção, restauração e conservação. (SANT’ANNA, 2003)

Se a pesquisa em estudos históricos traz como pressuposto a análise das mudanças, ou melhor, rupturas e permanências, as durações e os compassos entre as diferentes temporalidades carregam as crises ou fendas na história. Historiar as memórias e as diferentes identidades e culturas deve ser uma das perspectivas da pesquisa e aprendizagem em História. Portanto, toda essa virada de caráter historicista foi alargada – o reconhecimento da escravidão e do tráfico africano compõe uma luta que vem sendo travada há algumas décadas e configura um esforço de pesquisa internacional. O primeiro grande marco dessa trajetória, que muito influenciou a pesquisa e o debate em torno das perspectivas por reparações e ações afirmativas, foi o projeto *Rota do Escravo* da Unesco, por ocasião da 27ª Conferência Geral da entidade, em 1993, servindo de base para o reconhecimento do tráfico de seres humanos escravizados como *crimes contra a humanidade*, na Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância, realizada em Durban, África do Sul, em 2001⁸⁰.

2.1.1. A Identidade Jogueira – políticas de reparação e ações afirmativas

Assim, o projeto *Rota do Escravo* tinha por objetivo trazer à tona memórias silenciadas e sensibilizar variados públicos para a tragédia humana da escravidão e do tráfico, apoiando pesquisas, materiais pedagógicos e estimulando a criação de novas formas de representação

⁸⁰ Disponível em <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/dialogue/the-slave-route/> (acesso em 5 de setembro de 2014). In: Mattos, Hebe; Abreu, Martha; Gurán, Milton. Por uma história pública dos africanos escravizados no Brasil. Rio de Janeiro: FGV, v. 27 n. 54 (2014): História Pública. p. 256.

da escravidão nos espaços de memória que valorizam as heranças africanas e afro-diaspóricas. Essa perspectiva de elucidação da memória e da cultura, além dos registros dos bens, concorria diretamente com o esforço de luta pela valorização do jongo e pela posse da terra travada pelos jongueiros, com destaque para a importância do projeto *Passados Presentes*, coordenado pelas pesquisadoras Hebe Mattos (LABHOI/UFF – Laboratório de História Oral e Imagem), David Scott (Columbia University) e Keila Grinberg (NUMEM/UNIRIO).

As dificuldades e emergência de inventariar *os lugares de memória* da escravidão foram evidenciadas na maioria das nações envolvidas no sistema na Europa, nas Américas, na África, bem como em territórios do Índico.

As dimensões de vergonha e desonra, ligadas tradicionalmente à experiência da escravização nas sociedades escravocratas, tenderam a produzir o silêncio e a discriminação aberta como formas históricas de conviver com a incorporação dos ex-escravos nas antigas sociedades escravistas. Podemos afirmar, mesmo sem discorrer mais longamente sobre o processo, que o combate ao racismo como forma institucionalizada de discriminação levou ao questionamento do silêncio sobre a violência da escravização como forma velada de expressão do racismo. Durban, 2011 [sic], foi um momento de inflexão neste movimento⁸¹.

No Brasil, o silenciamento ganhou contornos especiais pelas ilegalidades inscritas no próprio processo de emancipação dos escravizados, a começar pelo desrespeito à lei de 1831 que proibia o tráfico africano no país – *para inglês ver* – e às demais cláusulas, decretos e leis que transcorriam sobre as possibilidades de alforrias que foram amplamente negligenciadas pelo alargamento do contrabando, disponibilidade de mecanismos que “lavavam” as ilegalidades como as matrículas. Novas pesquisas vêm demonstrando a reescravização como uma prática mais comum do que se supõe no imaginário com destaque para os trabalhos e relatórios de Sidney Chalhoub (2012), Grinberg e Mamigonian (2021) e Luiz Felipe Alencastro.

Nem todas as comunidades negras, quilombolas e jongueiras fizeram questão de esquecer a violência e a ilegalidade do tráfico. O LABHOI/UFF registrou, através do documentário *Passados Presentes: memória negra no sul fluminense*⁸², 2011, a narrativa dos moradores sobre o afundamento do brigue Camargo, em 1852, considerado o último navio negreiro, embora pesquisas mais recentes atestem a extensão do tráfico africano até pelo menos meados de 1856 (Slenes, 2017, p. 78). A memória da comunidade quilombola do

⁸¹ *Idem*, p. 258.

⁸² <https://www.youtube.com/watch?v=-D629WbeRVU> Disponível em: 21/06/2021.

Bracuí registra não apenas o afundamento criminoso da embarcação como mostra o perfeito conhecimento da circunstância ilegal do tráfico contida nos depoimentos dos moradores. O registro oral é corroborado pela matéria do jornal *O Globo*, em março de 2009:

No fundo do mar de Angra dos Reis repousa um dos mais importantes — e incômodos — tesouros arqueológicos do país: os destroços do brigue americano Camargo, o último navio negreiro a desembarcar escravos em solo brasileiro. Ele trouxe 500 africanos para o trabalho forçado.

O ano era 1852 e o tráfico já estava proibido. Por isso, para não deixar provas da operação criminosa, o capitão do navio ateou fogo à embarcação, que foi a pique.

Agora, um grupo de pesquisadores acredita ter localizado a área do naufrágio na localidade de Porto Bracuí e espera por um novo financiamento para voltar a mergulhar e escavar em busca desse triste passado (...). Resgatar os destroços de um navio negreiro é importante porque se sabe pouco sobre essas embarcações, das quais há poucos esboços esquemáticos⁸³.

O silenciamento se apresenta como um traço tão marcante que a própria matéria afirma ainda que na baía de Angra dos Reis, onde há vários navios afundados, é relativamente comum que mergulhadores conheçam as áreas em que há remanescentes e façam, inclusive, mergulhos recreativos nos locais. Entretanto, um dos mais importantes de todos eles, a localização do *brigue Camargo* era pouco conhecida. Havia apenas um relato de um mergulhador local, indicando sua possível localização. Essa memória começa a emergir com as reivindicações por reparações com as políticas públicas e na luta pela terra como as comunidades remanescentes de quilombos que, no caso do sul-fluminense, uma parcela das glebas foi doada pela própria classe senhorial, incluindo-se as doações feitas pelos grandes ‘imperadores do café’ – os Comendadores Joaquim e José de Sousa Breves.

A família Sousa Breves, especialmente os irmãos José e Joaquim, possuíam terras que iam do litoral sul-fluminense, passando por parte de São Paulo, a região de Bananal, até o sul do estado de Minas Gerais e que deram origem a diversas cidades nessas regiões, como as fluminenses Mangaratiba, São João Marcos, Rio Claro, Piraí, Engenheiro Paulo de Frontin, Barra do Piraí, Pinheiral, Mendes, Vassouras, Valença e Rio das Flores. A extensa fortuna da família foi sendo construída em meio à expansão do café no vale do Paraíba do Sul e ao contrabando de seres humanos após a proibição de 1831. Tal condição impossibilitava que o tráfico africano fosse praticado na Corte, como na região do velho Valongo, fazendo com que outros portos do litoral fluminense tivessem uma maior imersão nesse nefasto comércio. É

⁸³ JANSEN, Roberta. **O último navio negreiro**: destroços do brigue americano Camargo, que trouxe 500 escravos, são localizados em Angra. *O Globo*. Rio de Janeiro, 14 de março de 2009.

nessa dinâmica que a família Souza Breves expandiu sua fortuna – portos em suas terras, como na Marambaia e na Baía de Angra, se converteram em grandes centros de abastecimento de mão de obra africana para suas fazendas e demais núcleos cafeicultores que incluía o Vale do Paraíba, o litoral sul-fluminense, além da Zona da Mata mineira.

Não apenas a opulência de seu trato está registrada nas memórias dos descendentes dos escravizados em suas antigas terras. Uma das narrativas mais marcantes já contadas pelos jongueiros e quilombolas em diferentes territórios, registrada no documentário *Passados Presentes*, conta a história de um cativo, chamado Cirilo, que, por conta de uma demanda com o Comendador, foi então enviado por carta para receber castigos físicos em Turvos ou Bananal de São Paulo, já que José Breves, de acordo com os relatos, negava-se a praticar a tortura pessoalmente. *Levando a morte no bolso* e desconhecendo o conteúdo, Cirilo se dirigiu ao destino e, ao entregar a carta, percebeu que estava em perigo e fugiu do local de forma dramática. Porém, o protagonista ainda assim teria retornado à sede da fazenda dos Breves, onde supostamente teria recebido o perdão do afamado Comendador. Entretanto, na *ngoma*, a mensagem *correu de boca em boca*:

O que é que faz o negro na fazenda do senhor?!
 O que é que faz o negro na fazenda do senhor?!
 O senhor mandou embora...
 Por que é que o negro voltou?
 Lê, lê, lê, lê, lê, lê, lê...⁸⁴

A saga de Cirilo está em ressonância com o ponto que é cantado nas celebrações jongueiras por todo o Sudeste que, se não for devidamente *escarafunchado*, pode parecer justamente o contrário da mensagem projetada – no lugar da resistência, há uma aparente aceitação da tutela, afinal, se “o senhor mandou embora, por que é que o negro voltou?”. A operação de fresta, o enigma disparado na flecha é capaz de confundir o não “letrado” na linguagem do *cumba, a barata* acaba indo de primeira à bola sem a ver passar, portanto, além da mironga e do dendê, o saber do jongo precisa ser praticado e elaborado nessa perspectiva que o mantém sujeito, aprofundando essa pluriversalidade ontológica negra, ou melhor, que *encavuca, escarafuncha* o fundo, desse modo, mostrando que a identidade está para muito além da escravidão e que é preciso salvaguardar o jongo e o jongueiro.

Essa oralidade resguardada na tradição da festa, da roda, da performance, ou melhor, da cultura acústica inserida na prática do jongo em torno do poder constituído pelos Breves

⁸⁴ Ponto recolhido a partir de vivência em rodas de jongo do Rio de Janeiro.

demonstra ainda que a festividade nos terreiros da fazenda não se restringia ao divertimento, nem a uma conformidade ou uma forma de sublimar o trauma da escravidão. A prática mágico-espiritual não era um mero ajuntamento de poções ou um rito de fruição. Além de combinar as fugas enquanto *as baratas* viam apenas frivolidades, a mironga nas *sentenças temperadas*⁸⁵ também era dirigida aos senhores, e tal receio, por vezes, era manifestado.

Aloysio Breves, um pesquisador que descende da família dos ‘reis do café’ e realiza um trabalho de valorização do patrimônio de seus antepassados e da cultura do Médio Paraíba, durante entrevista ao programa *Rio Sul Revista*, que pertence a uma afiliada da Rede Globo no sul-fluminense, atribui o rápido desmoronamento do império da família, para além do imbricado processo de inventário dos bens, às pragas e infortúnios que foram lançados contra o comendador pelos jongueiros:

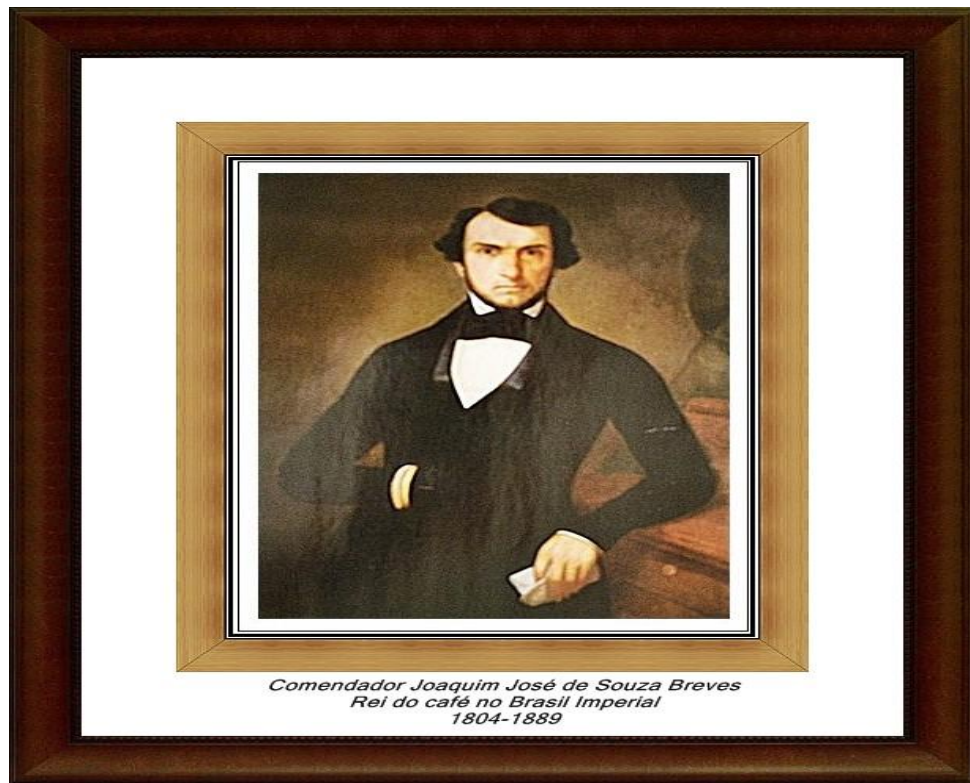
Dizem alguns que isso [o declínio da fortuna dos Breves] era uma praga dos escravos, né? Falavam muito isso em relação à São João Marcos, né? Os escravos cantavam nos terreiros de jongo, né? Dizendo que o monjolo iria parar de socar o pilão, porque a água não ia correr mais, e de fato isso aconteceu em São João Marcos – a água ficou paralisada pela represa, uma cidade ficou apagada do mapa. Pra quem acredita em pragas, essa é uma praga que se confirmou e que a fortuna dos Breves iria ruir, né? Que não iria restar mais nada.⁸⁶

A trajetória da família Souza Breves nos traz várias questões e certamente mereceria um capítulo à parte. O comendador José Joaquim Breves recebera o título da Ordem da Rosa ainda muito jovem das mãos do imperador D. Pedro I, que, de acordo com as memórias de Aloysio, teria também participado do *grito do Ipiranga*. É curioso que, embora tão rico e que desde muito cedo tenha atuado politicamente, inclusive dos debates nas casas legislativas em torno das leis emancipatórias, além de ter incrementado a infraestrutura da produção cafeeira do século XIX, recebera poucos títulos nobiliárquicos concedidos pelo império como a referida comenda, ainda no Primeiro Reinado. Teria sido uma forma de silenciamento do tráfico ilegal praticado com tamanha opulência?

⁸⁵ A tradição jongueira nos conta que o encantamento das palavras nos pontos de demanda com elementos mágicos-espirituais como cachaça, dendê, carvão, pólvora ou, até mesmo, água teriam o poder de fruição ou de alguma maldição para quem a demanda estava direcionada como a perda momentânea, por vezes definitiva, da visão, fala ou audição.

⁸⁶ Transcrição da entrevista com Aloysio Breves. TV Rio Sul, Programa Rio Sul Revista. Rio Claro, 28 de mar. de 2015. Conheça a história do comendador rei do café no Sul do Rio de Janeiro. Disponível em: < <https://globoplay.globo.com/v/4068970/1> >. Acesso em: 20 de jun. de 2021.

Figura 5: Acervo do memorial Breves Café.



Fonte: Disponível em: http://brevescafe.net/joaq_orei.htm. Acesso em: 22 de junho de 2021.

Os saberes das culturas negras, enquanto formas de resistência frente às violências cometidas pelo sistema escravista, ainda podem ser observados como uma mudança recente para o ensino e a pesquisa em História, e, para além dos silenciamentos, isso certamente se relaciona com as idiossincrasias de nossa historicidade tão imersa nas questões sobre memória e identidade.

Embora os aspectos culturais da diáspora africana tenham merecido atenção desde muito cedo no continente americano, até pela valorização desde os primórdios da produção cultural e fonográfica, a musicalidade era quase sempre observada sob a perspectiva de uma nova nação. Para isso, os folcloristas, na ânsia pelo surgimento de uma cultura genuinamente nacional, ignoravam os saberes praticados, os aspectos de resistência e a resignificação frente à tragédia do sequestro e da própria escravidão. Estavam incumbidos da missão de catalogar as contribuições que se miscigenavam para construir a cultura das nações recém-formadas, assim sendo, a expectativa pelo fim das tradições negras costumava ser grande, igualmente, o esvaziamento de significados desses saberes pela folclorização.

Desde o século XIX, intelectuais brasileiros vêm promovendo registros dos jongos, também conhecidos por batuques, com o objetivo de traçar as perspectivas de caldeamento entre as matrizes culturais lusitanas, indígenas e africanas, para a formação de uma base linguística genuinamente brasílica, a qual o jongo era sinônimo de batucada. O folclorista Mello Moraes Filho (1844-1919), autor de *Festas e tradições populares*, publicado, em sua última versão, em 1901, denominou um jongo, na festa do Divino Espírito Santo, no centro do Rio de Janeiro, por “grupo de autômatos negros”. Já Macedo Soares, autor de uma obra-dicionário que afirmava uma emancipação política de Portugal, a partir da literária, realizava um levantamento de africanismos e brasileirismos, palavras e citações de origem “afro-indo-lusitanas”, observando, assim, a necessidade de acompanhar as celebrações em torno do jongo.

Ambos os autores, mesmo que apenas mencionem rapidamente o jongo em seus trabalhos, indicam que as tradições dos africanos, escravos e seus descendentes, começavam a ser vistas como coisas do Brasil. Como outros intelectuais do final do século XIX e início do XX, dentre as grandes missões que atribuíam a si próprios destacava-se a construção de uma nação em termos culturais, linguísticos e musicais. A contribuição dos africanos precisava ser registrada, embora ambos apostassem no desaparecimento dessas tradições, pelo natural caldeamento populacional e cultural que formaria a nação brasileira. (Abreu e Mattos, 2007, p. 81).

Portanto, o fim do jongo estava sacramentado para surgir, a partir da noção de “contribuição”, a verdadeira cultura brasileira.

Por outro lado, o paradigma da valorização das identidades, que permite a manifestação do jongo e do jongueiro enquanto sujeitos, ao contrário do propalado apagamento ou romantização das disputas sociopolíticas, contribui para diversas pautas de reivindicações históricas como a disputa pela terra das comunidades e associações quilombolas. Em muitas delas, a presença do jongo como expressão cultural da última geração de escravizados significa um marco importante para a possibilidade de demarcação de terras nos relatórios junto ao INCRA, conforme se inscreve o ADCT da Constituição Federal, em seu artigo 68.

A escravização de mais de 760 mil africanos e seus descendentes, chegados a partir da lei que proibia o tráfico, de 1831, foi um dos argumentos mais contundentes, utilizado por Luiz Felipe Alencastro, para justificar as ações afirmativas e as cotas para negros nas universidades no debate realizado pelo STF, em 2010, responsabilizando o Estado brasileiro pela convivência e silenciamento frente à ilegalidade do tráfico humano – “moralmente ilegítima, a escravidão do Império era ainda –

primeiro e sobretudo – ilegal” (Alencastro, 2010). A identidade das comunidades jongueiras, por grosso modo, ter em seu traço cultural a maior representação do tráfico ilegal e do processo de emancipação, está marcada pela emergência de reparações conforme prevê o texto constitucional que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias e a regulamentação do Decreto nº 4887, de 20 de novembro de 2003, que regulamenta o acesso à terra às comunidades remanescentes de quilombos:

Art. 2º - Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.

A regulamentação, com mais de cem anos de atraso, constitui uma possibilidade de contemplar com terras alguns dos descendentes dos últimos cativos, libertos no século XIX, podendo finalmente ganhar concretude. O processo de inventário e registro da prática do jongo, transformado em patrimônio cultural, vem desempenhando papel importante junto às perspectivas por reparações, carreando novas possibilidades de emancipações.

Joaquim Nabuco já expressava o drama dos últimos escravizados ao afirmar que foi mais fácil abolir a escravidão em 1888 do que fazer cumprir a lei de 1831⁸⁷. De modo definitivo, a demarcação de terras de remanescentes de quilombos e o registro do jongo como patrimônio imaterial representam ações que, como afirma o jongueiro – “desse boi, é apenas o mocotó”. Silenciados e marginalizados por muito tempo, em função de suas práticas culturais vistas como folclóricas, atrasadas ou em vias de desaparecimento, os jongueiros do Sudeste reivindicavam a defesa do seu patrimônio e sua inscrição entre os bens considerados Patrimônios da Nação brasileira (ABREU e MATTOS, 2007, p.69-108).

A emergência da análise do sistema escravista para além da dialética entre o *Zumbi dos Palmares* e o *Pai João*, conforme a contribuição de João José Reis e Eduardo Silva – *o escravo que negocia* – não deve contribuir para o apagamento do sofrimento dos escravizados e a exclusão de seus descendentes. Conforme o historiador José Roberto Góes, em artigo ao *Jornal do Brasil* em agosto de 2004, exaltando a capacidade de negociação dos cativos – “com engenho e arte” – desqualifica o texto das Diretrizes Curriculares da lei 11.645 por um

⁸⁷NABUCO, Joaquim. *Um Estadista do Império (1897-1899)*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1997. 2 vols., v. 1, p. 228.

suposto caráter vitimista, ao ressaltar o estigma de descender de seres humanos “desprezados e massacrados, por cinco séculos”.

Sem deixar de problematizar o texto da lei e das Diretrizes, Abreu, Mattos e Dantas questionam: o fato de terem “engenho e arte” anularia a experiência de opressão e estigma? Esse é certamente um ponto de tensão entre os historiadores, suas interpretações e leituras do passado”⁸⁸, demonstrando, assim, que o conhecimento do saber historiográfico, reconhecido entre os pares, não vai necessariamente convergir para uma perspectiva única, assim como deve se inscrever os diferentes paradigmas e pluriversalidades, incluindo, a própria escola.

A pesquisa histórica vinha provando o “*engenho e a arte*” dos escravizados; entretanto, essas devem ser compreendidas como partes do processo de resistência entre negociação e conflito, dentro do qual, mesmo dilacerados pela condição de *bem semovente*, com o corpo domesticado pela violência, os africanos e seus descendentes buscaram reconstruir suas vidas e ressignificar suas identidades – “nas irmandades religiosas, nos quilombos, nos encontros festivos, nos grupos familiares e recreativos criaram organizações evidentemente políticas, que consolidaram a sua presença, a despeito de todas as tentativas de exclusão e marginalização” (ABREU; MATTOS e DANTAS, 2010, p. 30). Porém, para enquadrar a memória e a luta antirracista, especialistas argumentam a respeito dos *homens de cor* que eram possuidores de cativos, como se a exceção negasse a regra, ou que mesmo a miscigenação ou a possibilidade de pessoas não brancas atingirem o status senhorial não fosse parte estratégica da própria hierarquização da sociedade colonial, naquilo que Anta-Diop classificou como *sociedades pigmentocráticas* (Diop, 2014) e mais recentemente os estudos em torno do *colorismo*.

Para além das experiências de descendentes de escravizados que atingiram o topo da hierarquia em uma sociedade senhorial e escravista, pesquisadores devem estar sempre atentos ao risco de *carrear*, na linguagem jogueira, *uma História única*, assim sendo:

Ao lado da experiência dos que se tornaram proprietários de escravos, seria preciso também considerar os que lutaram contra as proibições aos candomblés, jongs, maracatus e sambas – bandeiras de luta pelo direito a um patrimônio construído nos tempos do cativeiro, que continuaria a ter sentido por muito tempo. Toda a memória do jongo ativada na última década pelos descendentes de escravos para construir suas identidades e conquistar direitos pode ser tomada nessa direção. É inegável que se legitimaram – com apoio de setores intelectuais– também como brasileiros e

⁸⁸ ABREU, Martha; Mattos, Hebe; Dantas, Carolina Vianna. **Em torno do passado escravista**: as ações afirmativas e os historiadores. *Antíteses*, vol. 3, n. 6, jul.-dez. de 2010, pp. 21-37. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses> 25/06/2021.

abriram espaços de visibilidade e reconhecimento de sua presença, em termos musicais, religiosos, esportivos, educativos e políticos.⁸⁹

Dessa forma, as autoras salientam ainda que, apesar das vitórias nos campos político e social, com as ações afirmativas e a demarcação de terras, há ainda a necessidade de colocá-las em relevo nos currículos escolares, como as Diretrizes apontam. Tal fato justifica ainda mais a relevância do *Jongo na Escola* – a necessária formação de memórias concorrentes, por vezes em conflito – “que dão origem a identidades sociais coletivas, de negros, afrodescendentes ou quilombolas, construídas e transformáveis ao longo da História” (POLLAK, 1989 e 1992). A prática dos bens de natureza imaterial na escola pode ainda ocupar importante papel nas ações de salvaguarda dos patrimônios. Há muito tempo, ela é fundamental para a implantação de políticas de educação patrimonial, estimulando nos alunos o reconhecimento pelo afeto e pelas belezas – “Por que não pode ter um papel fundamental no reconhecimento e valorização da beleza de bens culturais imateriais presentes hoje nas comunidades negras”⁹⁰?

A beleza da salvaguarda é a própria corporeidade jogueira. Suellen (Comunidade Jongo da Serrinha) no documentário *E na roda de jongo que o mundo gira*, disponibilizado pelo *Observatório Patrimônio Cultural do Sudeste*, reafirma a importância do registro do jongo como patrimônio cultural, porém chama a atenção justamente para a importância da salvaguarda para além do registro do jongo, mas do jogueiro, abordando a importância de que se ofereça “o mínimo de condição para que o jogueiro mantenha o jongo – o jongo é tambor, mas não é tambor puro, é tambor com mão, é tambor com saia”⁹¹. Trocando em miúdos... é “*engenho e a arte*” que ressignifica a resistência, mas, da mesma forma que o acadêmico em seu gabinete, o jogueiro também necessita de agenciamento. Portanto, a importância dos pesquisadores e professores, da legislação e suas diretrizes e daquilo que prevê a Constituição justificam por si o papel dos historiadores e a reivindicação por reparações no que é próprio do exercício da cidadania:

Se os patrimônios culturais do Brasil de “pedra e cal”, como as cidades históricas e as construções barrocas, demandam preservação e valorização, as expressões imateriais das culturas negras e principalmente seus detentores precisam ser percebidos, ouvidos, respeitados e visitados (Olender, 2017; Lima, 2018). Como mostrou Elaine Monteiro, os grupos detentores dos patrimônios imateriais negros no

⁸⁹ *Idem*, p. 33.

⁹⁰ ABREU, Martha; MATTOS, Hebe; GRINBERG, Keila. **História pública, ensino de história e educação antirracista**. Revista História Hoje, v. 8, nº 15, p. 17-38 – 2019. p. 33.

⁹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ApaVXyrl-fY&t=446s> 25/06/2021.

Brasil, especialmente os jongueiros analisados pela autora, tiveram suas histórias marcadas pelo racismo, pela desigualdade e vulnerabilidade social e econômica. (ABREU; MATTOS e GRINBERG, 2019, p. 32).

O ensino e pesquisa em História tem sido uma demanda das comunidades negras inclusive de jongueiras e jongueiros: evidenciada em todo o esforço no registro da sua cultura como patrimônio imaterial e como instituição, a escola tem sido um espaço bastante disputado, como já analisado nesse trabalho, pelos diferentes grupos. A articulação junto à universidade, durante o processo de elaboração dos *Pontos de Cultura*, fortaleceu o exercício da cidadania de negros e negras que foram invisibilizados ou perseguidos, durante a maior parte da história republicana.

Soma-se, ainda, o texto do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/Iphan), que sintetizou o trabalho de inventário do registro do jongo como bem cultural de natureza imaterial, no âmbito do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Populares, prevê que uma das ações de salvaguarda deve: “promover a inclusão, valorização e aprofundamento dos temas relacionados ao bem cultural nas agendas escolares e programas educativos do Estado, de modo que sejam apresentados como patrimônio – testemunhos da riqueza cultural do país.”⁹²

Portanto, a aproximação dos conceitos de memória, patrimônio e história no espaço escolar é uma prática prevista pela legislação, uma demanda dos movimentos da sociedade civil, das comunidades jongueiras junto às demais articulações do movimento negro, pela Base Nacional Comum Curricular que valoriza a educação para o patrimônio, além das Diretrizes da lei 11.645 de 2008. Porém, deve-se ter o devido cuidado ao operar os referidos conceitos não apenas na perspectiva da salvaguarda, mas na problematização pela pesquisa que inclui o uso de diferentes fontes, respeitando o protagonismo da cultura e comunidades negras e seus agentes.

2.1.2. A identidade e a memória na família jongueira: a emergência para a aprendizagem em História

Jongo é união de corpos e família.⁹³
Tio Enéas – Grupo de Jongo de Pinheiral-RJ

⁹² Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Jongo_patrimonio_imaterial_brasileiro.pdf 25/07/2021.

⁹³ Observatório do Patrimônio Cultural do Sudeste. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jGXDUJ4nKZM> > 24/052021.

*Lá em cima tem meu pai
 Num tronco tem minha mãe
 Num braço tem minha avó
 No outro tem minha tia...
 [Resposta inaudível]
 E agora eu quero ver quem derruba o pau
 Sem mexer com a minha família.⁹⁴*

Documentário do Observatório Jongo do Sudeste

A pesquisa histórica por muito tempo não valorizava as possibilidades quanto à formação de famílias cativas. As relações afetivas dentro do cativo eram tidas como promíscuas e a possibilidade de separação de casais pelo próprio trato escravista acabaria sendo um entrave para a conformação de entes familiares dentro do sistema. Essa visão foi corroborada por diferentes pesquisadores que investigaram a temática da escravidão. O conceito de *família patriarcal*, elaborado por Gilberto Freyre, silenciava as possibilidades de construção de laços familiares por parte dos escravizados, restringindo, assim, a gravitação do núcleo familiar às camadas senhoriais.

Os trabalhos de E.P. Thompson constituíram importante mudança de perspectiva para não mais pensarmos as práticas culturais como isentas de engajamento nos conflitos sociais, mas aprendermos que a classe é formada a partir das experiências de seus sujeitos – e de experiências também no campo das festas, tradições culturais e políticas⁹⁵.

Essa referência marcou a historiografia brasileira no que diz respeito aos estudos em torno da escravidão do “escravo coisa” para o “escravo sujeito”. Um conjunto de trabalhos realizados, em geral, pela *Escola Sociológica Paulista*, representada por nomes como Fernando Henrique Cardoso e Florestan Fernandes, que reforçaram a anomia, a violência e a falta de laços de parentesco entre os escravizados (*escravo coisa*). Tais análises foram tomadas, em geral, a partir do olhar de viajantes europeus, como o francês Charles Ribeyrolles, que reconhecia a impossibilidade de uma formação familiar em meio à degradação do cativo. Abreu e Mattos demonstram um relato de viagem à fazenda Santana, nos arredores da *Corte*, de outro francês, Ernesto Michel, que conta como foi informado a respeito da impossibilidade de formação da *família escrava*, quase como um tabu, afinal, os

⁹⁴ *Idem.* Transcrição feita a partir do documentário, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=obDB3oZxMuo&t=273s> 02/07/2021. Entrevista com a educadora Elaine Monteiro e a historiadora Martha Abreu sobre o Jongo na região Sudeste, uma forma de expressão afro-brasileira que integra percussão de tambores, dança coletiva e elementos de espiritualidade. Essa manifestação foi inscrita no Livro das Formas de Expressão em 2005.

⁹⁵ ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Livia; BRASIL, Eric (orgs.). Cultura negra vol. 1: festas, carnavais e patrimônios negros. Niterói : Eduff, 2018.

cativos “dormiam separadamente, como soldados, e viviam em grande disciplina” e os homens possuíam muitas mulheres, embora alguns pudessem ter um relacionamento estável. Contudo, notou a presença de crianças com suas mães na enfermaria, onde *muitas brincavam alegremente* (ABREU e MATTOS, 2007, p. 78).

A década de 1970, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, é tida como um marco referencial na virada para uma perspectiva que destaca a importância da formação familiar entre os escravizados, com destaque para os trabalhos de Richard Graham e Robert Slenes. A partir de estudos demográficos que incluem documentos de nupcialidade entre diferentes planteis e cidades, incluindo São Paulo, Campinas e Rio de Janeiro, Slenes demonstra como as formações de famílias cativas não estruturavam as relações entre senhores e escravizados, distanciando-se da visão funcionalista que, por um lado, beneficiava o senhor em detrimento do escravo pelo abrandamento e, por outro, a negação da existência de uma família escravizada. Em *Na Senzala Uma Flor*, abordara o fortalecimento dos laços de parentesco, solidariedade e dos saberes praticados pelos africanos - o traço cultural, como forma de resistência. A memória e identidade sendo mantidas pela alimentação, moradia, família e celebrações no intenso jogo entre negociação e conflito.

Tal geração de pesquisadores demonstra outras possibilidades de família para além daquela tradicional e nuclear. Nesse ínterim, Isabel dos Reis, no *Dicionário da Escravidão e Liberdade*, nos aponta para a predominância da matrifocalidade (grupo doméstico centrado na mãe e nos filhos, com o pai em geral ausente), além de detalhar as experiências, em aspectos como: “as especificidades regionais, o tipo de atividade econômica desenvolvida, o tamanho e perfil demográfico das propriedades — as taxas de natalidade, mortalidade, masculinidade, africanidade etc. —, entre outras variáveis”⁹⁶.

Em diferentes temporalidades, constatou-se que as uniões matrimoniais foram bastante comuns principalmente ao considerarmos o baixo número de casamentos sob as bênçãos da igreja, mesmo entre a população livre. Ademais, levou-se em consideração as diferentes estruturas e organizações familiares das *casas de santo*, quilombos, irmandades religiosas, além das relações endogâmicas entre os grupos étnicos, não se restringindo assim à mestiçagem, as famílias extensivas e das composições ritualísticas como a da travessia da *Kalunga* – os malungos.

⁹⁶ REIS, Isabel Cristina Ferreira dos. **Família Escrava**. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos. *Dicionário da Escravidão e Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 299.

Tornou-se impossível pensar a ação de escravos e libertos sem levar em conta suas relações familiares, festas religiosas, irmandades e batuques, concepções sobre liberdade e direitos. Escravos e descendentes produziam cultura, visões de mundo e tradições, em estreito diálogo com as heranças africanas recebidas. Alimentavam-se de esperanças políticas possíveis. Moviam-se no interior de conflitos sociais travados.⁹⁷

Dessa forma, faz-se praticar uma cognição da observância do cotidiano para descobrirmos as possibilidades de resistência que essas frestas nos proporcionam, tal como “campo inventivo revela uma infinita trama de saberes que são expressos nos corpos das práticas e dos praticantes. Assim, as práticas cotidianas emergem como formas de saber-fazer” (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 26). Partindo da premissa de que “não há saber socialmente tecido e compartilhado que não seja um saber praticado”, o jongo surge como uma pedra miúda por vezes encoberta, silenciado pelo esvaziamento de sentido sociopolítico, representativo enquanto possibilidades de resistência, dentre tantas outras, uma perspectiva de fresta para entendermos a importância da instituição familiar como resistência e ressignificação da vida frente ao trauma da diáspora.

Os trabalhos dos folcloristas junto às comunidades jongueiras, em meados do século XX, já destacavam que a união entre os jongueiros tinha por base os laços familiares – Maynard Araújo destacou que no jongo de São Luís do Paraitinga todos pareciam uma só família. Aos “pretos idosos” era dispensado o tratamento carinhoso de “meu pai”, às negras velhas, de “minha tia” (MATTOS e ABREU, 2007, nota 72).

Tudo isso não pode ser encarado como uma ingênua ou esvaziada manifestação de pretos que se reúnem para se *arrodeiar e bebericar*: nem a louvação da figura dos pais ou dos avós nos cânticos, ou a relação de devoção de *Mestre Darcy da Serrinha* por *Vovó Maria Joana*, sua mãe, ou, ainda, a reconstituição do *Jongo Vovô Dito Ribeiro*, em Campinas. Até mesmo uma live do *Jongo da Lapa*, quando mestre Gil, em meio à pandemia do novo coronavírus, expressa que “o local mais seguro é o jongo, porque o jongo é a família”, chamando, assim, a atenção para que permaneçamos em nossos domicílios.

Embora a brincadeira, a roda e o jogo de palavras cortantes sejam partes de uma pedagogia, a família para o jongueiro assume um papel preponderante de resistência, já que a própria constituição do núcleo familiar africano foi atacada já nos primórdios do sistema Atlântico, constituindo-se um traço marcante da identidade e da memória de comunidades negras, faveladas, quilombolas ou, simplesmente, jongueiras. Se Thompson já abordava a

⁹⁷ ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Livia; BRASIL, Eric (orgs.). Cultura negra vol. 1: festas, carnavais e patrimônios negros, p. 8.

necessidade de observância dos aspectos culturais como parte das experiências dos sujeitos em suas lutas, também é verdade aquilo que Lopes nos traz quando inscreve a oralidade centro-africana nos rituais, celebrações, festas, provérbios, epítetos e cânticos, ou seja, no conjunto de sua *cultura acústica* como prática mnemônica da tradição.

Dessa forma, o jongo não fora forjado tão somente pela ilegalidade do tráfico, mas também pelas lutas emancipatórias que vinham sendo travadas pelo conjunto da sociedade, na qual o jongo não está em anomia, certamente inserido na resistência da prática familiar jogueira. Pela primeira vez, dentro do processo de emancipação dos cativos no século XIX, surgiram os calorosos debates que geraram as leis de proteção às famílias dos escravizados e, com elas, os jogueiros jogaram.

O sistema escravista se legitima a partir de uma ideologia que Alencastro chamou de *Barreirismo*, constituída em uma narrativa que afirmava a inexistência da instituição família, ao menos de acordo com a compreensão da própria cristandade, justamente na África Central, “quando a pilhagem direta com o comércio ultramarino atinge uma intensidade sem paralelos” (ALENCASTRO, p.76). Essa afirmação, elaborada pelo missionário jesuíta Balthazar Barreira, patrono da catequese africana, sustentara ideologicamente a demanda escravista frente às exortações apostólicas e à legislação ibérica como veremos alhures. As limitações para se constituir uma base familiar sólida, incorreram em uma das grandes violências da diáspora africana com a separação dos filhos de suas mães e a de casais pela própria coisificação da humanidade do cativo como um bem semovente.

O silenciamento da família cativa, presente com alguma ubiquidade no espaço rural, e o esvaziamento de perspectivas de significado e relevância na luta pela emancipação se conectam juntamente a outro silenciamento, que raramente se inscreve no conjunto das leis emancipatórias – o decreto-lei n. 1695, de 15 de setembro de 1869, que além de proibir a venda de escravos em leilões públicos, “obstava também a separação de casais em casos de venda e impedia que menores de quinze anos fossem afastados de mães ou pais escravos” (MENDONÇA, 2017, p. 369). O decreto surge como um resultado dos imbróglis diplomáticos com a Grã-Bretanha, deflagrados na questão Christie (1862-1865), cujo embaixador denunciara com veemência o fato de um número muito elevado de indivíduos estar em cativeiro ilegal por terem sido introduzidos, eles ou suas mães, após a validação da lei que abolia o tráfico Atlântico de 1831. Além disso, havia ainda a pressão dos próprios cativos que faziam estourar revoltas em diversas partes do país, conforme informava o relatório do ministro da justiça – Nabuco de Araújo – em 1854 (*idem*, p.368).

Ao contrário daquilo que supõe o senso comum, as leis de emancipação promulgadas na segunda metade do século XIX – Eusébio de Queiróz, decreto-lei n. 1695, *Ventre-livre*, *Sexagenários* e a definitiva *Abolição* – foram elaboradas em debates bastante disputados. Observando a pressão internacional, Dom Pedro II encomenda ao jurista José Antônio Pimenta Bueno, futuro Marquês de São Vicente, a elaboração de um conjunto de medidas legislativas que visassem à emancipação dos escravizados. Pimenta Bueno elabora, então, um documento que previa a libertação de todos os filhos de escravas que nascessem após a vigência das medidas sugeridas, sendo eles obrigados a um período de prestação de serviços aos senhores das mães (até os dezesseis anos para as meninas, até vinte um para os meninos). Além disso, previu outras possíveis medidas legislativas como um dia de folga por semana, a obrigação da alforria sempre que o cativo dispusesse a devida quantia indenizatória e, de modo especial, a proibição de separação dos membros da família pela venda.

Apesar de estar em linha com as experiências do continente, a lei que emancipava os filhos das escravizadas já estava em vigor em outros países da região havia algumas décadas. O documento não fora bem recebido pelo Conselho de Estado sob a tese do risco de indisciplina nas fazendas, pois a emancipação por medidas inscritas na legislação incorreria em riscos; por isso, os conselheiros engavetaram o projeto de Pimenta Bueno, tendo na eclosão da Guerra do Paraguai (1864-1870) a justificativa necessária. Quando o conflito beligerante encaminha para o seu desfecho, as pautas do documento começaram a ser desengavetadas com a aprovação do decreto n. 1695, em setembro de 1869, e, já no desfecho da guerra, é então aprovada a *Lei do Ventre Livre*. Contudo, se antes a emancipação pela via da legalidade era vista como ameaça, há agora um entendimento de que as medidas legais seriam um meio necessário à transição sem traumas; porém, o debate foi quente, se alargou para o público e, de maneira ainda mais ameaçadora, para as senzalas.

Estando à frente do Conselho de Ministros, o visconde do Rio Branco desengaveta a *Lei do Ventre Livre*, em março de 1871. Muito longe de uma unanimidade, representantes da classe senhorial protestaram sobre o caráter expropriador da lei. A ousadia dos escravistas, que reivindicava o pagamento de uma indenização aos senhores, ignorando, àquela altura, a ilegalidade do trabalho servil que recaía sobre a maior parte dos então escravizados, pode ser reconhecida no eloquente discurso dirigido à Câmara, por Barros Cobra, em 24 de julho de 1871. Barros defendeu que os filhos das mulheres escravizadas estavam equiparados a uma árvore e seus frutos – mesmo que não estivesse constituída “a posse efetiva e real do fruto do ventre”, que ainda não tivesse nascido, dizia o sr. Cobra, havia, “sem dúvida, um direito

adquirido a esse fruto, tão rigoroso como o do proprietário da árvore aos frutos que ela pode produzir” (MENDONÇA, 2017, p. 371).

A solução para a questão colocada por Barros esbarrava na falta de liquidez do Estado para pagar todas as indenizações previstas. Sendo assim, o texto da lei ofereceu uma opção ao senhor: aceitar uma indenização pecuniária quando o *ventre libre* atingisse seus oito anos de idade ou utilizar-se dos serviços do menor até os 21 anos completos. A lei passara a vigorar a partir de 28 de setembro de 1871, atendendo a um interesse escravista de uma transição pacífica, como se estancasse uma sangria, além de oferecer ao nascituro um período de aprendizagem e adequação à hierarquia senhorial que estende a disponibilidade da mão de obra. A lei também ratificou os dispositivos da lei de 1869: criou um Fundo de Emancipação que promovia alforrias nos municípios com recursos advindos de impostos e de loterias, além de criar uma matrícula obrigatória para os cativos que beneficiava diretamente a classe senhorial, por “lavar” a ilegalidade da escravidão circunscrita em boa parte dessa última geração.

Dentro da instância da superficialidade com a qual, durante muito tempo, a pesquisa observou a relevância da família cativa em todo o processo de resistência, afirma-se ainda um papel quase inócuo do conjunto de leis emancipatórias. Entretanto, os trabalhos mais recentes aproximam a lupa e demonstram o caráter conflituoso desde a elaboração até a aplicação, especialmente pelas disputas entre a posse e o caráter familiar que marca a última geração, tendo como núcleo a lei de 1871.

As disputas em meio à decadência do sistema continuavam intensas. Senhores e cativos nem sempre concordavam quanto ao montante indenizatório a ser pago com a obrigatoriedade da alforria: abolicionistas e rábulas verificavam processos revirando os arquivos; avaliavam a idade das crianças para saber se eram beneficiadas pela lei dos nascituros; requisitavam também as matrículas para encontrar escravos não registrados, pleiteando suas alforrias. A discussão nas casas legislativas em torno da emancipação dos cativos era reverberada na imprensa de forma satírica, e, além disso, a atuação dos abolicionistas junto aos processos era conjunta aos cativos.

Não há dúvida – “as leis emancipacionistas foram mobilizadas também por escravos, que as instrumentalizaram em favor de seus interesses e direitos. Homens e mulheres escravizados tornaram o Judiciário um campo de luta social” (MENDONÇA, 2017, p. 376). Os relatos de cronistas e viajantes pintavam o terror das mães escravizadas – mulheres que realizavam trabalhos extenuantes com o filho às costas; mães que passavam os seios por cima

do ombro ou de baixo do braço para não pararem de trabalhar nem mesmo amamentar; escravizadas que enterravam seus filhos até o pescoço para não se acidentarem durante o período dedicado ao trabalho.

Tais relatos foram amplamente denunciados pelo movimento abolicionista global. A mulher, a mãe, torna-se o símbolo da opressão e da crueldade escravista, pois é separada dos seus filhos. Os abolicionistas apropriavam-se desses relatos para sustentarem seus argumentos quanto à “imoralidade dessa instituição, que submetia mulheres e crianças à vontade de homens inescrupulosos e cheios de ganância. Tais imagens vinham de encontro à onda de valorização da mulher enquanto mãe extremosa e ‘rainha do lar’” (MACHADO, 2017, p.452). Por sua vez, o discurso burguês de valorização da maternidade também será apropriado pela escravaria em suas reivindicações pela legitimidade e manutenção de seus vínculos familiares enquanto resistência à continuidade da tutela dos filhos, prevista pela lei até os 21 anos aos senhores. Essa dinâmica está inscrita e coberta de significados na tradição do caxambu. O jongo não estava alheio a esse cenário, ao contrário, ele é a família alijada em luta pela emancipação.

Nem tão silenciada quanto o decreto de 1869, a lei dos sexagenários também contou com uma intensa disputa de mobilização em todo o território. No contexto da declaração formal de emancipação na província do Ceará, em 25 de março de 1884, seguida do Amazonas, a atuação de associações e clubes abolicionistas intensificou-se e fez com que o governo formasse um gabinete pró-abolição que, por sua vez, elaborou um projeto de lei que: previa a libertação de escravizados com mais de sessenta anos, criava imposto sobre a propriedade de escravos, anulava registros falsos, tabelava preços, proibia o tráfico interprovincial, instituía pequena propriedade na beira das estradas de ferro e salário mínimo para libertos e fixava em dezesseis anos a extinção total do regime escravista (ALONSO, 2017, p. 480).

A pauta colocada pelo governo fez surgir um grande movimento de reação com o surgimento de Clubes da Lavoura, calorosos debates antirreforma que culminaram em duas moções de desconfiança. O acirramento da pauta fez o governo dissolver a Câmara e promover nova eleição, considerada a primeira campanha eleitoral brasileira que foi polarizada entre favoráveis e contrários à reforma promovida pelo liberal Manuel Sousa Dantas. O movimento abolicionista sofre uma dura derrota com o cancelamento dos mandatos de figuras históricas como Nabuco e Rui Barbosa. Dessa forma, uma nova moção de

desconfiança é debatida, fazendo com que o governo permutasse o gabinete de Dantas por outro liberal, Antônio Saraiva.

Ao assumir a pasta, o novo mandatário altera o projeto, atendendo as demandas da reação escravista: aumenta a idade de libertação para 63 anos (ou 65 para os já com 63) e proíbe o tráfico interprovincial, facilitando o registro de matrícula dos escravizados, permitindo, assim, uma lavagem do contrabando. A proposta foi aprovada mesmo com intenso protesto de parlamentares e abolicionistas. D. Pedro II troca o gabinete, cabendo então ao conservador Barão de Cotegipe a condução da aprovação no senado, que acaba por ser aprovada em 28 de setembro de 1885, a lei n. 3270, a Saraiva-Cotegipe (“dos Sexagenários”).

Todo o processo de emancipação do século XIX em torno da última geração de cativos, que, em grosso modo, corre sobre as plantações de café do Sudeste e no que tange à legislação, tem na família cativa o seu principal alvo. “A expressão “ventre livre”, referência aos antepassados nascidos após a lei que libertou os nascituros, em 1871, é outro recurso de periodização presente na memória coletiva” (MATTOS e MARTINS, 2017, p. 410). Assim sendo, na maior parte das manifestações de resistência e negociação, estavam sendo disputadas as conquistas legais do estabelecimento e manutenção de casamentos e a permanência dos filhos junto a seus entes, além da questão dos sexagenários.

Dessa forma, compreende-se também que o jongueiro, ao pedir a benção ao papai e à mamãe e ao expressar o afeto pelos avós, está significando toda uma memória que marca a identidade da maior parte das comunidades jongueiras – a manutenção e conquista da terra e da liberdade pelo vínculo familiar. Se a perspectiva da contribuição para a formação da cultura nacional, tão cara aos folcloristas, deixou sua marca na cultura do jongo, também é verdade que toda essa referência à base familiar na cultura pode ser observada como “pedrinhas miúdas”, cacos da existência que revelam uma memória e identidade bem mais complexas e sofisticadas do que supõem as noções de brasilidades.

As bases que reforçam esse vínculo entre a cultura do jongo com o processo de emancipação do dezenove são estruturadas, com alguma surpresa, pela performance, ao contrário da crítica do velho Aniceto, dirigida ao mestre Darcy por continuar levando aos palcos o “jongo espetáculo”, desrespeitando o rito mágico-espiritual. A *mironga do jongo*, em tom ameaçador, o respeitado partideiro afirmava que o leigo, ou melhor, a barata, na linguagem metafórica jongueira, só entrava na roda por “petulância, audácia ou ignorância” e,

“por isso, cantava em samba a morte do jongo”⁹⁸. Entretanto, o jongo se fazia não apenas presente nos palcos, como era inclusive apropriado pelos abolicionistas desde meados do século XIX, como podemos ver o destaque recebido no famoso teatro de revista *O Bilontra*, de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, em 1886, o *jongo dos sexagenários*, cujo sucesso foi descrito pela *Gazeta de Notícias*, a partir de um incidente, em que “no decorrer de uma viagem ouviu-se uma ‘algazarra infernal’, vinda de ‘um dos vagões de primeira classe’ nos quais os passageiros cantavam certas partes ‘popularíssimas’ de *O Bilontra*, entre elas ‘o jongo dos sexagenários’”⁹⁹.

Embora a letra do referido jongo tenha se perdido, a pesquisadora conseguiu encontrar um verso que dizia: “par’os Blanco que dia sinistro, aquele que os negro chegar a ministro” (SOUZA, 2017, p. 417). O sarcasmo embutido no verso possuía grande força ressonante, pois, durante o debate e conseqüente aprovação da emancipação dos sexagenários, ganha calor aquele em torno da emancipação definitiva. Diante da contestação, das fugas e do *risco da africanização do Brasil*, o gabinete conservador de Cotegipe fecha os canais institucionais, dissolve a Câmara, promove uma nova eleição fraudulenta, na qual, apesar da imensa campanha das confederações por todo o país, Nabuco foi a única grande liderança abolicionista a se eleger. Nesse contexto, o decreto que regulamentava a lei Saraiva-Cotegipe, apelidado de “*Regulamento Negro*” por José do Patrocínio, previa, da mesma maneira que o *Fugitive Slave Act* norte-americano, dois anos de detenção a quem desse fuga aos cativos, dispôs ainda de forças oficiais para perseguir foragidos e promover linchamentos de abolicionistas. Grupos paramilitares organizados pelos escravistas também foram formados com o mesmo objetivo.

O jongo do Sudeste não está inserido somente nos acontecimentos imediatos ao 13 de maio. Todo esse movimento de articulação entre o que acontecia nos debates nas casas legislativas, nos palcos, nos atos e manifestações cívicas e nas sátiras ilustradas da imprensa mantinha um diálogo em reciprocidade com as senzalas e quilombos. A perspectiva de resistência de negociação e conflito está traçada na prática do núcleo familiar cativo. A anomia, por vezes, o estereótipo que esvazia o sentido das práticas culturais não está dado pela “essência” do saber praticado ou manifestado. Sabemos da importância da articulação

⁹⁸ ABREU, M. C.; MATTOS, H. **Jongo, registros de uma história**. In: Silvia Lara e Gustavo Pacheco. (Org.). *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*, Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, p. 97.

⁹⁹ SOUZA, S. C. Martins de. **O Jongo nos Palcos Teatrais, Partituras e Clubes Musicais no Rio de Janeiro em fins do Século XIX e início do século XX**. In: Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil. (Org.). *Cultura Negra vol. 1: festas, carnavais e patrimônios negros*. Niterói: Eduff, 2018. p. 141.

dos folcloristas por um lado e dos mobilizadores da cultura por outro, junto aos jongueiros, mas também é sabido que o caráter inócuo da roda foi muito reforçado por esses agentes. A própria pesquisa, como já observamos, fortificava a suposta impossibilidade de haver condições estruturais e conjunturais para que os trabalhadores livres e libertos alcançassem plena consciência de sua realidade social (MAC CORDe SOUZA, 2017, p. 542).

Durante o encontro de jongueiros de 2006, que aconteceu nas terras na Fazenda do Quilombo de São José da Serra, em entrevista coletada por Hebe Mattos e Martha Abreu e registrada na coletânea *Memória do Jongu: as gravações históricas de Stanley J. Stein*, Antônio Nascimento Fernandes elucida as seguintes considerações sobre a formação do jongu e da própria comunidade:

(...) porque o jongu ele foi criado assim: no tempo da escravidão, então o negro vinha lá de fora da África e quando chegava no Brasil eles faziam tudo para poder trocar, tirar parentesco, grau de parentesco. Cada um levava para um lugar aí até com língua diferente [...] até dialeto não falava o mesmo [...] para poder complicar a convivência deles nas comuni... nas fazendas. E no jongu, os negros se organizaram através do canto e daquilo foi surgindo algum namoro, nas lavouras de café. E passaram a um confiar no outro. E assim foi criado o Quilombo também. Porque o jongu ele é um cântico não decifrável. Porque o cara cantava, combinava quem ia fugir, como ia fugir, quando iria fugir, com quem iria fugir. Mas os feitores, que ficavam o dia todo nas lavouras de café não tomavam conhecimento daquilo. (ABREU; MATTOS, 2007, p. 104).

Percebe-se, então, o quanto a importância da família, da constituição do parentesco, do estabelecimento de vínculos afetivos e sociais para tecer parcerias e estreitamento de laços, como a própria formação de casais, são aspectos inseridos, ainda que não sejam exclusivos, de forma muito marcante para essa última geração de homens e mulheres escravizados – a cantiga, a dança e o encontro de corpos, o humor satírico e debochado são traços de uma experiência que precisa ser desatada, pois revela a força e a expressividade das múltiplas formas de resignificação da existência frente ao terrível trauma da escravidão. A emergência da análise dos aspectos culturais e da própria formação da família cativa é justamente aquilo que impede a visão ora inócua, ora romantizada da tradição. A performance subverte a mortificação e o próprio extermínio, afinal, nas palavras de tio Enéas – “jongu é encontro de corpos é família.”

2.2. O Jongo é Católico ou Umbandista? Antonianismo e a espiritualidade encruzilhada Atlântica

A leitura binária ocidental não pode ter espaço quando se tem a pretensão de dialogar com as tradições do Atlântico Sul. Uma perspectiva essencialista não dá conta da urgência do entendimento de fenômenos culturais na diáspora. Partindo da elaboração feita por Rufino, em sua *Pedagogia das Encruzilhadas*, as múltiplas manifestações das culturas afro-brasileiras devem ser lidas em suas pluriversalidades.

Portanto, uma reflexão histórica, pedagógica, que tem o ensino de História como linha de pesquisa, a pretensão de não apenas instrumentalizar, mas de refletir junto aos alunos possibilidades de gramáticas, ou melhor, de leituras e interpretações. Esse pensamento não objetifica corpos, práticas e performances, nem mesmo torna sujeitos, mas reflete sobre as formas ontológicas desses que, há muito, já atuam como sujeitos. Demarcando suas formas de existência e resistência, disputam suas narrativas, urdem suas próprias identidades e lutam por seus territórios.

Ione Maria do Carmo trabalhou a religiosidade da comunidade quilombola de São José, em Valença-RJ, sob o viés de uma *dupla consciência religiosa*, apropriando-se do trabalho desenvolvido por Stuart Hall. Desse modo, a pesquisadora defende que a cultura do jongo praticada no quilombo é reflexo de uma convivência cultural de longa duração marcada por profundas trocas culturais, cujas práticas não podem ser hierarquizadas nem ser observadas como reflexo de uma fusão de elementos culturais de diferentes religiosidades, mas através da convivência de dois códigos distintos. Partindo das declarações de três grandes mulheres negras e jogueiras – a cantora Clementina de Jesus e as matriarcas Vovó Maria Joana e Dona Zeferina, respectivamente, Serrinha e São José – que se afirmavam como católicas, embora fossem também praticantes da Umbanda, Zeferina e Joana como sacerdotisas. Carmo afirma, assim, o duplo pertencimento religioso que também está ratificado durante uma entrevista, na qual Zeferina respondeu: “Aqui na comunidade todo mundo é católico. Católico e umbandista”¹⁰⁰.

Embora tenha demonstrado as contradições da perspectiva do duplo-pertencimento religioso, a partir de entrevistas com outros membros do quilombo São José e de outras

¹⁰⁰ MEIRELLES, Lidia; MATTOS; Hebe. Relatório de Identificação da comunidade de São José da Serra, p. 15. In: *Idem*. Carmo, Ione Maria. “O Caxambu Tem Dendê”: jongo e religiosidades na construção da identidade quilombola de São José da Serra. Dissertação (Mestrado) para o Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2012.

lideranças jongueiras (como tia Maria do Jongo), Do Carmo destaca a importância das reinvenções e ressignificações, afastando-se das ideias “que percebem tais códigos pela ótica de uma pureza, sem levar em consideração a construção de novos arranjos culturais” que é fruto de um universo cultural conflituoso e de intensas trocas, sendo fundamental na construção de novas religiosidades (CARMO, p. 15). Na oficina *Devoção de preto na casa do branco: A religiosidade afro-carioca hibridizada no catolicismo popular na Pequena África*, realizada pelo Instituto Pretos Novos (IPN), o professor Jalber da Silva, coordenador de ensino e pesquisa do Instituto Afro-ameríndio de ensino, pesquisa e vivências de Paty do Alferes (RJ), faz uma análise interessante sobre “as práticas hibridizadas de devoção de santos católicos e divindades afropertencentes”, que no lugar de uma dupla religiosidade, destaca a hibridização dessa dupla devoção.

Simas já nos desloca para uma perspectiva que retira o Terceiro Mundo do lugar comum a um laboratório de experiências para elaboração de conceitos dos países centrais, ou melhor, colonizadores. Aponta-nos para a necessidade dessa elaboração a partir dos colonizados, em torno da reflexão dos aforismas dessas culturas, as quais Lopes chamou de acústicas, como os candomblés, sambas, umbandas, encantarias e, entre outras, obviamente, o Jongo. A partir disso, torna-se apropriada a noção de cruzo ou encruzilhadas, elaborada por Rufino, para compreendermos esse processo de hibridização que se inscreve nas culturas de matrizes centro-africanas:

O conceito de encruzilhada combate qualquer forma de absolutismo, seja os ditos ocidentais, como também os ditos não ocidentais. A potência da encruzilhada é o que chamo de cruzo, que é o movimento enquanto sendo o próprio Exu. O cruzo é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível. O cruzo versa-se como atravessamento, rasura, cisura, contaminação, catalisação, bricolagem — efeitos exusíacos em suas faces de Elegbara e Enugbarijó. O cruzo é a rigor uma perspectiva que mira e pratica a transgressão e não a subversão, ele opera sem a pretensão de exterminar o outro com que se joga, mas de engoli-lo, atravessá-lo, adicioná-lo como acúmulo de força vital. (RUFINO, 2018)

Nessa abordagem, um saber praticado da diáspora africana no Brasil, escamoteia uma possibilidade de resistência e ressignificação frente à estrutura colonial de forte significado para a memória e identidade dos descendentes dos cativos da última geração de escravizados do Sudeste. Isso pode ser representado no grande gongá da figura 6, destacado por Do Carmo, localizado no centro umbandista conduzido por moradores da comunidade quilombola e jongueira de São José da Serra no bairro de Santa Isabel, em Valença, que destaca os santos

católicos, tradições ameríndias e os espíritos dos *Pretos Velhos*, antepassados escravizados que na cosmovisão centro-africana podem ser associados aos *Bakulus*.

A construção do Estado colonial produziu inúmeros cacos existenciais, formas de vidas desprezadas pelos salões, que foram despedaçados pela tortura, violência e genocídio. *Pedrinhas miudinhas* (SIMAS, 2005) de uma história a contrapelo que devemos mirar com nossa lupa por seu potencial de iluminar “as coisas que estão no mundo”. Os velhos pontos de jongo já nos alertam que podemos nos enfeitiçar com a pisada e balanceio de uma pedra, que “o toco pequeno é o que arranca unha”. Como um zagueiro desprevenido que “vai de primeira”, acaba tão amarrado no encanto da corporeidade que “nem vê a bola”, quem olha o jongo em sua superfície, sem escarafunchar, corre o risco de ficar atado no velho domínio, sem nada ver. No *tambu*, nas macumbas, *cavucar* é preciso, abrir túneis como tatus e caxinguelês, sair da amarração da superficialidade.

Como boa parte das culturas de matrizes africanas, a linha entre os aspectos religiosos ou espirituais e o mundo secular não é apenas tênue, mas chega a ser, ou ao menos parecer, inexistente. Ou melhor, encruzada, ao mesmo tempo em que são celebrados os dias santos e preceitos católicos, os aspectos da espiritualidade centro-africana são perceptíveis em todo o rito que envolve o jongo. Esse cruzo temporal, esse saber praticado que salvaguarda a memória pela tradição acústica e esse tempo espiralado não podem ser explicados somente pelo trauma da escravidão, estratégia de negociação e sobrevivência ao duro contexto colonial, ou por um suposto apagamento epistemológico afro-diaspórico, a marafunda – “mentira e sopro de má sorte – que cristaliza o ser na condição vacilante de racializado” (RUFINO, 2019, p. 5 e 6). Entretanto, é preciso “buscar quem vem de longe”, escarafunchar até o continente para desatarmos, entendermos alguns desses pontos atados.

Figura 6: Gongá do terreiro de Santa Isabel.¹⁰¹



Fonte: Arquivo fotográfico por Do Carmo - trabalho de campo, 2011.

Ao contrário não somente do que o senso comum nos desencanta, mas a própria história do Congo mostra aspectos surpreendentes e pouco conhecidos por parte dos historiadores. O processo de *catolização* vivenciado pelos escravizados na América portuguesa e, por conseguinte, boa parte da população afrodescendente, não pode ser reduzido, como consequência, apenas ao processo de dominação colonial e escravocrata. Conversão e sincretismo são terminologias que também não dão conta desse complexo. Dessa maneira, é necessário considerarmos que agentes católicos estão presentes na África Central, antes mesmo da ocupação europeia no continente americano e, aqui, há um primeiro nó a ser desatado nessa *cavuca* que antecede a travessia da calunga: o império ultramarino português catoliza o *Kongo* ou o cristianismo católico fora *ambuizado* na África Central? É preciso agora narrar alguns pontos.

¹⁰¹ Carmo, Ione Maria do. *O Caxambu tem dendê: jongo e religiosidades na construção da identidade quilombola de São José da Serra*. Rio de Janeiro: PPGH/UNIRIO, 2012, p. 101.

Um dos aspectos que conservam a anomia e esse esvaziamento de sentidos das práticas negras, não permitindo a valorização de seus sujeitos históricos, e que oferecem espaço para a folclorização desses saberes, dá-se justamente pelo desconhecimento da complexidade das relações históricas na África Central, entre os africanos e seus cruzos pelo Atlântico. Essa encruzilhada espiritual e de corpos, entre as cosmogonias centro-africanas e a apropriação de ritos e divindades católicas, demonstram ser práticas que caminham para além do popular, inocentemente sincretizadas ou folclóricas. A partir dessa problematização, vamos abordar o *jongo* e suas possibilidades para o ensino de História.

Diogo Cão alcança à foz do rio Zaire em 1483 e realiza um primeiro contato com a nobreza local representada pelo *mani Nsoyo*, que, por sua vez, estava submetida a uma chefia maior, pelo *mani Congo*. Dessa forma, estava estruturado o grande reino do Congo que era composto por diversas províncias como, além da já citada *Nsoyo*, igualmente *Mbata*, *Wantu* e *Nkusu*, controladas e administradas pela nobreza; no entanto, a unidade das províncias em torno de *mbanza Kongo*, capital do reino, dava-se a partir de uma vasta rede de linhagens construída pelo casamento. As complexas relações de poder estabelecidas entre as cidades (*mbanza*) e entre essas com suas respectivas aldeias (*lubata*), embora possuam aspectos muito interessantes, não se fazem necessárias para este trabalho. Entretanto, para compreendermos a cultura e linguagem do *jongo*, é necessário entendermos o processo de *catolização* que inicia ainda no continente africano, além de constituir-se, como em parte já comentado, um conceito mais complexo e assertivo ao de conversão ou evangelização.

Em 1485, uma nova expedição chefiada por Diogo Cão chega ao rio Zaire, dessa vez, com o objetivo de chegar à cidade real de *mbanza Kongo*. Para tal, uma comitiva foi enviada com intérpretes, conhecedores de línguas africanas e, sendo retida na capital pela curiosidade do *mani Kongo*, a expedição zarpa de volta para Portugal, deixando a comitiva para trás, levando alguns reféns, *modus operandi* semelhante ao praticado nos conflitos com os califados. Já na corte portuguesa, esses reféns foram “tratados como amigos e aprenderam um pouco dos hábitos, da religião e da língua do reino. Conforme o prometido, nova expedição trouxe de volta os congoleses capturados, agora ‘ladinos’, juntamente com uma embaixada e presentes para o *mani congo*, retorno amplamente festejado”¹⁰². Isso pode ser compreendido pelo prestígio que as pessoas com o dom mágico de atravessar o mundo dos mortos possuem. Para os *ambundos*, estaria representado pela travessia que fizeram pela *Kalunga* (mar), a

¹⁰² PINA, Rui. **Relação do Reino do Congo**. In: Radulet, Carmem. O cronista Rui de Pina e a Relação do Reino do Congo. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992, p.101.

importância desse atravessamento já analisada pela cosmogonia centro-africana dos *Calundus*, matriz do jongo.

Para formalizar o desejo pela “conversão” na fé em Cristo, o *mani Kongo* envia para Portugal, em 1489, uma embaixada que retribuía os presentes recebidos. De tal modo, enviava jovens congolezes para aprender a língua latina e a doutrina católica e solicitava o envio de clérigos. Durante todo o ano de 1490, esses jovens permaneceram instruindo-se na fé católica e na língua portuguesa. Em dezembro do mesmo ano, uma expedição zarpa de Portugal, chegando ao Zaire em março de 1491, recebida com festejos pelo *mbanza Nsoyo*, que se apressa em se batizar, à frente mesmo do próprio *mani Kongo*, gerando certo imbróglio com os demais membros da nobreza, ato que fora justificado por esse ser sobrinho do *mani Nsoyo*, pelo lado materno. Esse fato dava coerência à atitude, pelas sucessões clânicas e de linhagens legitimarem-se pela matrilinearidade¹⁰³. Em sua cerimônia de batismo, o *mani Nsoyo* não permitiu sequer a participação dos demais nobres, tendo recebido o sacramento junto a seu filho e sendo denominado de Manuel, em referência ao irmão da rainha de Portugal, enquanto aquele recebera o nome de Antonio, “inaugurando um padrão analógico que regeria os primeiros tempos das relações entre os dois povos”¹⁰⁴.

Após as cerimônias e festividades, a embaixada parte rumo à capital do Congo, em uma viagem que levava vinte e três dias, e, ao chegar à capital com novas festividades e trocas de presentes, bem relatadas por Pina, o *mani Kongo* logo manifestou seu desejo pelo batismo, recebendo, então, o nome de João, tomando o nome do rei de Portugal. Sacerdotes e intérpretes que chegaram ao Congo junto à comitiva portuguesa permaneceram na capital, agora denominada São Salvador, com o objetivo de tornar a igreja extensão do próprio império português em África, que buscava monopolizar a exploração das minas de cobre e, principalmente, iniciar a operação do comércio diretamente ligado à mineração no norte do Congo, o tráfico de escravizados.

O processo de “conversão” do reino do Congo não se dava sem extensas contradições que envolviam o próprio nascente império ultramarino português, mas também a parcela da nobreza do Congo que, não tendo aderido à religião, pressionava D. João a abandonar à

¹⁰³ Anta-Diop nos demonstra que, na clássica matrilinearidade africana, o tio materno recebe por vezes autoridade e responsabilidades maiores que o próprio genitor. Ver: Diop, Cheikh Anta. *A unidade cultural da África Negra. Esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica* (Tradução de Sílvia Cunha Neto, revisão de Susana Ramos. Luanda, Edições Mulemba; Ramada, Edições Pedagogo, 2014.

¹⁰⁴ VAINFAS, R.; SOUZA, Marina de Mello. **Catolização e poder no tempo do tráfico**: o reino do Congo da conversão coroada ao movimento antoniano, séculos XV-XVIII. Revista Tempo (UFF): Niterói. Disponível em: https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg6-7.pdf. 10/04/2021.

cristandade, catalisada ainda mais pela proibição da poligamia, prática que, como já observamos, constituía no principal fator de unidade do reino a partir do fortalecimento das linhagens pelo casamento. Tal circunstância faz D. João abandonar a fé cristã, mas com sua morte, após uma extensa guerra fratricida, sobe ao trono D. Afonso I. Profundamente convertido, reinara o Congo por trinta e seis anos e inaugurara não só as bases da cristandade no reino, mas também o referencial burocrático e administrativo de acordo com o Estado português.

A adesão ao catolicismo logo vai mostrar os reais interesses e necessidades de uma parte da nobreza: a busca pela inserção no nascente comércio global Atlântico junto a uma afirmação de poder a ser exercida pelas linhagens impulsionadas pelo então mais novo mercado, a escrita em latim como um referencial de *status*, e a aliança ao império português e à igreja romana como uma expressão de primazia e afirmação na África Central. Tais perspectivas levaram Afonso I a abrir um canal de relação direta com Roma, contrariando, assim, os interesses do padroado português. Embora Lisboa tenha tentado atravancar as embaixadas do Congo em seu território com o objetivo de chegar a Roma, os entendimentos entre o Congo e a Santa Sé prosseguem e, em 1518, Leão X consagra d. Henrique, filho de d. Afonso I *Ninga Muemba*, como bispo de Útica (ALENCASTRO, 2000, p. 72 e 73).

Desse modo, conclui-se que o Congo estabelece uma adesão às instituições e religiosidade ocidentais para além do colonialismo, haja vista que o Congo não se tornou uma colônia de Portugal, nem mesmo em seu processo de *catolização*, que buscara as bênçãos do próprio papa e seu ingresso no Mediterrâneo. Torna-se, assim, evidente que a última geração de africanos escravizados, ao chegar ao Brasil, já no século XIX, provém de um processo de cruzos e influências católicas de longuíssima duração.

Ainda que o cronista Rui de Pina tenha registrado que a nobreza congoleza em *Nsoyo* tenha apelidado o rei de Portugal por “Zampem-Apongo, que antr’ eles quer dizer Senhor do Mundo”¹⁰⁵, de fato, a relação que se estabelece entre Portugal e o Congo é a de irmandade entre os reinos. O domínio português no Congo dar-se-á, por um século e meio, pela via do comércio (ALENCASTRO, 2000, p. 73). Dentre outros fatores, estabelece-se uma ética de não escravizar, ou melhor, combater um reino fiel ao catolicismo romano, apesar de as contradições dessa política terminarem por desgastar essa relação como veremos mais adiante. Fato é que já podemos vislumbrar os sistemas culturais e espirituais que se

¹⁰⁵ PINA, Rui de. **Relação do Reino do Congo**. In: Radulet, Carmem. O cronista Rui de Pina e a Relação do Reino do Congo. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992, p.140.

constituíram no Brasil como dotados de uma sofisticação, partindo de complexas relações sociais e políticas, que estão muito além de uma relação binária entre senhor e escravo.

A via indireta no Congo, que consistia em transferir para o sistema Atlântico as formas vigentes de trabalho compulsório nas minas de cobre, não dava conta da crescente demanda pela mão de obra africana mobilizada pelo projeto colonial ibérico na América. No contexto da união das Duas Coroas, “terá sido, de fato, no território angolano que a imbricação da pilhagem direta com o comércio ultramarino atinge uma intensidade sem paralelos” (ALENCASTRO, 2000, p. 76). O modelo implantado pelos Habsburgos dos *Asientos* que oferecia o monopólio fiscal e comercial a particulares (Assentistas) fora arrematado, no caso do nefasto comércio negreiro, em sua maioria, por traficantes portugueses. João Rodrigues Coutinho mantivera não somente sua condição de contratador, agora assentista, mas ganhara ainda a governadoria de Angola (1602-1603).

Com base em relatórios dos missionários jesuítas, que afirmara que “se podia conquistar grande parte do reino [de Angola] sem guerra, somente com tolher a saca [de Quiçama], que não corresse pera outras partes”¹⁰⁶, João, em grosso modo, reúne recursos particulares, desembarca em Luanda e ataca os sobados dos arredores de Quiçama. Inicia-se, então, um enorme fluxo de escravizados oriundos de Angola, deslocando a maior atenção ao trato dos agentes europeus no Atlântico de *Nsoyo-Kongo* para Luanda e Benguela. Na África Central, os padres jesuítas observavam que, ao contrário do que supostamente ocorrera no Japão, na Índia e na China, a inculturação do evangelho, a partir da experiência sucedida no *Kongo*, fracassara. Ainda no século XVI, missionários da *Societas Jesuitae* (SJ), ao desembarcarem em Angola, afirmavam que “sem sujeição, nem esta nem outra gente bárbara, por mais bem inclinada que seja, se poderá bem conservar na fé, como se vê claramente em Congo, pois tão mal ali se logrou a cristandade”¹⁰⁷. Bem se observa que a ideia de conversão, experimentada pelo *Mbanza Kongo*, não é suficiente para tal encruzilhada. As apropriações da religiosidade católica pelos centro-africanos na missa ou no terreiro, a matriz jongueira, ainda hoje causam demandas.

A SJ, no Brasil e em Angola, para o projeto colonial Atlântico, fora a responsável pelo ajustamento doutrinário em prol da escravidão. Apesar de o jesuíta Cornélio Gomes, português nascido em *Mbanza Kongo*, ter publicado em 1556 sua *Doutina Cristã na língoa do Congo*, as notícias das missões não eram animadoras, pois os padres, além de entregarem-

¹⁰⁶BRÁSIO, António Pe., org. 1952. **Monumenta Missionaria Africana**. Vol. 1, África Ocidental (1471-1531). Lisboa: Agência Geral do Ultramar, XV, p. 371.

¹⁰⁷“Apontamentos das cousas de Angola” (1563), AA, 2ª ser., vol. XVII, n°s 67-70, 1960, PP. 28-31.

se ao comércio negreiro, entraram em disputas com o próprio *mani*, em uma delas, acabam expulsos do Congo ainda em 1555, que entre idas e vindas fecham de vez o colégio de *Mbanza Kongo*, em 1669. Nesse entretempo, Angola pagará o pato pelas afrontas que os jesuítas sofriam no Congo (ALENCASTRO, p. 159), quando os sobas são colocados sob a soberania do rei do Dongo e entregues aos inacianos. O governador Paulo Dias Novais oficializa esses avassalamentos mediante o sistema dos amos, espécie de *encomiendas* angolanas¹⁰⁸.

A partir disso, a entrega jesuítica ao comércio negreiro torna-se tão sistêmica, que é capaz de escandalizar os próprios agentes do império ultramarino, sejam clérigos ou seculares, nas duas margens do Atlântico. A regra geral da ordem que proibia o religioso de praticar atividade comercial de tão desrespeitada, transformara o trabalho missionário nos sobados de Angola em um depósito de cativos. A situação chegava ao ponto de o geral da SJ se manifestar contrariamente à posse de escravizados. Protestos também foram desencadeados por padres da Bahia, que inclusive negavam a confissão a confrades e seculares que possuíssem cativos, ato capaz de gerar um profundo mal-estar nos fiéis, pois, no contexto da reforma tridentina, pode-se afirmar que, além da mudança no manejo, tal sacramento adquirira maior relevância.

Estabelecida a querela entre os antiescravistas – reinóis que viam o trabalho cativo como traço de imoralidade, mestiçagem e retirava o sustento de trabalhadores brancos na Península, e os escravistas que operavam a mão de obra de seres humanos escravizados nas duas margens -podemos destacar a vitória desses últimos, muito por parte da atuação dos missionários jesuítas, de modo especial, daquele aclamado “Verdadeiro apóstolo da África”, como versa a crônica inaciana, o missionário Baltazar Barreira. Após ter-se destacado no socorro às vítimas durante a peste bubônica que assolou Lisboa em meados do século dezesseis, Barreira desembarca na missão comandada por Novais ao então reino do Dongo (Angola) em 1579. Diante disso, construiu e inaugurou a igreja de São Paulo de Luanda, que deu o nome cristão à cidade. Tendo dividido o comando militar no ataque ao Dongo-quiçama, estabelecido e defendido as missões na África Central, os antigos sobados, e experimentado nos ziguezagues pela Guiné, Angola e Cabo-Verde, coube a Barreira a difícil tarefa de defesa da escravidão frente às bulas e aos princípios do direito romano, como nos demonstrou Alencastro:

¹⁰⁸ Carta de doação de Paulo Dias ao Pe. Balthazar Barreira, Luanda, 11.7.1583, MMA, XV, p. 279.

O escravo – ponderava Barreira – constituía a moeda da conquista. Prisioneiros de guerra, delinquentes e descendentes de outros cativos compunham os contingentes do tráfico sertanejo africano. Puxada, vendida e revendida de feira em feira, toda essa gente se misturava, tornando impossível “tirar-se a limpo” a legitimidade de seu cativo. Por fim, alegava Barreira, os ambundos pediram missionários para convertê-los e depois renegaram a fé cristã, descambando de novo no paganismo. Desse modo, a guerra que se lhes fazia devia ser entendida como uma guerra justa. “E a conclusão será, que quanto mais entramos pela terra e tratamos dos negros, tanto mais experimentamos que de nenhuma parte de Guiné vão peças que se possam comprar mais seguramente que as de Angola”. Num texto correlato, Barreira explicava que não existia entre os povos de Angola “casamento legítimo na lei da natureza”. Para ele o trato negreiro não destruía nenhuma autêntica família nativa angolana.¹⁰⁹

Desse modo, Barreira combatia, com bons argumentos e retórica, toda e qualquer reserva moral e religiosa contrárias ao tráfico negreiro, à época da União Ibérica, quando a demanda não se limita às grandes praças portuguesas na América – Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, mas incluía, por exemplo, as hispânicas Buenos Aires e Cartagena. Além disso, a legitimidade dada por Barreira recairá sobre uma instituição que se configura como uma das principais agências de resistência durante os séculos de escravidão e a identidade dos jongueiros – a família cativa.

Toda essa busca por cativos afluía para a África Central. Se a bula quatrocentista *Romanus Pontifex* justificava o tráfico em seu caráter proselitista, o *barreirismo* se justificava por ser muito mais eficaz e universal, por partir de um pressuposto laico, não questionado na era do capital comercial: a circulação da mercadoria legítima o funcionamento do negócio (VAINFAS, p.179). Contudo, além da tentativa de centralizar o processo colonizador do governo filipino, retirando o governo autônomo dos sobados da SJ, outros projetos interferiram diretamente nesse trato, como a ocupação holandesa (1630-1654), nas duas margens do Atlântico, e a presença de um novo trabalho missionário de catolização da África Central após a presença batava – A Ordem dos Frades Menores Capuchinhos.

Surgida na Itália, do século XVI, após a observação de um fiel a um carisma de São Francisco de Assis que, como conta a tradição, utilizava um capuz, o *capuccino*, a nova irmandade, que inicialmente estava ligada aos franciscanos conventuais, recrutava parte de seus membros na nobreza italiana e espanhola. Apoiados por Roma, os capuchinhos engajaram-se profundamente na catequização da África Central. Contrários ao tráfico negreiro, eles se recusavam, a despeito dos jesuítas, a possuir escravos e logo passaram a

¹⁰⁹ ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O Trato dos Viventes**: formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 171.

atribuir as dificuldades que encontravam no Congo aos negócios negreiros da SJ. Porém, a fama de grandes pregadores junto à popularidade ganhou vulto, quando o irmão capuchinho napolitano, súdito espanhol, Antonio de Gaeta consegue a “conversão” da rainha de Matamba – a rainha Nzinga Mbandi.

Nzinga, batizada Ana de Sousa ainda pelos jesuítas no ano de 1621, abandona a cristandade e se torna uma invencível inimiga das instituições ocidentais na África Central após ter sido esbulhada ao reino do Dongo. Unindo-se aos temíveis Jagas, milícias armadas que, por analogia, praticavam uma espécie de banditismo nos territórios *bakongo*, funda o reino de Matamba. Entregando-se ao paganismo e obtendo sucessivas vitórias frente às pretensões ultramarinas tanto portuguesas dos sobados, quanto da West-Indische Compagnie (WIC), uma série de práticas violentas e imorais, ao menos ao olhar do colonizador, foi imputada à dona da Matamba como infanticídio e a antropofagia que devorava os homens duplamente, pois a rainha constituía um harém de jovens rapazes travestidos em mulheres e a própria, ao contrário, travestia-se como se homem.

Alencastro sugere um estudo sobre a produção literária dos missionários como Gaeta e frei Gioia da Napoli que, em seu livro *La meravigliosa conversione alla Santa Fide di Cristo della regina Singa e del suo regno di Matamba* (1669), inauguraria toda uma literatura a respeito de governos africanos que inspiraria obras de autores clássicos como Hegel, Sade e até Bocage, quase não podendo deixar de ser, esses autores criam uma narrativa preconceituosa que salientava um reino de obscenidades, violência e imoralidades, que era marcado pela concupiscência de um nefasto matriarcado. Apesar da narrativa de uma encantadora conversão, é fato que a própria Nzinga, supostamente, faz um relato de seu processo de *recatolização*, junto a seu reino, em uma carta dirigida à corte portuguesa:

[...] nós temos já feito igreja aqui, temos um ganga [...] vós sabeis que pelo passado tive um cento maridos, e isto foi no estilo dos meus antepassados, os outros que tinha era só por grandeza, porém não fazia vida com eles, agora vou casar com um só.¹¹⁰

Já o capuchinho Cavazzi desenvolve uma literatura que entretém por urdir uma narrativa que relaciona o caráter libidinoso do corpo a uma suposta perversidão praticada por *Nzinga* em sua imersão no paganismo. Bem na perspectiva católica de mortificação, o missionário afirmava que “como os vários vícios são por sua natureza coligados entre si como

¹¹⁰ *Idem*, p. 279.

elos duma corrente, é muito raro que a crueldade não seja acompanhada pela sensualidade”. (ALENCASTRO, p. 279).

Para além da perspectiva colonial, a rainha *Nzinga* ou Jinga, entrecruza o Atlântico e segue sendo cantada nas diferentes macumbas e expressões de resignificação da cultura e das formas de vida frente à tragédia da escravidão, experimentadas pelos centro-africanos e seus descendentes. Toques e pontos são entoados em louvor a *Nzinga* e a seu reino de Matamba seja no Candomblé, na Umbanda Sagrada, na Capoeira ou pelo conjunto encruzado das macumbarias cariocas, que podemos incluir, ao menos em suas matrizes, o *jongo*, traçadas com o orixá nagô, Oyá ou Iansã, fortes representantes do poder feminino e do matriarcado africano:

Oya, Oya, Oya ê!
Oya Matamba de kakoroká zingue
Oya, Oya, Olha ê!
Oya Matamba de Kakoroká zingue ô¹¹¹

Embora Alencastro tenha observado na congada apenas o seu caráter catequético de invenção jesuítica e, ao analisar um verso emprestado por um etnomusicólogo paulista, coloque a congada na mesma perspectiva maledicente creditada a Hegel, Sade e Bocage por afirmar que “nesses bailados dramáticos, a rainha de Matamba figura sempre um polo negativo, a pagã, a guerreira invasora, em oposição à positividade cristã e pacífica do rei do Congo” (ALENCASTRO, p. 281). Um sujeito centro-africano, ou mesmo jongueiro, ao inserir-se na performance catequética poderá perfeitamente ressignificar o auto jogado pela cristandade à sua cosmovisão ou ao seu próprio interesse sócio-político no aforismo – “Rainha Jinga é mulher de batalha / Tem duas cadeiras arredor de navalha!” Pode, assim, representar a habilidade em jogar com os diferentes sujeitos políticos presentes na África Central do século XVII. O historiador Luiz Simas já demonstra que, enquanto a letra de um samba da Portela enaltece os heróis do Estado colonial, o ritmista pode estar perfeitamente celebrando os feitos de uma caçada, enquanto toca para o orixá Oxóssi, padroeiro da agremiação¹¹².

2.2.1. Antonianismo e a Batalha de Ambuíla

¹¹¹ Disponível: <https://www.girasdeumbanda.com.br/materia/227/pontos-de-iemanja-e-linha-d-agua.html>
Acessado em: 01/05/2021

¹¹² SIMAS, Luiz. **A Gramática dos Tambores**. Jornal Grupo Gente Nova, 2015. Acessado: <https://jornalgn.com.br/musica/a-gramatica-dos-tambores/> Disponível em: 20/08/2021.

A nova configuração política ocasionada pela encruzilhada Matamba-capuchinhos, em território Bakongo, esconde uma ameaça de grandes proporções à África Central. Se a “conversão” de *Nzinga* trouxe paz e fortaleceu o reino de Matamba, a consequente neutralização dos temidos *jagas* potencializou as entradas preadoras de portugueses e brasílicos. Isso se deu porque o governo de São Paulo de Luanda foi transferido para agentes do Brasil que combateram inicialmente os holandeses e o conjunto dos quilombos dos Palmares. Nesse contexto, passada a fase do governador Salvador Correia de Sá, João Fernandes, vindo de Pernambuco, tinha o objetivo de reorganizar o tráfico em prol dos produtores luso-brasílicos atacando, inicialmente, os antigos sobados e reinos circunvizinhos à Luanda, porém sem esconder sua real pretensão – a conquista do reino do *Kongo*.

As pretensões desses agentes do tráfico na invasão à *Mbanza Kongo* se justificavam, *a priori*, por esse ser um polo de atração antiescravista, acoitando escravizados dos angolistas. Fruto do projeto português de controle indireto pela via do comércio realizado pelas feitorias do litoral, o Congo nem sequer estava para Portugal sob a égide do padroado, mas respondia diretamente a Roma. O próprio Conselho Ultramarino afirmava em 1651 que “El-rei de Congo não é vassalo desta Coroa [portuguesa], senão irmão em armas dos reis dela”¹¹³. Necessitando fortalecer Luanda sobre o iminente risco de ataque holandês, o governo de Fernandes não reunia recursos para um ataque direto ao Congo, além da necessária articulação política como demonstram as revoltas dos angolistas contra as pretensões de invasão, para desobedecer à Corte e a Roma simultaneamente.

Todavia, sob a governança do paraibano André Vidal de Negreiros, a sorte do Congo muda quando uma ameaça de invasão espanhola à Luanda, em torno de 1665, ainda no contexto dos conflitos provocados pelo fim da União Ibérica, faz com que expedições oriundas de Portugal, Pernambuco e da Bahia desembarcassem na cidade a fim de protegê-la. O ataque espanhol acaba acontecendo no próprio litoral português, na célebre batalha de Montes Claros, mas Negreiros se aproveita do contingente desembarcado para atacar *Mbanza Kongo* que acaba derrotado em Ambuíla, sob a acusação de conluio com os holandeses, cismas e idolatrias. Apesar disso, religiosos sediados em São Salvador, o nome cristão do *Mbanza Kongo*, protestaram com base no direito romano, pois um reino cristão, constituído

¹¹³Consulta do Conselho Ultramarino, 15/09/1651, Monumenta Missionaria Africana, XI, p. 64. In: Alencastro, Luiz Felipe de. O Trato dos Viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 290.

de almas devidamente batizadas, não poderia ser alvo de uma *guerra justa*. Dos nove signatários de uma carta de protesto dirigida a Negreiros, um deles era o capuchinho italiano Giuseppe de Bassano. Não há dúvidas de que o zelo apostólico desses *Frades Menores* deixara sua marca na cultura e na religiosidade centro-africana em África e na diáspora.

A desvantagem do Congo, de acordo com Vainfas e Melo e Souza, não era de ordem numérica em Ambuíla, mas no fato das forças luso-brasílicas que contava com um contingente profissional e experimentado nas guerras palmarinas e batavas, enquanto o *mani Kongo* contava basicamente com camponeses. Além disso, dois anos antes da batalha de Ambuíla (1665) falecera *Nzinga Bandi*, fazendo com que os temidos jagas não apenas mantivessem uma neutralidade, mas sendo atraídos a lutar ao lado dos luso-brasílicos. A batalha deixou milhares de congos mortos, incluindo o rei Antonio I, e boa parte de sua nobreza. Esse dado explica a forte crise para a sucessão do trono deixada por Ambuíla. *Mbanza Congo* estava destruída e seu antigo reino fragmentado. Abria-se, então, um caminho para as ambições luso-brasílicas, que estava materializado nas minas de cobre e, principalmente, em cativos.

Uma possibilidade de resistência, a principal já registrada, ao processo de fragmentação do reino a partir da destruição de *Mbanza Kongo*, deu-se em um movimento que, ao menos no olhar não experimentado ao contexto dos *bakongo*, exprime em si uma enorme contradição, afinal, um santo católico e europeu se tornou um manifesto encantado frente ao ataque do império ultramarino português. Além de tomar posse de uma “reserva de almas” para o tráfico e da aproximação com os holandeses vista como cismática, a invasão foi legitimada pela defesa dos dogmas da fé católica e do combate às heresias frente ao gentilismo. Ainda assim, o movimento de reunificação do Congo irá se configurar em torno do antonianismo de Kimpa Vita, representado na figura de Santo Antônio.

Líder do movimento de resistência, Vita fora batizada Dona Beatriz já nos anos 1680, pertencia à nobreza do *Mbanza Congo* no contexto das guerras civis do pós-Ambuíla. Em torno dos 20 anos de idade, embora tenha sido educada no catolicismo, acometida por uma doença, disse ter morrido e ressuscitado como Santo Antônio. Passou, então, a pregar a urgência da unidade do reino em torno da capital, São Salvador, entrando em conflito com os interesses das facções pretendentes ao trono e da expansão de *Mbanza Nsoyo*. Além disso, inicia um movimento espiritual que ressignifica o cristianismo a partir de sistemas espirituais dos *Bakongo*, que Charles Boxer classificará como “uma modalidade remodelada e

completamente africanizada do cristianismo”¹¹⁴. Vainfas e Souza assim nos narram a doutrina básica do Antonianismo:

O Deus dos antonianos era, sem dúvida, o Deus cristão, o Deus dos missionários, com o qual Kimpa Vita dizia jantar todas as sextas-feiras, após “morrer”, para “ressucitar” no dia seguinte. Santo Antônio, por outro lado, santo mui valorizado na missionação realizada no Congo, era a persona assumida pela profetisa, por ela chamado de “segundo Deus”. Africanizando o catolicismo, “a Santo Antônio congoleza” dizia que Cristo nascera em São Salvador, a verdadeira Belém, e recebera o batismo em Nsundi, a verdadeira Nazareth. Afirmava ainda que a Virgem Santíssima era negra, filha de uma escrava ou criada do Marquês de Nzimba Npanghi e que São Francisco pertencia ao clã do Marquês de Vunda.¹¹⁵

Apesar da presença de uma religiosidade de matriz católica, sobretudo de devoção capuchinha, o jogo é jogado, e os elementos da catequização são ressignificados. Uma leitura *bakongo* da mensagem cristã atira uma flecha cujo alvo passa a ser os próprios missionários acusados agora de “haverem monopolizado a revelação e o segredo das riquezas para exclusiva vantagem dos brancos em prejuízo dos “santos negros”. Além do mais, as rezas são todas adaptadas, e alguns sacramentos são excluídos. Kimpa Vita organiza uma verdadeira Igreja Antoniana, “um clero, onde pontificavam outros santos, como São João, e uma plêiade de sacerdotes denominada de “os antoninhos” que saíam a pregar a excelência da nova igreja e o poder taumatúrgico e apostólico “da Santo Antônio” que a chefiava” (VAINFAS e SOUZA). Santo Antonio de Pádua ou de Lisboa, de Categeró, devoção por continuum ao de Pádua ou completamente apartada, mas dos *Bakongo* e dos Ambundos e, hoje ainda, também de *Pemba*. A plasticidade da cultura e da religiosidade nos revela perspectivas que devem ser encavucadas.

¹¹⁴ BOXER, Charles. **A Igreja e a expansão ibérica**. Lisboa, Edições 70, 1981, p.132.

¹¹⁵ VAINFAS, R.; SOUZA, Marina de Mello. **Catolização e poder no tempo do tráfico: o reino do Congo da conversão coroada ao movimento antoniano, séculos XV-XVIII**. Revista Tempo (UFF): Niterói. Disponível em: https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg6-7.pdf. 10/04/2021. p. 11 e 12.

Figura 7: O atual bispo da diocese de Mbanza Kongo (São Salvador), o capuchinho D.Vicente Carlos Kiaziku.



Fonte: Jornal de Angola. Disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/d-vicente-carlos-kiaziku-uma-provacao-da-parte-do-senhor/> Acessado em: 12/09/2021.

As culturas acústicas salvaguardam, como perspectiva de identidade em suas ontologias, a memória de todo um processo civilizatório centro-africano e seus sujeitos com ressonância nas diásporas. Essas, ao não serem historiadas, ou melhor, escarafunchadas, dá-se margem, portanto, justamente àquilo que o ensino de História, tendo por eixo aspectos das culturas negras, pretende problematizar – a prática da folclorização e do esvaziamento de sentidos pela anomia desses saberes, nesse caso, o jongo, podendo algumas devoções serem vistas como mera estratégia de sobrevivência. Do mesmo modo que não podemos vulgarizar esse cruzo de temporalidades sob o grande risco de incorrer em anacronismos, não se pode negligenciar os significados, ressonâncias e reminiscências dessas *pedrinhas miúdas* que seus sujeitos vêm praticando, terminando por desqualificar suas próprias identidades:

O meu verso se ata em tom de provocação, porém, camaradinhas, lhes digo: sobre a linearidade histórica ou sobre o rigor dos termos, agora pouco nos importa, o que vale para nós aqui é o teor das flechas atiradas pela boca ou o tamanho do tombo que levará aqueles que nos golpeiam.

Porém, ato outro verso que vai buscar quem mora longe, indo mais ao fundo para mostrarmos as “calças curtas” da linearidade histórica e de sua produção monológica sobre o mundo. Onde estavam os tupinambás, os aimarás, os quicongos, os iorubás, os xavantes, os quíchuas, o povo da mina, na chamada Idade Antiga ou

Idade Média? Teremos de fazer como certa vez me ensinou um jongueiro: “meu filho, havemos de cismar com as coisas do mundo” (RUFINO, 2019).

É na cisma que o jongueiro nos ensina. Devemos observar as devoções dedicadas para cada santo, os pedidos de bênçãos, os cheiros, os aforismas, incluindo aqueles aparentemente mais inócuos, enfim, sentir o balanceio na pisada em cada pedra em seus *usos e sentidos*.

Figura 8: Arte de divulgação da live promovida pela Jongueira Fatinha – Comunidade Tamandaré / Guaratinguetá em louvor a Santo Antônio.



Fonte:

Facebook

09/06/2021

Disponível

em:

<<https://www.facebook.com/elizabeth.fatima.940/posts/1768740529974868>>. Acessado em: 01/07/2021.

A forte devoção a São Benedito e a Santo Antônio no Brasil, por exemplo, quando observadas como mera interpretação simplificada da catequese expressada pelos escravizados e seus descendentes, manifesta um completo desconhecimento da história da África e dos africanos no continente e em diáspora – “Desconhecimento injustificável que, no limite, implica considerar o africano apenas em função da escravidão, reificando-o, e tanto mais grave quanto é hoje a história cultural campo dos mais frequentados pela pesquisa historiográfica no Brasil” (VAINFAS e SOUZA). Sabemos os problemas de uma análise que ultrapassa temporalidades tão distintas por um recorte temporal muito ampliado, entretanto, Vainfas e Marina reforçam que a história do reino do Congo certamente tem muitas lições a dar, quer para os interessados no estudo da África, quer para os estudiosos da escravidão e da cultura negra na diáspora colonial.

Essas “lições” podem ser observadas, por exemplo, na *Cabula*, culto com tambores de aflição-fruição, possível matriz do *Jongo do Sudeste*, assim como ocorrido em Kimpa Vita, como vimos alhures. Ela acontecia em torno do *cosmograma Bakongo* e em um ritual cujo consulente passava por uma experiência de morte e ressurreição para uma nova perspectiva de vida. Slenes já nos legara que o rito estava no centro da rebelião escrava de 1848, em Vassouras, Vale do Paraíba fluminense, e que tanto essa quanto a de São Roque, no Espírito Santo, em 1854, tiveram a sua devoção em Santo Antônio e não podem ser vistas como fruto do acaso (SLENES, 2018, p. 85).

Portanto, partindo da emergência de uma revisão historiográfica que busque a compreensão do contexto afro-diaspórico, especialmente na perspectiva da cultura, é notório que os autores chamem a atenção para o trabalho dos etnógrafos norte-americanos John Thornton e Wyatt Mac Gaffey, afirmando que “o antonianismo só pode ser compreendido na longuíssima duração, remetendo-se ao processo de catolização do Congo nos séculos XV e XVI e adotando-se uma postura etno-histórica na investigação”¹¹⁶. Desse modo, as tradições afro-brasileiras não devem ser observadas pela espontaneidade de uma conversão ou da opressão colonial e escravista, sem que simultaneamente pratiquemos um cruzo temporal sobre as estruturas e conjunturas do continente africano, no qual, se a Santa Sé dava por estabelecida a conversão do Congo, a população e os líderes religiosos locais aceitavam as novas designações e ritos como novas formas de lidar com crenças tradicionais.

Essa perspectiva, ou melhor, encruzilhada, tem seu continuum nas diásporas e atravessa o Atlântico. Apesar da domesticação traumática da escravidão, os corpos gargalham, brincam e dançam com os santos, fazem jogos e magias. Geram escárnios com os colonizadores, abusam das metáforas e das ambiguidades, uma nova gramática “ata o ponto, dá nó em pingo d’água”. O terror de quem possui um corpo mortificado pelo pecado pode ser atazanado, ou melhor, atado pelo encanto:

Santo Antonio pequenino
amansador de burro brabo
afastai meus inimigos
com cinquenta mil diabos
Rodeia, Rodeia, Rodeia meu Santo Antonio Rodeia ¹¹⁷

¹¹⁶ *Idem*, p.14.

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/umbanda/1390541/> 05/05/2021.

A perspectiva de incorporação de ritos, divindades e cosmogonias, já descrita por Simas, praticada por boa parte das tradições originárias africanas, não morre com a travessia da *Kalunga*, segue encantando, resignificando, segue resistindo a uma circunstância de dor e desespero, segue, de ponto em ponto, *encruzilhando*, caminhando e buscando quem mora longe. A influência dos santos de devoção da missão proselitista capuchinha, tão marcante na África Central, continua encantada nos terreiros de Umbanda e nas rodas de jongo e segue sendo apropriada – o alargamento do panteão traz força vital, ludibria o mortificador no gongá e inquire o inquiridor, quer saber *se na batina do padre tem dendê?!* Até para os adeptos de uma perspectiva mais essencialista, pode haver algo tão africano quanto um santo virado com a indumentária de São Jorge, afirmando-se Ogum?!

Talvez não seja por mera curiosidade que o movimento historiográfico e de registro do jongo e da oralidade da última geração de escravizados, instaurado por Hebe Mattos e Martha Abreu, com a organização do projeto *Memórias do Cativo/Passados Presentes do LABHOI/UFF*, tenha iniciado a partir de um registro de uma prática de devoção a Santo Antonio. Presente na memória da família de Robson Martins, graduando da UFF em 1993, a entrevista com seu avô, Paulo Vicente Machado, nascido em 1910, filho do ex-cativo Vicente Machado, na Fazenda da Presa, em Alegre, no Espírito Santo que, após trabalhar como operário na Estrada de Ferro Leopoldina, fixou-se em São Gonçalo, Região Metropolitana do Rio de Janeiro. O silenciamento quebrado com o luminar da Constituição de 1988 e a articulação junto ao movimento negro tornou público “o que antes era vivido como legado familiar de caráter privado” (MATTOS e MARTINS, 2018).

O conjunto das entrevistas relata boa parte do caráter de resistência do núcleo familiar, abordagem tão cara neste trabalho. A trajetória desses sujeitos, ao contrário do que é representado pelo imaginário social, mantiveram-se em terras próximas aos antigos núcleos escravistas durante as primeiras décadas e lutando pela manutenção das terras conquistadas no processo de emancipação. Além disso, os testemunhos coletados são importantes documentos que contestam a suposta aceitação pacífica da vitimização e do paternalismo, fazendo com que neste trabalho raramente apareça o adjetivo *escravo*:

[...] até a década de 1990 em especial, e mesmo antes, nos raros registros de ex-escravos, preferiam usar o termo “cativos” e “tempo do cativo”, em vez de “escravidão”, como destacou o historiador Mário Maestri. Antecipavam, assim, a tendência política dos movimentos negros do século XXI, de preferir a palavra “escravizado” à naturalização da condição jurídica de “escravo”, e repetiam, sem saber, a opção dos abolicionistas radicais do século XIX, que denunciavam, com o uso do termo “escravizado”, a ilegalidade da maior parte do tráfico negreiro no

Brasil imperial, quase todo posterior à primeira lei de extinção em 1831 (Mattos e Martins, 2018).

Desses felizes encontros proporcionados pela pesquisa, ao refazer a trajetória do seu avô e chegar ao Espírito Santo, Robson foi informado pela Secretaria de Cultura que, na Fazenda Novo Horizonte, havia uma comunidade negra que costumava dançar o caxambu no dia 12 de junho, em comemoração ao aniversário do Sr. Antônio Raimundo da Silva e em louvor a Santo Antônio. Chegando lá, foi muito bem recebido pelo próprio Sr. Antônio, que logo lhe contou sobre a origem da dança do caxambu “no tempo do cativo” – um marco dessas coincidências que parece encaixar com as perspectivas dos sujeitos da pesquisa, iniciando toda uma nova abordagem do jongo, a partir da oralidade da família de Martins, sob as bênçãos de Santo Antônio.

Outro exemplo da força ressonante que o *antonianismo* possui como matriz africana para as manifestações afro-brasileiras, assim como o jongo, pode ser encontrado na representatividade de uma artista mineira que ganhou expressividade na segunda metade do século XX.

2.2.2. A Cantora Aparecida: força ressonante em meio ao ostracismo

No ano de 1949, chega ao Rio de Janeiro aos dez anos de idade junto à sua família, oriunda de uma cidade que por mais uma dessas coincidências tem o nome de Caxambu, Maria Aparecida Martins, a cantora Aparecida, trazendo toda influência da cultura do jongo. Ainda criança, interessou-se pelos pontos e pela musicalidade, aprendendo com os mais velhos da família. Após trabalhar como doméstica e em um conjunto musical como passista, ainda nos anos cinquenta, no bairro de Vila Isabel, Aparecida participa do filme "Benito Sereno e o Navio Negreiro", por cuja atuação recebeu de prêmio uma viagem à França, onde se apresentou em uma boite interpretando, pela primeira vez, suas próprias composições¹¹⁸. Cantou sambas, afoxés, pontos de macumba e jongs como - *Grongoiô, propoiô e Diongo, Mundiongo*. Um dos mais conhecidos pontos cantados pela artista, *Santo Antônio de Pemba*, possui forte ressonância com o *antonianismo*:

Como caminhou, como caminhou
Santo Antonio de Pemba

¹¹⁸ Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. <https://dicionariompb.com.br/aparecida> Disponível em: 17/05/2021.

Como caminhou, o Tata[inaudível]

Passando na roda de fogo
Santo Antonio não se queimou
Com sapato de algodão
Pelas brasas ele andou

Santo Antonio entrou no fogo
Com sapatos de algodão
Que queimava o pé de santo
Não queimou o dele não

Santo Antônio trabalhava
Nos jardins de sua aldeia
Era bom de coração
Tinha pena da pobreza

O rei era mal a todos castigava
Santo Antonio era bom a todos curava
O rei resolveu Santo Antonio castigar
Castigou-o com o fogo
Mas o santo não queimou¹¹⁹

Nesse ponto, a cantora Aparecida, que descende dos velhos jongueiros do sul de Minas, ata no ponto uma narrativa em nada assemelhante à hagiografia do intelectual Santo Antonio de Pádua ou de Lisboa, mas a uma evidência do cruzo temporal de um saber praticado pelos descendentes dos centro-africanos já no século XX, evidenciado no poder taumatúrgico de Beatriz de Kimpa Vita e seus *antoninhos* - *Santo Antonio era bom a todos curava*. Nenhuma heresia por Vita propalada a levou à morte, apenas aquela de um pecado inscrito na corporeidade de um Santo Antonio que engravida, esse sim, fez a nobreza e o “piedoso” capuchinho Bernardo da Gallo a queimarem na fogueira, sendo seus ossos recolhidos por seus fiéis e transmutados em relíquia. Assim surgira o Santo Antonio de Pemba?

¹¹⁹ Transcrição feita a partir de audição de uma gravação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wyd7r2n3oTM> acessado em: 08/08/2021.

Figura 9: À esquerda temos uma representação de Kimpa Vita e à direita uma fotografia da cantora Aparecida, que foi capa do disco *Foram 17 anos*.



Fonte: Disponível em <https://www.dw.com/pt-002/kimpa-vita-a-profetisa-da-unidade/a-53770986>.

Acessado em: 08/08/2021. Disponível em <https://www.recantodasletras.com.br/biografias/4771281> Acessado em 08/08/2021.

Essa memória acústica de tradições africanas e diaspóricas dos jongos, batuques e macumbas foi muito silenciada pela conformação de uma cultura popular adaptada, ou melhor, domesticada, para se tornar um produto cultural embranquecido ao “bom gosto” do consumidor, avesso ao “baixo espiritismo”, silenciando o som dos tambores, inclusive pelo uso da violência, desencantando os saberes praticados e domesticando corpos.

Tal contexto está marcado no próprio ostracismo da cantora Aparecida que não obteve sucesso em vendas de disco, assim como Clementina de Jesus que, embora tenha conseguido maior reconhecimento e visibilidade enquanto produto cultural, também não teve grande êxito. Isso pode ser atribuído ao longo processo de desafricanização da cultura, marcado principalmente por aquilo que Simas chama de “samba fonográfico”, ou urbano¹²⁰, muito voltado para atender à demanda de uma classe média por vezes resignada a tal domesticação.

¹²⁰ Brasil institucional vive em guerra com a brasilidade. Entrevistado: Luiz Antônio Simas. Entrevistador: Eduardo Sombini. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/12/brasil-institucional-vive-em-guerra-com-a-brasilidade-diz-luiz-simas.shtml> Acessado em: 19/08/2021.

Esses esvaziamentos de sentidos impactaram as expressões das culturas negras ao ponto de, já em meados de 2020, as gravações de Aparecida ainda não figurassem nas principais plataformas de streaming. Como nos revela o programa da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, *Fala Pitaya*¹²¹, mesmo no *YouTube*, o acervo da discografia da cantora foi disponibilizado muito recentemente. Esse movimento de pesquisa também tem o objetivo de trazer esses sujeitos históricos que abriram os caminhos para a valorização da cultura afro-brasileira, além, claro, da trajetória de registros do jongo e de expressões culturais dos afro-sambas que não estão circunscritos na baianidade, valorizando, assim, outras gramáticas negras.

Aparecida, enquanto descendente da última geração de escravizados, gravou jongs e um conjunto de canções ligadas às Umbandas e Encantarias que, de alguma maneira, não foram tão valorizadas nos espaços de movimentos intelectuais e sociais por não serem a expressão de uma autenticidade africana; desse modo, esse dado também pode ter contribuído ao ostracismo. Outra observação peculiar dá-se pelo fato de Aparecida, em sua estética afro-brasileira, não utilizar indumentárias características das baianas dos candomblés, com panos da costa ou de cabeça, mas um tipo de laço bastante peculiar, muito semelhante às tradicionais representações de Kimpa Vita, inclusive. Não há dúvida de que, assim como o jongo, Aparecida seja também uma representação da pluriversalidade das culturas negras.

¹²¹ Disponível em: <https://pitayacultural.com.br/podcast/fala-pitaya-serie-especial-aparecida-padeirinho-da-mangueira-e-anescarzinho-do-salgueiro/> Acessado em: 08/08/2021.

Capítulo 3: “PEDRINHAS MIÚDINHAS”: O JONGO NO ENSINO DE HISTÓRIA

“Passava os dias ali, quieto, no meio das coisas miúdas. E me encantei.”

Manoel de Barros

O projeto *Vamos Dançar o Caxambu? O jongo na escola e o ensino de História* é uma continuação da prática iniciada em 2015 no Ginásio Carioca Ceará, localizado em Inhaúma, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Essa prática é voltada para o último ciclo do Ensino Fundamental II, mais precisamente aos alunos do 8º ano, no qual estava em perspectiva a corporeidade da prática do jongo e sua experiência sensorial em uma concepção interdisciplinar. Ainda, tem como objetivo discutir aspectos das identidades e memórias negras, combatendo o racismo institucional e o *racismo religioso na escola*, conceito que vem sendo desenvolvido por meu colega de turma João Roberto Abraham Silva Souza em seu produto didático *Missão Sankofa: Um jogo de tabuleiro para a desconstrução do racismo religioso no ensino de história* – Profhistória/UNIRIO.

Entretanto, este trabalho tem por objetivo criar um material para o ensino de História, de forma específica, que continua tendo como alvo os alunos do último ciclo do Ensino Fundamental II, mas sem abandonar a abordagem transversal e interdisciplinar. Assim sendo, reforço que o produto didático aqui legado é o próprio jongo em sua circularidade, corporeidade e ressonância com a valorização da memória de uma das possibilidades de identidade negra.

Contudo, elaborei um material que não possui a pretensão de ser um guia nem um recurso para a prática do jongo. Aqui não se tem a pretensão de conduzir a autonomia do ensino e da aprendizagem a serem carregadas por docentes e discentes. O objetivo é estruturar a prática do ensino de História tendo o jongo como eixo, inspirado na dissertação do Profhistoria – *Negritude e Samba enredo no Carnaval de 1988: a Caixa do Samba e os G.R.E.S. Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel em interface com o ensino de história*, defendida por Rafael Pereira Guedes também pela UNIRIO, que, por sua vez, se inspirou no projeto “*Caixa da História*”, desenvolvido pelo grupo de pesquisa “História de São Gonçalo: memória e identidade”, da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP/UERJ) e “*Detetives do Passado*”, elaborado pelo Núcleo de Documentação, História e Memória (NUMEM) da UNIRIO. Com o

desenvolvimento de oficinas, o projeto busca ainda instigar a autonomia pedagógica dos alunos, por intermédio do contato direto com as fontes, proporcionando criar mecanismos de compreensão de como ocorre o processo de construção historiográfico (GUEDES, 2019).

Como observado, não se pretende oferecer aos pesquisadores e aos docentes uma autêntica *Caixa do Jongo*, pois seria circunscrever a acústica à monumentalidade do documento, mas se inverte: o documento é instrumentalizado e está a serviço do saber praticado com a circularidade no espaço escolar. Além disso, com base nas experiências descritas, este material não “inventa a roda”, mas se configura em uma potencialização do uso das pedrinhas miúdas, ou melhor, dos fragmentos históricos como incremento da pesquisa, análise e interpretação pelo discente, a partir do uso das fontes ou dos mesmos fragmentos. Para isso, é importante o acesso aos vídeos por links e QRCODE, nos quais se estabelece a experiência sensorial das vozes, cantos e danças dos próprios sujeitos históricos – os jongueiros. Afinal, em uma perspectiva da oralidade africana e, por continuum, os seus saberes na diáspora, fica evidenciado que:

A palavra oral nunca existe num contexto puramente verbal, como ocorre com a palavra escrita. As palavras proferidas são sempre modificações de uma circunstância total, existencial, que sempre envolve o corpo. A atividade corporal que acompanha a mera vocalização não é eventual ou arquitetada na comunicação oral, mas natural e até mesmo inevitável. Na verbalização oral, particularmente a pública, a imobilidade absoluta é em si um gesto que impressiona (LOPES, p.189, 2004).

Assim, o produto didático é o jongo. Embora não seja considerado um trabalho inovador, tampouco o uso das fontes como material didático, pois há muito que os processos de reconstituição do jongo têm acontecido na escola, ainda assim é uma prática de muita potência. Essa perspectiva da acústica para o ensino de História mostra-se potente por problematizar um espaço que permanece demasiadamente positivista em sua cognição e ocidentalizada em seus objetivos no desenvolvimento das competências e habilidades. Para isso, inicialmente, o *material didático* foi chamado de *guia*, mas tal noção parece ter a pretensão de tutelar as autonomias dos docentes e dos discentes. Vamos deixar tal tarefa para os nossos *ngangas, bakulus e kotas* que nos guiem em outros espaços e territórios.

Assim sendo, modestamente preparamos um material que mobiliza um conjunto de fragmentos históricos que permitem uma melhor reflexão em torno dos saberes praticados no jongo/caxambu da região Sudeste do Brasil, sem esquecer, como bons jongueiros, de *buscar quem mora longe*. Tendo essa capacidade dialógica como sul (evidentemente no lugar de

norte), evitamos também, ao máximo, nas propostas de atividades, o uso de verbos no imperativo.

Além disso, embora a reflexão em torno da oralidade e suas habilidades mnemônicas sejam sujeitos dessa prática de pesquisa, a utilização do uso das fontes e fragmentos terá como um dos objetivos desenvolver a competência leitora com base nas propostas de desenvolvimento do Pisa (Programa Internacional de Avaliação Comparada), exame que busca medir o conhecimento e a habilidade em leitura, matemática e ciências de estudantes com 15 anos de idade. Ele é organizado pela OCDE (Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico).

Sabendo que a competência leitora e escritora é responsabilidade de todas as áreas de conhecimento, e não somente de Língua Portuguesa, a História contribui de forma fundamental nesse processo para o discente desenvolver a habilidade de reconhecer os diferentes tipos de textos e linguagens (cinematográfica, fotográfica, pictórica, a dos quadrinhos, eletrônica etc.), a partir do uso das fontes e fragmentos. Dessa forma, abordamos as competências observadas por Boulos Júnior para o Ensino Fundamental II, a partir das reflexões do filósofo colombiano Bernardo Toro:

- Domínio da leitura e da escrita, incluindo-se aí o ato de construir e contestar argumentações;
- Capacidade de analisar, sintetizar e interpretar dados, imagens e textos;
- Capacidade de compreender e atuar em seu entorno social;
- Capacidade de localizar, acessar e usar melhor a informação acumulada;
- Capacidade de planejar, trabalhar e decidir em grupo;
- Domínio de diferentes linguagens, com especial atenção para linguagem imagética;
- Elaboração de propostas para melhorar a qualidade de vida do bairro, município, estado, país e mundo¹²².

Evitamos também fazer uso de imagens meramente ilustrativas. Para isso, disponibilizamos o uso de QR CODE, com o objetivo de estabelecer uma maior interatividade narrativa e reconhecimento dos jogadores enquanto sujeitos, possibilitando, assim, o acesso a conteúdos e conceitos históricos. A alfabetização por diferentes gramáticas e a tarefa de ensinar a ler e escrever devem ser vistas como parte integrante de um curso de História para o Ensino Fundamental II (BOULOS JÚNIOR, 2012).

¹²² BOULOS JÚNIOR, Alfredo. História: sociedade e cidadania. Edição Reformulada, São Paulo: FTD, 2012.

3.1. Material Didático – “Pedrinhas Miúdinhas”: o jongo no ensino de História



Prezado professor,

O presente material didático está dividido em três eixos: o primeiro - *As Matrizes do Jongo* - aborda a localização das comunidades jongueiras espalhadas pelo Sudeste, a partir das comunidades que fazem parte dos Pontões de Cultura do Jongo/Caxambu, programa desenvolvido pela Universidade Federal Fluminense, em parceria com quinze comunidades jongueiras do Sudeste e a Rede de Jovens Lideranças Jongueiras do Sudeste. Além disso, busca reconhecer os territórios da matriz como a África Central, disponibilizando mapas, QRCODE, pontos de jongs, textos jornalísticos e demais links de páginas especializadas com seus vídeos em geral disponíveis pela plataforma *YouTube*.

No segundo eixo – *Cavucando na Angoma* – abordamos o que é cantado, dito e criticado nos pontos e em seus conjuntos, entremeados pela corporeidade e circularidade, discutindo com o discente a relevância da prática na escola a partir de fotografias e da legislação em diferentes temporalidades, relacionando e estabelecendo paralelos entre os próprios pontos e seus respectivos tempos históricos. No terceiro eixo – *Cumbas: Mestres da Palavra* – destacamos os jongueiros enquanto sujeitos históricos, abordando e destacando quem são eles: lideranças, artistas, associações e agremiações que se destacaram, de alguma forma, a partir das matrizes do jongo em diferentes temporalidades como os afro-sambas, o partido-alto, as escolas de samba e as associações da estiva, considerado um dos primeiros sindicatos do Brasil. Reforçamos o caráter associativista do jongueiro, criticando a narrativa da mera aceitação paternal, a partir de textos jornalísticos, teses, fragmentos de livros, páginas das agremiações, fotografias, textos jurídicos etc.

O material, assim como nas *Caixas do Samba*, conta com as referidas fichas divididas em eixos que trabalham as dimensões elaboradas pela pesquisadora Miriam Hermeto em *Canção Popular Brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos*, ou seja, para analisar a música popular enquanto fonte de pesquisa, as fichas foram divididas em cinco dimensões – dialógica, sensível, descritiva, explicativa e material. Embora, o trabalho das fichas a partir dos fragmentos apresente algumas contradições, pois Hermeto aborda a perspectiva do popular, afastamo-nos dessa dimensão por compreender que essa silencia os saberes dos próprios sujeitos. Além disso, seu trabalho possui competências voltadas para o Ensino Médio. No lugar da perspectiva da contribuição, muito cara à dimensão folclórica ou popular, abordamos a cultura do jongo sob o viés de quem eram e o que demandavam literalmente os jongueiros, dentre as possibilidades de identidade negra. De tal modo, esse material é voltado ao último ciclo do Ensino Fundamental, o que não impede de discutirmos, no espaço escolar, a importante contribuição de Hermeto no trabalho com as fontes e fragmentos.

Bastante similar ao conceito de cultura acústica (LOPES, 2004), Hermeto nos mostra o quanto a mesma letra inserida em determinada cultura musical, se cantada por diferente gênero, pode receber um significado completamente diferente, fato que faz muitos musicólogos serem reticentes às variações de uma canção. Assim, critica o fato de a maior parte das estratégias pedagógicas correntes no ensino de História conceber a música popular como mera ilustração, de acordo com o que já fora destacado por Boulos, a respeito do trato com as fontes. Dessa forma, mais do que abordar a posição política do artista, torna-se necessário construir estratégias para a relação entre letra e melodia, por meio da qual se constituem diferentes sentidos para uma narrativa: “é muito diferente dizer “teu olhar mata mais do que bala de carabina/Que veneno estricnina/Que peixeira de baiano” no ritmo original do samba de Adoniran Barbosa, num bolero ou num roque pesado” (HERMETO, 2012).

Dessa maneira, pretendemos abordar a cultura do jongo a partir de fontes, de modo a não ser meramente ilustrativo, mas sob a perspectiva das dimensões elaboradas por Hermeto e assim resumidas por Rafael Guedes no *Guia Didático de Negritude e Sambas enredo no Carnaval de 1988: a Caixa do Samba e os G.R.E.S. Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel em interface com o ensino de história:*

Dimensão Dialógica	<ul style="list-style-type: none"> • Analisar quais fontes foram utilizadas para a construção do texto e quais referências culturais foram utilizadas na construção da narrativa histórica. • Acrescentar textos e fontes de outra natureza que confrontem ou corroborem a versão histórica apresentada no texto.
Dimensão Sensível	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar que tipo de sentimentos que se expressam na voz do narrador; • Identificar que tipo de sentimentos que mobilizaram o autor do documento a produzi-lo; • Identificar que tipo de sentimentos e sensações o documento pretende causar no seu público preferencial; • Identificar que tipo de sentimentos e sensações pode causar em um público que tome contato com ela em diferentes contextos de “leitura”.
Dimensão Descritiva	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar qual é o tema do texto, a que fatos ou processos históricos se referem. • Identificar quem são os sujeitos da ação. • Identificar o tempo em que a ação se passou. • Discorrer sobre como esses elementos básicos se relacionam na narrativa histórica em questão.
Dimensão Explicativa	<ul style="list-style-type: none"> • Compreender qual é o lugar social de produção do texto (autor, contexto e procedimentos metodológicos envolvidos na produção); • Entender qual é a visão histórica apresentada para o tema; • Analisar o tema a partir de conceitos históricos pertinentes à investigação.
Dimensão Material	<ul style="list-style-type: none"> • Compreender como o autor utiliza as especificidades do suporte em que o documento se encontra para transmitir suas ideias; • Utilizar os recursos da fonte trabalhada para a construção da análise histórica.
<p>FONTE: Adaptado por Rafael Guedes (pp. 139 e169) a partir de (Hermeto, 2012).</p>	

Como a abordagem do jongo neste trabalho não está inserida no viés de um gênero ou cultura musical, apenas, trataremos sob a perspectiva de como foram reconstruídas e ressignificadas as próprias existências de uma parcela dos sujeitos negros em suas memórias e identidades. É importante nos referirmos também à proposta de uso de textos e imagens em sala de aula, através de um organograma. Assim, Circe Bittencourt lembra-nos que fazer a análise e comentário de um documento, ou fragmento, corresponde a descrevê-lo, isto é, destacar e indicar as informações que ele contém para explicar o documento, associar essas informações aos saberes anteriores, situar o documento no contexto e em relação ao seu autor para chegar a identificar os limites e o interesse do documento, ou seja, criticá-lo. Além, claro, identificar a natureza desse documento e explorar essa característica, mobilizando os saberes e conhecimentos prévios (BITTENCOURT, 2004, p. 234).

Embora tenhamos preferido, no lugar de documento, a dimensão de fragmento histórico ou, como bem nos diz Simas, em referência ao Caboclo da Pedra Preta – as “Pedrinhas Miúdinhas de Aruanda”, a perspectiva trazida por Bittencourt complementa essa dimensão abordada no recurso didático.

EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

Nesse primeiro eixo, trabalhamos a partir do registro de quinze diferentes comunidades que fazem parte do *Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu*, além da Rede de Jovens Lideranças Jongueiras do Sudeste. Com o objetivo de articular e fortalecer as comunidades jongueiras, o programa procura mediar e atender necessidades e demandas das comunidades pertencentes aos "territórios jongueiros". "Constituindo-se como um campo de investigação sobre a cultura e a identidade negra para a construção de um projeto coletivo de salvaguarda de um bem registrado como Patrimônio Cultural do Brasil"¹²³.

Entendendo os saberes praticados como sujeitos do conhecimento, abordamos aqui a necessidade de identificação desses territórios que são as matrizes remanescentes do jongo, através de mapas e descrições das comunidades por diferentes fontes. Dessa forma, a partir da proposta apresentada pelo material, após observar os fragmentos de identificação das comunidades, o aluno preenche uma ficha de análise, que o auxiliará em outros momentos e nas demais atividades. Além de consistir em um registro da própria ação pedagógica, ao buscar identificar a partir dos elementos estruturais dos diferentes tipos de textos, dos pontos e dos territórios e regiões descritas nas fichas, o aluno exerce, assim, o seu próprio protagonismo no processo de pesquisa. Entrevistas, depoimentos, ilustrações, pontos, performances através de documentários e animação levam a ter uma aproximação com o ofício de historiador também pela experiência da oralidade e da tradição acústica.

É importante pensarmos que, para além dos espaços e das temporalidades, o aluno poderá reconhecer essas matrizes a partir de diferentes territórios como o continente africano, quilombos rurais e urbanos, palcos, favelas, cidades da capital e do interior etc., trabalhando os objetivos das dimensões descritiva, explicativa e material descritas acima, propostas por Hermeto.

¹²³ Disponível em: <http://www.pontaojongo.uff.br/acao-coletiva> Acessado em: 22/08/2021.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 1: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU REGIÃO METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO

PONTO DA COMUNIDADE:

*“Preta velha jongueira
Levantando com o seu tabiado
Meu caxambu está lhe chamando
Sinto a poeira do chão
Aê vovó, caxambu tá no terreiro
Vai caminhando com o seu tabiar
Minha vovó benzeu no tambu
Como é lindo vovó
O rufar do candongueiro!”
(Lazir Sinval)*

Acesse o QR CODE abaixo e assista a um documentário sobre a Comunidade do Jongo da Serrinha e um tributo ao Mestre Darcy:



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pLO6KWgmPB0>
Acessado em: 08/08/2021.

BREVE HISTÓRICO:

O grupo Jongo da Serrinha foi fundado há cerca de 40 anos pela lendária Vovó Maria Joana Rezadeira e seu filho Mestre Darcy do Jongo. Ao perceberem que o último núcleo de Jongo da cidade do Rio estava se extinguindo, Mestre Darcy e sua mãe resolveram levar a antiga dança de roda, praticada nos quintais, para os palcos. Criaram um espetáculo como estratégia de divulgação do ritmo e quebraram um tabu: permitiram a entrada de crianças e jovens na roda antes reservada somente para os mais velhos.

A associação Grupo Cultural Jongo da Serrinha (GCJS) foi criada em 2000, pelos antigos alunos e descendentes de Mestre Darcy, com o objetivo de dar continuidade aos trabalhos de preservação e divulgação do patrimônio histórico do Jongo e assistência social, desenvolvidos há mais de 40 anos por Vovó Maria Joana Rezadeira e Mestre Darcy do Jongo.

Comunidade: Jongo da Serrinha, Madureira, Rio de Janeiro/RJ.

Referências: jongo; Darcy; Serrinha; Vovó Maria Joana Rezadeira.

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-da-serrinha-madureira-rio-de-janeiro/rj> Acessado em: 28/07/2021.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 2: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

**PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU
REGIÃO DA COSTA VERDE**

PONTO DA COMUNIDADE:

*“O tatu cavuca muito
É bicho da unha dura,
Ô minha gente venha ajudar essa criatura”*
(Celina da Silva Adriano)

Assista ao documentário – "Passados Presentes: memória negra no sul fluminense" que coloca em destaque a vigorosa tradição oral de descendentes de escravizados nos antigos domínios da família Souza Breves na região Sul do estado do Rio de Janeiro (Bracuí e Pinheiral), que protege do esquecimento informações sobre o tráfico ilegal de africanos e sobre experiências de antepassados cativos e libertos. Acesse o QR CODE:



Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=D629WbeRVU&t=1906s> Acessado em: 08/08/2021.

BREVE HISTÓRICO:

A comunidade do Quilombo Santa Rita do Bracuí criou, no ano de 2005, a ARQUISABRA - ASSOCIAÇÃO DE REMANESCENTES DO QUILOMBO SANTA RITA DO BRACUÍ.

A Associação representa aproximadamente 250 famílias e é fruto do esforço e da organização da comunidade na luta pela titulação de suas terras. Procura valorizar a memória e as tradições por meio do jongo, com a referência de seus mestres, com as atividades do grupo de jongo da comunidade, e com o trabalho das oficinas desenvolvidas com as crianças e com os jovens. A ARQUISABRA luta contra o preconceito e o racismo, com a realização de reuniões periódicas na comunidade, com o encontro anual da Consciência Negra, e com o trabalho de fortalecimento da identidade negra e quilombola. Com o projeto “Pelos Caminhos do Jongo” passaram a integrar a rede nacional de Pontos de Cultura.

COMUNIDADE: ARQUISABRA – Associação de Remanescentes do Quilombo Santa Rita do Bracuí, Angra dos Reis/RJ.

Referências: Bracuí; jongo; Breves e Pinheiral.

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-do-bracui-angra-dos-reisrj>;
<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo> Acessados em: 28/07/2021; .



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 3: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

**PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU
SUL FLUMINENSE / VALE DO PARAÍBA**

PONTO DA COMUNIDADE:

*"Nasci n'Angola
Angola que me criou
Eu sou filho de Moçambique
Eu sou Negro sim Senhor"*
(José Maria)

Conheça o *Kota* Manoel Seabra, liderança do Quilombo São José da Serra. Acesse o QR CODE:



Disponível:

<https://www.youtube.com/watch?v=fBZUseBqYvA&t=1s>

Acessado em: 08/08/2021.

BREVE HISTÓRICO:

Desde a chegada dos negros escravizados na fazenda em 1850, a comunidade do Quilombo São José da Serra tem sua história perpassada pelo combate ao preconceito racial e a intolerância religiosa e, após a Abolição, somaram-se a resistência e luta constante pelo direito à terra. No dia 20 de novembro de 2009, os moradores do quilombo conquistaram o título das terras da fazenda, porém a lentidão do Estado na garantia desse e de outros direitos constitucionais não possibilitou a posse efetiva das terras até o momento. O jongo na comunidade tem sido uma importante ferramenta na difusão e na afirmação da identidade afro-brasileira. A partir dela, os moradores têm feito palestras em escolas e recebido visitas no quilombo como forma de reforçar a luta da comunidade negra pelos seus direitos.

COMUNIDADE: Jongo do Quilombo São José, Valença/RJ.

Referências: Manoel Seabra; jongo; São José da Serra; quilombo.

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-do-quilombo-sao-jose-da-serra-valencarj> Acessado em: 28/07/2021.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 4: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

**PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU
SUL FLUMINENSE / VALE DO PARAÍBA**

PONTO DA COMUNIDADE:

*“Pai Divino Espírito Santo,
primeiro que sai na guia
eu vim saravá terreiro
Com Deus e a Virgem Maria”
(Mestre Cabiúna)*

Assista ao documentário *Eu Venho de Longe* de Pedro Simonard e conheça a história do jongo em Pinheiral e seus sujeitos históricos. Para isso, aponte a câmera do seu celular ao QR CODE abaixo:



Disponível:

https://www.youtube.com/watch?v=FkINbw_c9m4 Acessado em: 14/08/2021.

BREVE HISTÓRICO:

O Grupo Jongo de Pinheiral, formado por moradores da comunidade, mantém viva essa expressão de origem africana deixada pelos negros escravizados da Fazenda São José dos Pinheiros, berço histórico de Pinheiral. Fundado em 1996, com o objetivo de preservar a dança de jongo e aprimorar a biblioteca cultural afro brasileira na região, o CREASF “Centro de Referências e Estudos Afro do Sul Fluminense”, integra a rede de Pontos de Cultura, desenvolvendo atividades em escolas e articulando outros grupos de cultura popular da região.

COMUNIDADE: Centro de Referência de Estudo Afro do Sul Fluminense (CREASF), Jongo de Pinheiral.

Referências: Jongo; Pinheiral; Educação; Cabiúna.

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-de-pinheiralrj>;
<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo> Acessados em: 28/07/2021.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 5: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

**PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU
SUL/FLUMINENSE / VALE DO PARAÍBA**

<p>PONTO DA COMUNIDADE:</p> <p><i>“Bate tambor grande Repinica candongueiro, Barra de Pirai ainda é terra de jongueiro” (Eva Lucia de Moraes Faria Rosa)</i></p>	<p>BREVE HISTÓRICO:</p> <p>A Associação Cultural Sementes D'África foi criada em setembro de 2007 e é formada por integrantes de dois antigos grupos de jongo da cidade: Caxambu do Tio Juca (comunidade do bairro da Caixa D'água Velha) e Filhos de Angola (comunidade do bairro da Boca do Mato). Integra a rede de Pontos de Cultura com o projeto “Jongo – História, Sabedoria e Identidade Negra”. Tem como objetivo divulgar e preservar o jongo de Barra do Pirai, com atividades voltadas à transmissão dos saberes e práticas da cultura jongueira e à valorização do jongo, como expressão cultural brasileira de matriz africana. O jongo hoje proporciona a solidariedade comunitária e o orgulho de um patrimônio compartilhado.</p>
<p>COMUNIDADE: Associação Cultural Sementes D'África, Jongo de Barra do Pirai.</p>	<p>Referências: Jongo; Barra do Pirai; Tio Juca; Sementes D' África; Eva Lucia; Moraes Rosa.</p>
<p>Fonte: http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-de-barra-do-pirairj Acessado em: 28/07/2021.</p>	



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 6: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

**PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU
SUL FLUMINENSE / VALE DO PARAÍBA**

PONTO DA COMUNIDADE:

*A benção pra papai
A benção pra mamãe também
Olha que eu não sou malcriado pra ninguém
Lerelerelerelere ô lerelerelerelere*

Vamos assistir ao episódio do Programa *Acontece Regional* da Band Rio Interior para conhecer um pouco do jongo no distrito de Arrozal em Pirai/RJ e o trabalho de Edgard Camilo. Mire a câmera de seu telefone no QRCODE abaixo:



Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=9T-qZXiLWjc> Acessado em: 14/08/2021.

BREVE HISTÓRICO:

O grupo de jongo da Fazenda da Cachoeira de Arrozal retomou oficialmente suas atividades em 2003. Esse resgate é um sonho do mestre e líder Edgard Camilo, que presenciou muitas rodas de jongo na sua infância e juventude, coisas que ficaram na sua memória e que, quando teve oportunidade e incentivo, colocou em prática. O grupo tem origem nas famílias descendentes dos antigos negros escravizados da Fazenda da Cachoeira, tendo como marca o ano de 1895, com os seguintes jongueiros: Ismael Teixeira, Apolinário Sérgio, Antonio Fidelis, Bertolino Camilo, José de Fátima, Vitor Honório, Benedito Ribeiro, Francisco Telis, Dona Benta, Geraldino, Manoel Lourenço, Dona Rosária, Marciano Vieira e outros mais. A partir desses, o jongo vem sendo passado de geração a geração até os dias de hoje. A composição atual do grupo é formada pelos seus descendentes, netos e bisnetos.

Comunidade: Jongo de Arrozal, Pirai/RJ.

Referências: Jongo; Arrozal; Edgard Camilo.

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-de-arrozal-pirairj> Acessado em: 28/07/2021.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 7: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

**PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU
SUL FLUMINENSE / VALE DO PARAÍBA**

PONTO DA COMUNIDADE:

*Ô, mãe África
Ai, que saudade de ti
Eu vou morrer de saudade
Ô, mãe África
Da terra aonde eu nasci*

Vamos conhecer um pouco da força vital de Mestre Cacalo da comunidade de Vassouras-RJ. Cacalo nos deixou em outubro de 2015, mas sua referência continua para a juventude jongueira de todas as comunidades do Sudeste. Acesse pelo seu celular o QR CODE abaixo:



Disponível:

https://www.youtube.com/watch?v=57SLX7R_yuo&t=213s

Acessado em: 15/08/2021.

Comunidade: Caxambu de Vassouras / RJ.

BREVE HISTÓRICO:

O grupo “Caxambu Renascer de Vassouras” é fruto de um trabalho de fortalecimento da identidade afro-brasileira, desenvolvido ao longo de anos na comunidade vassourense. Seus membros fundadores são descendentes de antigos jongueiros que viam seus pais e seus avós entoarem cânticos que falavam do cotidiano, da opressão, dos desafios da magia da vida, da brincadeira e da alegria. Seu José Bolero e Dona Rosa Gama ensinaram aos filhos as cantigas e a dança do Caxambu ou Jongo, aprendidas com antepassados mais distantes. Na década de 1990, os filhos do casal organizaram junto com Ieda Conceição, militante da Cultura Negra em Vassouras, e outros membros da comunidade do bairro da Residência festividades em que passam a dançar o Jongo exatamente como seus pais faziam. Os grupos de Cultura Popular do Médio Paraíba mantiveram-se por essa criativa capacidade de resistência e por uma eficiente rede de transmissão oral das tradições que contribuiu para o fortalecimento da cultura popular na região.

Referências: Jongo; Vassouras; Médio Paraíba.


Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/caxambu-de-vassourasrj>;

<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo> Acessados em: 28/07/2021.

COMUNIDADES DO NOROESTE FLUMINENSE



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO	
MATERIAL DE APOIO 8: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS	
PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU NOROESTE FLUMINENSE	
<p>PONTO DA COMUNIDADE:</p> <p><i>“Quero ver quem derruba o pau Sem mexer com a minha família Quero ver quem derruba o pau Sem mexer com a minha família”.</i> (Dona Aparecida Ratinho)</p>	<p>BREVE HISTÓRICO:</p> <p>O Caxambu de Miracema mantém sua tradição por iniciativa do próprio grupo, que tem Dona Aparecida Ratinho como mestra. Ao longo dos anos e de suas atividades, o Caxambu resistiu. Apesar de ainda enfrentar o preconceito racial e a intolerância religiosa, o grupo luta pela manutenção dessa atividade cultural, investindo na formação de jovens lideranças jongueiras e na valorização da identidade negra na comunidade do Morro do Cruzeiro. Dentre as principais atividades que o Caxambu de Miracema desenvolve estão rodas semanais, oficinas com crianças e jovens, apresentações e o trabalho em escolas e em eventos na cidade e na região.</p>
<p>COMUNIDADE: Associação Senzala de Caxambu, Miracema/RJ.</p>	<p>Referências: Miracema; Caxambu; Morro do Cruzeiro; Aparecida Ratinho.</p>
<p align="center">Fonte: http://www.pontaojongo.uff.br/caxambu-de-miracemarj Acessado em: 28/07/2021.</p>	



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO	
MATERIAL DE APOIO 9: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS	
PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU NOROESTE FLUMINENSE	
PONTO DA COMUNIDADE: <i>“Quem chorô de madrugada foi vó Cambina Feitor tá perguntando com a dor da chibata” (Kascão)</i>	BREVE HISTÓRICO: O Grupo de Caxambu Michel Tannus realiza reuniões e rodas quinzenalmente. Seu Joaquim, mestre da cultura popular da região, é o mestre do Caxambu e responsável pelo trabalho com o grupo. Além de promover o jongo, o Caxambu Michel Tannus se articula com outras expressões culturais da região.
Comunidade: Grupo de Caxambu Michel Tannus, Jongo de Porciúncula/RJ.	Referências: Pontão de Cultura Jongo/Caxambu-UFF.
Fonte: http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-de-porciuncularj Acessado em: 28/07/2021.	



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 10: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

**PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU
NOROESTE FLUMINENSE**

PONTO DA COMUNIDADE:

*“Eu vou-me embora
O meu nome fica aqui,
Ô gente, fica com Deus,
Vocês cuidam dele aí”.*
(Seu Orozimbo e Nico Thomaz)

BREVE HISTÓRICO:

Em Santo Antônio de Pádua, o Jongo é conhecido como Caxambu, devido ao tambor de mesmo nome. O nome do grupo, Caxambu Sebastiana II, é uma homenagem a Dona Sebastiana II, que dedicou seu século de vida à manutenção do Caxambu na cidade. A influência dessa grande mestra na vida de pelo menos duas gerações é percebida pela memória das reuniões do grupo em frente à casa de D^a Sebastiana, de onde saía um cortejo com a imagem de São Benedito, que era levada até o Cruzeiro às margens do Rio Pomba, onde o Caxambu era dançado noite adentro.

Dona Sebastiana herdou a tradição do Caxambu de seus padrinhos, Tia Joana e Seu Clementino, recebeu os instrumentos por eles confeccionados ainda no final do século XIX. Esses tambores são até hoje utilizados pelo grupo, que os batizaram com o nome de seus antigos donos: o tambú chama-se Joana, e o candongueiro, Clementino. A eles junta-se o Cuicão, enorme cuíca construída a partir de um tonel de vinho encourado com couro de cabeça de boi, tendo ao centro do couro um bastão de madeira (cabo de vassoura) que, friccionado com pano úmido, produz ronco profundo. Esse instrumento foi confeccionado pelo Sr. Gavino, de Monte Alegre, distrito de S.A. de Pádua, em 1975.


Atualmente o Caxambu é também dançado nas festas juninas e nas comemorações da cidade e da região.

Comunidade: Caxambu de Pádua, Grupo Sebastiana II.

Referências: Caxambu; Santo Antônio de Pádua; Sebastiana II.

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/caxambu-de-padua> Acessado em: 28/07/2021.

COMUNIDADE JONGUEIRA DA ZONA DA MATA MINEIRA



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO	
MATERIAL DE APOIO 11: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS	
PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU ZONA DA MATA MINEIRA	
<p>PONTO DA COMUNIDADE:</p> <p><i>“Vem minha gente, Reverenciar o tambor, Vamos dançar o jongo, Porque o povo já chegou.”</i> (Maria Nossa)</p>	<p>BREVE HISTÓRICO:</p> <p>Em Carangola, há 03 grupos de Caxambu: o grupo da Maria Nossa, no Bairro de Santo Onofre; o grupo do Seu Arlindo, no Bairro da Caixa D'água; e o grupo do Louzada, no Bairro Triângulo.</p> <p>O Caxambu é uma cultura que vem de raiz e seus integrantes querem preservá-la. Se mantém há muitos anos com a ajuda mútua entre os integrantes dos grupos. Eles fazem festas, eventos, palestras sobre Jongo/Caxambu, visitam outras comunidades e reúnem-se aos finais de semana.</p>
<p>COMUNIDADES: Maria Nossa, Seu Arlindo e Louzada. Caxambu de Carangola/MG.</p>	<p>Referências: Caxambu; Carangola; Zona da Mata; Maria Nossa; Seu Arlindo; Louzada.</p>
<p align="center">Fonte: http://www.pontaojongo.uff.br/caxambu-de-carangolamg Acessado em: 28/07/2021.</p>	

COMUNIDADES JONGUEIRAS DE SÃO PAULO



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 12: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU CAMPINAS / SP

PONTO DA COMUNIDADE:

*"E quando você dança jongo
Pisa na tradição"*
(Jongo Dito Ribeiro)

Que tal acessar o QR CODE para ter uma experiência festiva encantadora do Arraiá afro julino devotado a São Benedito.



Disponível:
<https://www.youtube.com/watch?v=XStmfZv1T24> Acessado em: 15/08/2021.

BREVE HISTÓRICO:

A Comunidade Jongo Dito Ribeiro consiste em um grupo de pessoas e familiares que reconstituem e vivem a cultura do jongo através da memória de Benedito Ribeiro, que foi festeiro de São João e devoto de São Benedito. Nascido no ano de 1905 em Caldas, Minas Gerais, e em 1932 já casado com a campineira Benedita Neves Baltazar, foi para a cidade de Campinas/SP, onde manteve a tradição recebida de seus pais, realizando rodas de jongo quando reunia os amigos.

Em sua homenagem, foi batizada a Comunidade Jongo Dito Ribeiro, que, desde o ano de 2000, sob liderança de Alessandra Ribeiro, neta de Dito Ribeiro, realiza seus trabalhos de reconstituição e permanência do jongo no município.

Com a perspectiva de manter viva a chama de sua descendência, com base nessa importante manifestação da cultura popular afro-brasileira, elemento de identidade, resistência e união para a Comunidade, desenvolvem o projeto "Duas Marias e Uma Edite" na Fazenda Roseira, agora, integrados à rede de Pontos de Cultura.

COMUNIDADE: Jongo Dito Ribeiro,
Campinas/SP

Referências: Dito Ribeiro; Campinas; Fazenda Roseira.

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-da-serrinha-madureira-rio-de-janeiroj> Acessado em: 28/07/2021.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 13: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU

PIQUETE / SP

PONTO DA COMUNIDADE:

*“Bandolê , Olê , Olé
Bandoleia , Jongueiro
Bandolê , Olé , Olá
Bandolê , Olé , Olá”
(Domínio Público)*

Conheça o trabalho de reconstituição do jongo na cidade de Piquete, interior de São Paulo, através do depoimento de Mestre Gil, acessando o QR CODE:



Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=EiArldYFa-c&t=35s> Acessado em: 15/08/2021.

BREVE HISTÓRICO:

O jongo em Piquete se concentra na Vila Eleotério, bairro para onde se expandiu a população afrodescendente do vizinho bairro da Raia, que recebeu muitos negros libertos após a Abolição. De crianças com menos de 10 anos a adultos acima dos 40, cerca de 60 jongueiros estão revivendo pontos e passos preservados pelos mais velhos, ao som do tambu e do candongueiro, apresentando-se na rua uma vez por mês. Integra a rede de Pontos de Cultura com o projeto “Jongo de Piquete: um novo olhar”, promovendo reuniões do grupo, às 5ª feiras na Vila Eleotério, e ações voltadas para as escolas do município.

Afirmando a ligação entre o jongo e o samba, o grupo convive em harmonia com o samba da escola Império do Braz, onde os jongueiros desfilam durante o carnaval.

Comunidade: Jongo de Piquete / SP

Referências: Jongo; Piquete; Mestre Gil.

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-de-piquetes> Acessado em: 28/07/2021.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 14: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

**PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU
GUARATINGUETÁ / SP**

PONTO DA COMUNIDADE:

*“Saravá Jongueiro velho,
Que veio pra ensinar
Que Deus dê a proteção
Pro jongueiro novo
Pro jongo não se acabar.”*
(Jeferson Alves de Oliveira)

A produtora cultural Aline Damásio comenta a formação do Bairro Tamandaré e o conceito de Quilombo Urbano que fortalece a identidade do bairro durante a programação do *Viradão Cultural*.

IMPERDÍVEL!! Basta acessar o QRCODE:



Disponível:

<https://www.youtube.com/watch?v=2QZ676xLscw> Acessado em: 15/08/2021.

BREVE HISTÓRICO:

A comunidade do Tamandaré, bairro de Guaratinguetá, pratica o Jongo há mais de cem anos. Suas ações se inscrevem em uma ampla rede articulada em torno da salvaguarda desse bem de matriz africana que conta com a participação de grupos e mestres da comunidade. O jongo em Guaratinguetá mantém-se graças às festas promovidas pelo esforço coletivo da comunidade do Tamandaré. O grupo de Jongo da Associação Quilombolas do Tamandaré faz periodicamente reuniões do grupo, apresentações, participa das festas da comunidade e mantém compromisso com a educação social, que implica em levar a cultura jongueira para todos os campos.

COMUNIDADE: Tamandaré, Jongo de Guaratinguetá / SP.

Referências: Pontão de Cultura Jongo/Caxambu-UFF.

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-de-guaratinguetasp> Acessado em: 28/07/2021.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO


MATERIAL DE APOIO 15: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS

PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS / SP

<p>PONTO DA COMUNIDADE:</p> <p><i>Tem coisa na história Que livro não fala não A princesa Isabel Era "xonada" num negão (Laudení de Souza)</i></p>	<p>BREVE HISTÓRICO:</p> <p>Recriado em São José dos Campos por Laudeni de Souza, o grupo Mistura da Raça tem suas origens em Barra do Piraí, onde ainda mora parte de sua família. Articula-se em torno do jongo e da identidade cultural afro-brasileira promovendo encontros regionais para fortalecimento e promoção das culturas populares na região. Realizam ainda apresentações em datas comemorativas, eventos relacionados à cultura afro-brasileira, projeto “Show na Praça”, oficinas em escolas e espaços culturais.</p>
<p>COMUNIDADE: Jongo de São José dos Campos / SP.</p>	<p>Referências: Pontão de Cultura Jongo/Caxambu-UFF.</p>
<p>Fonte: http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-de-sao-jose-dos-campossp Acessado em: 28/07/2021.</p>	

COMUNIDADE JONGUEIRA DO ESPÍRITO SANTO

EIXO: AS MATRIZES DO JONGO	
MATERIAL DE APOIO 16: AS COMUNIDADES JONGUEIRAS	
PONTÃO DE CULTURA JONGO/CAXAMBU CACHOEIRO DE ITAPEMIRIM / ES	
<p>PONTO DA COMUNIDADE:</p> <p><i>No tempo do cativo, No tempo do cativo Quando o senhor me batia Eu gritava por Nossa Senhora Ai, meu Deus!... Como o chicote doía</i> (Canto recolhido nas rodas de caxambu do sul do Espírito Santo)</p> <p>Vamos conhecer as tradições jongueiras em terras capixabas a partir de um documentário que reúne diferentes comunidades, acessando o QR CODE:</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=gPjPt826Q6o Acessado em: 15/08/2021.</p>	<p>BREVE HISTÓRICO:</p> <p>O <i>Caxambu do grupo Velha Rita</i> acontece, todos os anos, no dia 13 de maio em homenagem aos velhos do cativo, especialmente à Velha Rita – ancestral que trabalha com mestra Isolina no Centro de Umbanda Menino Jesus e Nossa Senhora Aparecida. A Velha Rita, ou vovó Rita (como é chamada naquela comunidade), era uma cozinheira no tempo da escravidão, parente longe por parte de pai da Isolina.</p>
<p>COMUNIDADE: Caxambu da Velha Rita – Cachoeiro de Itapemirim / ES.</p>	<p>Referências: Velha Rita; Cachoeiro de Itapemirim; Mestra Isolina.</p>
<p>Fonte: Amorim, Sara Passabon. <i>A Performance Bantu do Caxambu: entre a ancestralidade e a contemporaneidade</i>. Vitória: Cousa, 2017.</p>	



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

ATIVIDADE 1: QUEM SALVAGUARDA O JONGO?

FICHA DE ANÁLISE DAS COMUNIDADES JONGUEIRAS

Nome da Comunidade:	Cidade da Comunidade:
Lideranças da Comunidade:	Memória e Identidade da Comunidade:
A Matrifocalidade (liderança feminina):	História das Lideranças:
Principais Pontos de jongo/caxambu que marcam a comunidade:	
Quais os principais temas abordados nesse Jongo?	
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	

Cite os principais problemas enfrentados pela comunidade no presente e no passado.

A comunidade foi contemplada pelo Decreto nº 4887, de 20 de novembro de 2003, *que regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias*? Desde quando? Quais são os problemas encontrados para tal reconhecimento?

Fonte da pesquisa (site, livros, vídeos, jornais etc.):



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

ATIVIDADE 2: LOCALIZANDO AS COMUNIDADES

Figura 10: Mapa da região Sudeste.

BRASIL
Região Sudeste



Fonte: <https://br.pinterest.com/josirenemedeiros/brasil-hist%C3%B3ria-e-geografia/>

Acessado em: 29/072021.

Em grupo ou individualmente, vamos conhecer a região Sudeste, elaborando um cartaz, banner, painel ou folder, destacando as seguintes orientações:

- Colorir o mapa com diferentes cores para os respectivos estados e capitais da região.
- Localizar no mapa o município da comunidade jongueira que foi trabalhada.
- Em torno do painel, destaque as principais informações levantadas na ficha de atividade 1.
- Caso haja disponibilidade, elabore um QR Code para os áudios e vídeos disponíveis para sua exposição.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

ATIVIDADE 3: A ENCRUZA DO NEGRO PURI

É bem verdade que alguns povos indígenas e negros participaram do processo de colonização como agentes dos brancos, promovendo perseguições uns aos outros. Porém, o conflito não foi a única marca do encontro entre esses povos. O movimento indígena do grupo 'Txâma Xmabé Puri', etnia que tem a sua presença original perpassando toda a região Sudeste, promove ações que visam à valorização e à reconstituição das tradições e da língua Puri que, dentre elas, encontra-se a tradição dos *puri caxambuzeiros*. Acesse a animação "Teyxokawa Puri" (Resistência Puri), produzida pelos indígenas, utilizando o QR CODE ou o link ao lado e em seguida vamos juntos pesquisar mais sobre esse povo, levantando as seguintes questões:



Fonte:

<https://www.facebook.com/EducaPrefSP/videos/481463806547114>

Acessado em: 05/08/2021.

a) Como o jongo representa o encontro de corpos entre centro-africanos e indígenas?

b) Vamos pesquisar o significado da palavra *caxambu*, um dos nomes que dão significados ao tambor e a tradição do jongo, e como essa se relaciona com as culturas indígenas e africanas.

FALA, PARENTE!!!

c) Pesquise a partir do Podcast *Vozes dos Povos Originários do Brasil*, realizado pelo Sistema UFOP de Rádio e Roquete Pinto Comunicação Educativa, as seguintes informações a respeito do povo *Puri*:

- Classificação do tronco-linguístico;
- Os territórios ocupados pelo Sudeste brasileiro;
- Tradição cultural e espiritual;
- Histórico do contato etc.

Ao final da discussão poderá ser realizado um painel ou uma exposição sobre os resultados da pesquisa junto

com a animação acima.

Acesse o site e o Podcast, utilizando o QR CODE ou o link abaixo:



Fonte: <https://radio.ufop.br/noticias/vozes-dos-povos-originarios-do-brasil-povo-puri-memoria-e-resistencia> Acessado em: 05/08/2021.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

MATERIAL DE APOIO 17: JONGO DA SERRINHA

PONTO: VAPOR DA PARAÍBA (Comunidade Jongo da Serrinha)

Fonte 1

Vapô berrou na Paraíba,
E chora eu, chora eu vovó.
Fumaça dele na Madureira, E chora eu.
Vapor berrou piuí, piuí.
Ô Irê, irê, irê.
Ô Irê, irê, irê.
(Vovó Teresa)

Breve Histórico: Ponto de jongo muito cantado nas rodas do Rio de Janeiro. Vovó Teresa, ialorixá de umbanda e matriarca da comunidade da Serrinha, conta nesse jongo a sua ida de trem de Paraíba do Sul para o subúrbio de Madureira; Bacia Hidrográfica do Paraíba do Sul.

Fonte 2

Mapa de Bacias Hidrográficas (do Leste) com destaque para o Rio Paraíba do Sul



Referência: Banco de Informações e Mapas dos Transportes da Secretaria do Ministério dos Transportes.

Fonte: jongodaserrinha.org Acessado em: 26/07/2020;
https://pt.wikipedia.org/wiki/Rio_Para%C3%ADba_do_Sul Acessado em: 29/07/2020.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

ATIVIDADE 4: TEXTO SOBRE O JONGO DA SERRINHA

PONTO: VAPOR DA PARAÍBA (Comunidade Jongo da Serrinha)

Fonte 3

O Jongo da Serrinha, em Madureira, é o grupo mais tradicional de dança de batuque no Rio, criado no fim da década de 60 pelo Mestre Darcy e pela Vovó Maria. Moradores da Serrinha - comunidade de Madureira - transformaram as rodas informais de jongo em ensaios artísticos para preservar a tradição. Hoje, a jogueira mais antiga da Serrinha é Tia Maria da Grota. Ela e os nove irmãos juntos fundaram a Escola de Samba Império Serrano. Tia Maria desfilou na ala das baianas da agremiação desde criança. É ela quem abre os shows do Jongo da Serrinha, apresentando os tradicionais pontos com oito dançarinos e músicos. (...).

De origem africana, o jongo é conhecido como uma dança de terreiro. Na coreografia em círculo, os participantes batem palmas e movimentam o tronco. No meio da roda, fica o solista ou jogueiro, que entoia versos improvisados e "pontos". Nas letras dos pontos estão enigmas que o adversário na roda precisa adivinhar para "desatar" ou "desamarrar" o ponto. Os instrumentos tradicionais são dois tambores de tamanhos diferentes: tambu, o maior, e candongueiro, o menor.

Com o fim da escravidão, no século 19, muitos ex-escravos migraram das fazendas do Vale do Rio Paraíba para o Rio de Janeiro, transformando a cidade em uma das regiões do país com a maior concentração de jogueiros. Seus redutos eram os morros São Carlos, Mangueira, Serrinha e Salgueiro.

Referência: <http://www.jongodaserrinha.org.br/> em: 28/07/2020.

Fonte: <http://mapadecultura.com.br/manchete/jongo> em: 28/07/2020.

A análise das fontes acima deverá levar os alunos a reconhecerem o processo de ocupação dos morros e subúrbios do Rio de Janeiro pela população descendente de escravizados, oriunda da região do vale do Paraíba, além dos registros e manifestações culturais deixados pelo jongo. Abordar de forma interdisciplinar a importância dos meios de transporte nos processos de migração e ocupação do Rio de Janeiro.

Propostas:

- a) Reconhecer a relação que há entre as três fontes, no processo que levou uma parcela considerada da população negra ou empobrecida para os subúrbios do Rio, especialmente Madureira. (crise do café; distanciamento da escravidão; formação de distritos industriais no Rio etc.).
- b) Identificar por mapas a região do Vale do Paraíba e do Rio de Janeiro, reconhecendo caminhos, rodovias e ferrovias em sua formação histórica, relacionando-as com a contemporaneidade.
- c) Pesquisar a importância do rio Paraíba para o Abastecimento de água da cidade do Rio de Janeiro e para a formação cultural e espiritual das comunidades do Vale tendo o jongo por eixo.
- d) Confeccionar cartazes ou painéis de mapas que descrevam as linhas férreas, destacando o bairro ou comunidade a qual a escola está inserida.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

ATIVIDADE 5: OS AFRICANOS CENTRAIS

FONTE 1

Em todas essas sociedades, a proporção oriunda da África Central variou ao longo do tempo e por região. Dentro desse quadro, o Sudeste-Sul do Brasil entre 1811 e o último desembarque oficial no país (1856) é um caso excepcional: 93% dos traficados aí chegados (a grande maioria permanecendo no Sudeste) vieram da África Central, sendo 75% centro-ocidentais e 18% centro-orientais.

Fonte: Slenes, Robert. Africanos Centrais. In: Gomes, Flávio dos Santos; Schwarcz, Lilia Moritz (orgs.). Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos escritos. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

FONTE 2

Ponto de Jongo da comunidade quilombola de São José da Serra-Valença/RJ.

*“Nasci n’Angola
Angola que me criou
Eu sou filho de Moçambique
Eu sou Negro sim Senhor”*
(José Maria)

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-do-quilombo-sao-jose-da-serra-valencarj> Acessado em: 29/07/2021.

Após refletir sobre a memória inscrita na cultura acústica do jongo, **Vamos discutir!!**

a) As fontes 1 e 2 desta ficha, apresentam dois diferentes tipos de documentos ou vestígios históricos. Quais são eles?

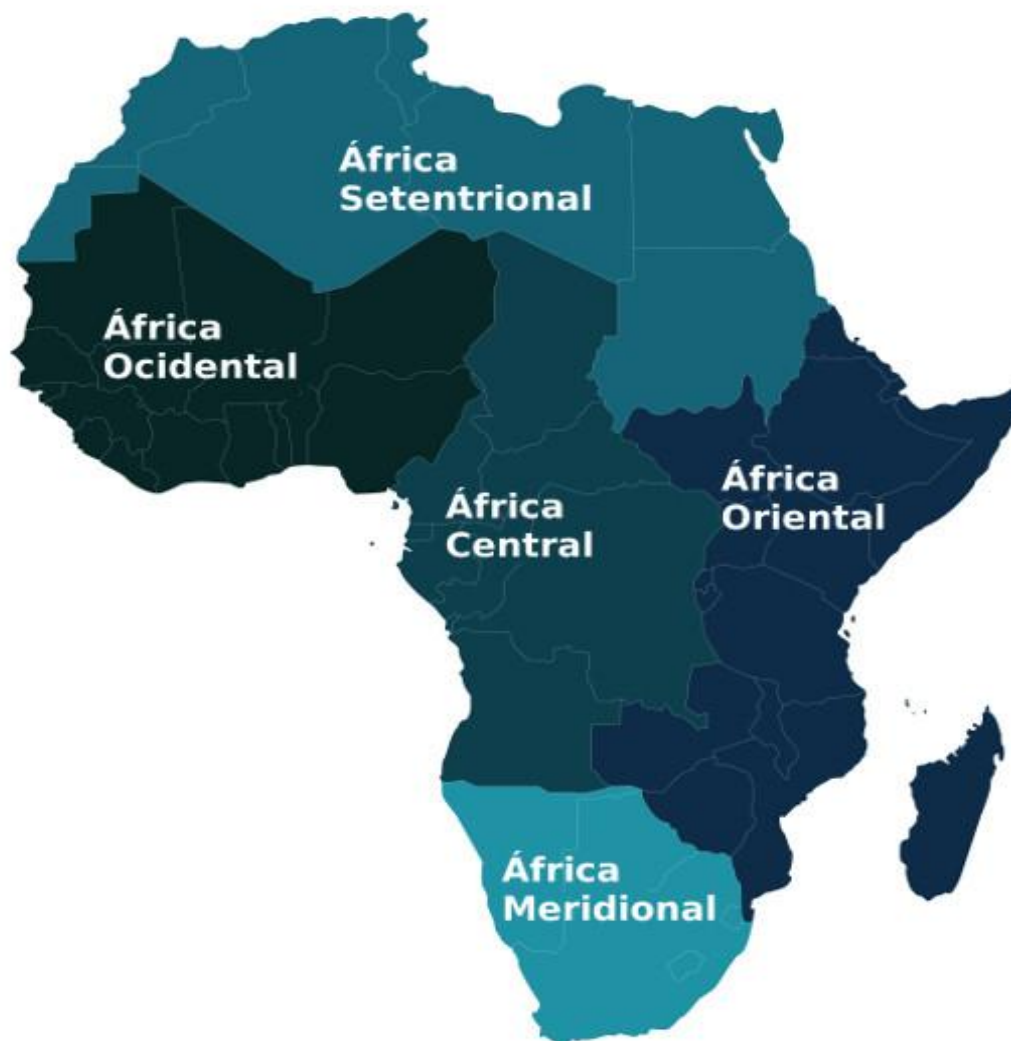
b) Quais assuntos estão sendo abordados pelas fontes acima e que se relacionam diretamente com a História do Brasil?



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

ATIVIDADE 7: RECONHECENDO A ÁFRICA

MAPA DAS REGIÕES DA ÁFRICA:



Fonte: <https://escolakids.uol.com.br/geografia/paises-da-africa.htm> Acessado em 29/07/2021.

África: Mapa mudo, Mapa em branco para diferentes atividades sobre história e geografia da África - (sem escala). Incluindo o Sudão do Sul e os Países Insulares:



Fonte: <http://gangamacota.blogspot.com/2018/05/africa-mapa-mudo-mapa-em-branco-para.html>

Acessado em: 29/07/2021.

Após breve pesquisa orientada, utilize o mapa mudo para localizar essas Áfricas que nos marca e constitui:

a) Pinte no mapa mudo apenas os territórios da África Central e o território de Moçambique na África Oriental com diferentes cores.

b) Marque nesse mesmo mapa os principais portos de embarcação de nossos antepassados violentamente trazidos para o Brasil, como: Benguela, Luanda e Quelimane.



EIXO: AS MATRIZES DO JONGO

ATIVIDADE 8: ENTRE A CULTURA NEGRA E POPULAR

“Nasci n’ Angola
Angola que me criou
Eu sou filho de Moçambique
Eu sou Negro sim Senhor”.
(José Maria)

Fonte: <http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-do-quilombo-sao-jose-da-serra-valencarj> em: 29/07/2020.

Ilustração da Revista Brazilianas



Referência: Capa da Coleção Brazilianas. In: Souza, Silvia Cristina Martins de. *O jongo nos palcos teatrais, partituras e clubes musicais no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX*. In: *Cultura negra vol. 1; festas, carnavais e patrimônios negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Livia Monteiro e Eric Brasil*. – Niterói: Eduff, 2018. p. 152.

Fonte: DIMAS/BNRJ. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/ai-ai-ai-cem-anos-osamba-faz/o-papel-da-biblioteca-nacional-na-formalizacao-do-samba/> em 29/07/2019.

Propostas: Acima, temos a capa de uma coleção de partituras dos anos 1890 intitulada *Brasilianas, danças características*, composição de Sebastião Barroso, que possuía um samba e um jongo. Podemos traçar o seguinte paralelo entre as duas fichas: enquanto o jongo do Quilombo São José,

levantado pelo Pontão de Cultura e muito cantado nas rodas públicas do Rio de Janeiro, exalta a herança africana da comunidade *filho de Angola* e *neto de Moçambique*, a capa de Brazilianas possui a proposta de se apropriar do jongo e do samba enquanto músicas brasileiras, chamando atenção em seus detalhes, a representação que oferecem do “espetáculo da miscigenação”. Encontrando-se nela um “branco” tocando pandeiro; negros que tocam atabaques e batem palmas no ritmo da música e a figura de uma mulata, que se confunde com a da baiana, colocada em posição de destaque como que simbolizando a síntese desta “mistura”. (SOUZA, 2018, p. 155.). O pós-abolição inaugura, assim, uma transposição da *música de preto* para *brasileira*. Assim sendo, o discente deverá desenvolver as seguintes habilidades:

- a) Reconhecer que as identidades são construídas nas esferas políticas e discursivas, ou seja, não são essencializadas nem dadas naturalmente.
- b) Identificar os tipos de documentos.
- c) Compreender que as manifestações culturais em um determinado tempo histórico, ou por um determinado grupo social, podem sofrer diferentes classificações e identidades.
- d) Propor uma pesquisa que promova uma problematização dos conceitos em torno das culturas *popular e negra*.

EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

No eixo a seguir, abordamos a força de resistência dos pontos, das palavras cortantes e flechas disparadas contra os mortificadores e agentes do projeto colonial. Trabalhamos também o potencial ludibriador da performance, sendo necessário ir além da perspectiva da contribuição para a formação da cultura nacional a partir das manifestações folclóricas. Então, quais mensagens, memórias e identidades estão salvaguardadas na cultura acústica do jongo? Para debater tal questão, enfatizamos o marco temporal do surgimento daquilo que se compreende por jongo no contexto da emancipação do século XIX, trazendo para o debate o modo de como o Brasil do poder institucional em suas funções foi sendo cantado, dançado, significado e, principalmente, jogado na acústica do jongo.

Para isso, levantamos alguns fragmentos como trechos das principais leis do processo de emancipação – o decreto n. 1695 (proibição de pregão e separação de casais e filhos escravizados), a lei do Ventre-livre, a lei dos “Sexagenários”. Ainda, artigos de jornais que debatem a memória e a identidade da última geração de escravizados, inscritas na ilegalidade do tráfico e seus agentes, além da própria abolição. A emergência do jongo para o movimento negro e para o conjunto de leis afirmativas do século XXI utilizando o corpo da lei, fotografia e os já citados artigos. Além disso, os QRCODE que expressam a acústica e os depoimentos dos sujeitos de comunidades negras e quilombolas e os fragmentos dos próprios pontos de jongo.

Nesse eixo, abordamos de forma mais perceptível as dimensões sensível e explicativa de Hermeto, com o objetivo de discutir possibilidades de significados para os pontos quando articulados aos contextos de diferentes temporalidades, além dos sentimentos presentes nos pontos e depoimentos que tecem as memórias de sujeitos que podem ser os indivíduos ou as próprias comunidades.



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

MATERIAL DE APOIO 1: O BRIGUE CAMARGO

No fundo do mar de Angra dos Reis, repousa um dos mais importantes — e incômodos — tesouros arqueológicos do país: os destroços do brigue americano Camargo, o último navio negreiro a desembarcar escravos em solo brasileiro. Ele trouxe 500 africanos para o trabalho forçado.

O ano era 1852 e o tráfico já estava proibido. Por isso, para não deixar provas da operação criminosa, o capitão do navio ateou fogo à embarcação, que foi a pique. Agora, um grupo de pesquisadores acredita ter localizado a área do naufrágio na localidade de Porto Bracuí e espera por um novo financiamento para voltar a mergulhar e escavar em busca desse triste passado, como revela reportagem de Carlos Haag publicada na última edição da revista “Pesquisa Fapesp”, da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo, que financiou a parte inicial da busca. Resgatar os destroços de um navio negreiro é importante porque se sabe pouco sobre essas embarcações, das quais há poucos esboços esquemáticos.

— Fala-se muito, mas a verdade é que ninguém sabe ao certo como era um navio negreiro — afirmou o historiador Gilson Rambelli, coordenador do projeto “Arqueologia subaquática de um navio negreiro. A história que não está nos livros”, da Unicamp.

— Sobretudo porque diferentes barcos trabalhavam nesse que era o pior comércio possível, o comércio de seres humanos. Mas a história se cala, não quer ir a fundo nessa questão.

Na baía de Angra dos Reis, onde há vários navios afundados, é relativamente comum que mergulhadores conheçam as áreas onde há remanescentes e façam, inclusive, mergulhos recreativos nos locais.

Curiosamente, no entanto, um dos mais importantes de todos eles, o do último navio negreiro a aportar no país, era pouco conhecido. Havia apenas um relato, do mergulhador local José Galindo, indicando sua possível localização.

Pedaços de madeira semienterrados parecem confirmar o local onde o navio teria desaparecido com o passar dos anos, tragado pelos sedimentos do fundo marinho. Os vestígios foram encontrados em um mergulho feito pelo grupo de Rambelli.

— Não tínhamos como fazer a escavação, tivemos que parar — contou o historiador.

— Mas foi bem interessante constatar que, dentre a enorme variedade de navios afundados, visitados sempre por mergulhadores, esse ficou esquecido justamente porque envolvia a temática do navio negreiro. É como se, num acordo tácito, todos dissessem, ‘vamos deixar isso quieto, não vamos mexer nessa história, deixa cair no esquecimento’.

Escravo custava US\$ 40 na África.

De fato, não é agradável imaginar que, há menos de 200 anos, era considerado normal arrancar pessoas de sua terra natal, amontoá-las em navios sem nenhuma condição de higiene e desembarcá-las como escravas do outro lado do mundo.

O tráfico de escravos era um negócio tão lucrativo (um homem comprado na África por US\$ 40 podia ser vendido no Brasil por US\$ 400 e até por US\$ 1.200, em valores atuais) que, na lógica mercantilista cruel, a perda de alguns homens durante a viagem não fazia diferença. Por isso, as condições do transporte eram as mais insalubres (e baratas) possíveis.

Tão lucrativo era o tráfico que valia mesmo a pena afundar um navio para não deixar provas do crime, como aconteceu com o Camargo. O boato de que um brigue americano havia desembarcado escravos africanos no porto de Bracuí, em dezembro de 1852, correu rapidamente, chegando aos ouvidos do imperador.

Uma investigação foi aberta e um contingente de 400 policiais chegou a ser enviado a Angra dos Reis.

Para eliminar as provas de seu crime, o capitão do navio, Nathaniel Gordon, não teve dúvidas: pôs fogo na embarcação e, em seguida, fugiu para os Estados Unidos vestido de mulher para despistar as autoridades.



Mas Gordon não foi tão hábil em escapar da Justiça americana. Em 21 de fevereiro de 1862, ele foi enforcado nos EUA, tornando-se o único cidadão daquele país a ser condenado à morte por participação no tráfico negro.

Na outra ponta da história, recebendo os escravos trazidos por Gordon, estaria um dos mais cruéis senhores de terra e donos de escravos no Brasil, o comendador Joaquim José de Souza Breves, também conhecido como “o rei do café”, dada a sua produção recorde.

Comprador foi inocentado

Breves não acreditava na extinção do tráfico nem na abolição e continuou comprando escravos mesmo após a promulgação da Lei Eusébio de Queiróz, em 1850. Em janeiro de 1852, foi confirmado o desembarque ilegal de africanos em terras pertencentes a sua família — justamente os escravos trazidos pelo Camargo. Um processo chegou a ser aberto, mas Breves foi inocentado.

Para recuperar a história, Rambelli espera agora um novo financiamento para dar continuidade às buscas.

— Precisamos agora usar equipamento geofísico para localizar a estrutura principal, que está totalmente enterrada, coberta de sedimentos.

Um Brasil submerso e desconhecido

Uma parte considerável da história do Brasil está submersa e não é estudada regularmente, lamenta o historiador Gilson Rambelli, coordenador do projeto “Arqueologia subaquática de um navio negro”, da Unicamp, que busca resgatar os destroços do brigue americano Camargo.

A arqueologia subaquática é ainda pouquíssimo explorada em comparação à terrestre. Isso se deve, em parte, ao fato de as leis para exploração subaquática serem mais pautadas pelas atividades de caça ao tesouro do que de estudos, o que cria uma série de dificuldades para os arqueólogos.

Foi essa realidade que fez com que Rambelli acabasse escolhendo o Camargo para sua pesquisa.

— Queria um tema que servisse de exemplo de grande importância histórica, que não abrisse espaço para especulações de que estávamos procurando tesouro — afirmou o historiador. — Acho que deveríamos estudar os sítios arqueológicos submersos com a mesma seriedade com a qual se estuda os sítios da superfície. Não tem cabimento termos uma lei para sítio terrestre e outra para os submersos.

Atualmente na Universidade Federal da Bahia, Rambelli prepara um audacioso inventário sobre o patrimônio subaquático da Baía de Todos os Santos, onde se acredita haja mais de 150 naufrágios.

— O Brasil não conhece o Brasil, sobretudo debaixo da água — disse.

Brigue Camargo

Referências: Tráfico Atlântico, comércio ilegal; escravidão.

Fonte: <https://jspimenta.wordpress.com/2009/03/31/o-ultimo-navio-negro/>



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

MATERIAL DE APOIO 2:

TEXTO DO DECRETO Nº 1.695, DE 15 DE SETEMBRO DE 1869

Prohíbe as vendas de escravos debaixo de pregão e em exposição publica.

Hei por bem Sancionar e Mandar que se execute a Resolução seguinte da Assembléa Geral:

Art. 1º Todas as vendas de escravos debaixo de pregão e em exposição publica, ficão prohibidas. Os leilões commerciaes de escravos ficão prohibidos, sob pena de nullidade de taes vendas e de multa de 100\$000 a 300\$000, contra o leiloeiro, por cada um escravo que vender em leilão. As praças judiciaes em virtude de execuções por divida, ou de partilha entre herdeiros, serão substituidas por propostas escriptas, que os juizes receberão dos arrematantes por espaço de 30 dias, annunciando os juizes por editaes, contendo os nomes, idades, profissões, avaliações e mais caracteristicos dos escravos que tenham de ser arrematados. Findo aquelle prazo de 30 dias do annuncio judicial, o juiz poderá renovar o annuncio por novo prazo, publicando em audiencia as propostas se forem insignificantes os preços offerecidos, ou se forem impugnados por herdeiros ou credores que requirem adjudicação por preço maior.

Art. 2º Em todas as vendas de escravos, ou sejam particulares ou judiciaes, é prohibido, sob pena de nullidade, separar o marido da mulher, o filho do pai ou mãe, salvo sendo os filhos maiores de 15 annos.

Art. 3º Nos inventarios em que não forem interessados como herdeiros ascendentes ou descendentes, e ficarem salvos por outros bens os direitos dos credores, poderá o juiz do inventario conceder cartas de liberdade aos escravos inventariados que exhibirem á vista o preço de suas avaliações judiciaes.

Art. 4º Ficão revogadas as disposições em contrario.

José Martiniano de Alencar, do Meu Conselho, Ministro e Secretario de Estado dos Negocios da Justiça, assim o tenha entendido e faça executar.

Palacio do Rio de Janeiro, em quinze de Setembro de mil oitocentos sessenta e nove, quadragésimo oitavo da Independencia e do Imperio.

Com a rubrica de Sua Magestade o Imperador.

José Martiniano de Alencar.

Chancellaria-mór do Imperio. - José Martiniano de Alencar.

Transitou em 20 de Setembro de 1869. - José da Cunha Barbosa.

Fonte: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1695-15-setembro-1869-552474-publicacaooriginal-69771-pl.html> Acessado em 01/08/2021.



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

MATERIAL DE APOIO 3: TRECHO DO TEXTO DA LEI Nº 2.040 DE 28 DE SETEMBRO DE 1871

Artigo 1º.

Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, libertos os escravos da Nação e outros, e providencia sobre a criação e tratamento daquelles filhos menores e sobre a libertação annual de escravos...

A Princeza Imperial Regente, em nome de Sua Magestade o Imperador e Senhor D. Pedro II, faz saber a todos os subditos do Imperio que a Assembléa Geral Decretou e ella Sanccionou a Lei seguinte:

Art. 1º Os filhos de mulher escrava que nascerem no Imperio desde a data desta lei, serão considerados de condição livre.

§ 1º Os ditos filhos menores ficarão em poder o sob a autoridade dos senhores de suas mãis, os quaes terão obrigação de criá-los e tratá-los até a idade de oito annos completos. Chegando o filho da escrava a esta idade, o senhor da mãi terá opção, ou de receber do Estado a indemnização de 600\$000, ou de utilizar-se dos serviços do menor até a idade de 21 annos completos. No primeiro caso, o Governo receberá o menor, e lhe dará destino, em conformidade da presente lei. A indemnização pecuniaria acima fixada será paga em titulos de renda com o juro annual de 6%, os quaes se considerarão extinctos no fim de 30 annos. A declaração do senhor deverá ser feita dentro de 30 dias, a contar daquelle em que o menor chegar á idade de oito annos e, se a não fizer então, ficará entendido que opta pelo arbitrio de utilizar-se dos serviços do mesmo menor.

§ 2º Qualquer desses menores poderá remir-se do onus de servir, mediante prévia indemnização pecuniaria, que por si ou por outrem offereça ao senhor de sua mãi, procedendo-se á avaliação dos serviços pelo tempo que lhe restar a preencher, se não houver accôrdo sobre o quantum da mesma indemnização.

§ 3º Cabe tambem aos senhores criar e tratar os filhos que as filhas de suas escravas possam ter quando aquellas estiverem prestando serviços. Tal obrigação, porém, cessará logo que findar a prestação dos serviços das mãis. Se estas fallecerem dentro daquelle prazo, seus filhos poderão ser postos à disposição do Governo.

§ 4º Se a mulher escrava obtiver liberdade, os filhos menores de oito annos, que estejam em poder do senhor della por virtude do § 1º, lhe serão entregues, excepto se preferir deixá-los, e o senhor annuir a ficar com elles.

§ 5º No caso de alienação da mulher escrava, seus filhos livres, menores de 12 annos, a acompanharão, ficando o novo senhor da mesma escrava subrogado nos direitos e obrigações do antecessor.

§ 6º Cessa a prestação dos serviços dos filhos das escravas antes do prazo marcado no § 1º, se, por sentença do juizo criminal, reconhecer-se que os senhores das mãis os maltratam, infligindo-lhes castigos excessivos.

§ 7º O direito conferido aos senhores no § 1º transfere-se nos casos de successão necessaria, devendo o filho da escrava prestar serviços á pessoa a quem nas partilhas pertencer a mesma escrava.

Fonte: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim2040.htm Acessado em 01/08/2021.



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

MATERIAL DE APOIO 4:

TRECHO LEI Nº 3.270, DE 28 DE SETEMBRO DE 1885.

DAS ALFORRIAS E DOS LIBERTOS

Art. 3º Os escravos inscriptos na matricula serão libertados mediante indemnização de seu valor pelo fundo de emancipação ou por qualquer outra fórmula legal.

§ 1º Do valor primitivo com que fôr matriculado o escravo se deduzirão:

No primeiro anno.....	2%
No segundo.....	3%
No terceiro.....	4%
No quarto.....	5%
No quinto.....	6%
No sexto.....	7%
No setimo.....	8%
No oitavo.....	9%
No nono.....	10%
No decimo.....	10%
No undecimo.....	12%
No decimo segundo.....	12%
No decimo terceiro.....	12%

Contar-se-ha para esta deducção annual qualquer prazo decorrido, seja feita a libertação pelo fundo de emancipação ou por qualquer outra fórmula legal.

§ 2º Não será libertado pelo fundo de emancipação o escravo invalido, considerado incapaz de qualquer serviço pela Junta classificadora, com recurso voluntario para o Juiz de Direito.

O escravo assim considerado permanecerá na companhia de seu senhor.

§ 3º Os escravos empregados nos estabelecimentos agricolas serão libertados pelo fundo de emancipação indicado no art. 2º, § 4º, segunda parte, si seus senhores se propuzerem a substituir nos mesmos estabelecimentos o trabalho escravo pelo trabalho livre, observadas as seguintes disposições:

- a) Libertação de todos os escravos existentes nos mesmos estabelecimentos e obrigação de não admittir outros, sob pena de serem estes declarados libertos;
- b) Indemnização pelo Estado de metade do valor dos escravos assim libertados, em titulos de 5%, preferidos os senhores que reduzirem mais a indemnização;
- c) Usufruição dos serviços dos libertos por tempo de cinco annos.

§ 4º Os libertos obrigados a serviço nos termos do paragrapho anterior, serão alimentados, vestidos e tratados pelos seus ex-senhores, e gozarão de uma gratificação pecuniaria por dia de serviço, que será arbitrada pelo ex-senhor com approvação do Juiz de Orphãos.

§ 5º Esta gratificação, que constituirá peculio do liberto, será dividida em duas partes, sendo uma disponivel desde logo, e outra recolhida a uma Caixa Economia ou Collectoria, para lhe ser entregue,

terminado o prazo da prestação dos serviços a que se refere o § 3º, ultima parte.

§ 6º As libertações pelo peculio serão concedidas em vista das certidões do valor do escravo, apurado na fórmula do art. 3º, § 1º, e da certidão do depósito desse valor nas estações fiscaes designadas pelo Governo.

Essas certidões serão passadas gratuitamente.

§ 7º Enquanto se não encerrar a nova matrícula, continuará em vigor o processo actual de avaliação dos escravos, para os diversos meios de libertação, com o limite fixado no art. 1º, § 3º.

§ 8º São válidas as alforrias concedidas, ainda que o seu valor exceda ao da terça do outorgante e sejam ou não necessarios os herdeiros que porventura tiver.

§ 9º E' permittida a liberalidade directa de terceiro para a alforria do escravo, uma vez que se exhiba preço deste.

§ 10. São libertos os escravos de 60 annos de idade, completos antes e depois da data em que entrar em execução esta Lei; ficando, porém, obrigados, a titulo de indemnização pela sua alforria, a prestar serviços a seus ex-senhores pelo espaço de tres annos.

§ 11. Os que forem maiores de 60 e menores de 65 annos, logo que completarem esta idade, não serão sujeitos aos alludidos serviços, qualquer que seja o tempo que os tenham prestado com relação ao prazo acima declarado.

§ 12. E' permittida a remissão dos mesmos serviços, mediante o valor não excedente á metade do valor arbitrado para os escravos da classe de 55 a 60 annos de idade.

§ 13. Todos os libertos maiores de 60 annos, preenchido o tempo de serviço de que trata o § 10, continuarão em companhia de seus ex-senhores, que serão obrigados a alimentar-os, vestir-os, e tratar-os em suas molestias, usufruindo os serviços compatíveis com as forças delles, salvo si preferirem obter em outra parte os meios de subsistencia, e os Juizes de Orphãos os julgarem capazes de o fazer.

§ 14. E' domicilio obrigado por tempo de cinco annos, contados da data da libertação do liberto pelo fundo de emancipação, o municipio onde tiver sido alforriado, excepto o das capitães.

§ 15. O que se ausentar de seu domicilio será considerado vagabundo e apprehendido pela Policia para ser empregado em trabalhos publicos ou colonias agricolas.

§ 16. O Juiz de Orphãos poderá permittir a mudança do liberto no caso de molestia ou por outro motivo attendivel, si o mesmo liberto tiver bom procedimento e declarar o logar para onde pretende transferir seu domicilio.

§ 17. Qualquer liberto encontrado sem occupação será obrigado a empregar-se ou a contratar seus serviços no prazo que lhe fôr marcado pela Policia.

§ 18. Terminado o prazo, sem que o liberto mostre ter cumprido a determinação da Policia, será por esta enviado ao Juiz de Orphãos, que o constrangerá a celebrar contrato de locação de serviços, sob pena de 15 dias de prisão com trabalho e de ser enviado para alguma colonia agricola no caso de reincidencia.

§ 19. O domicilio do escravo é intransferivel para Provincia diversa da em que estiver matriculado ao tempo de promulgação desta Lei.



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

ATIVIDADE 1: OS SOUZA BREVES E A MIRONGA DO JONGO

O jongo representa o grande traço cultural da última geração de africanos escravizados e seus descendentes trazidos ilegalmente para o Sudeste do Brasil. Estima-se que, entre o período que começa em 1831, com a primeira lei de proibição do tráfico, e o ano de 1849, ano anterior à entrada em vigor da segunda lei Eusébio de Queiroz, 700 mil escravizados desembarcaram no Brasil. Aponte a câmera do seu celular para *QR Code* abaixo para acessar a matéria do *Programa Rio Sul Revista* que relata a ascensão e queda dos Souza Breves:



Transcrição da Entrevista com Aloysio Breves

Aloysio Breves, um pesquisador que descende da família dos ‘reis do café’ e realiza um trabalho de valorização do patrimônio de seus antepassados e da cultura do Médio Paraíba, durante entrevista ao programa *Rio Sul Revista*, que pertence a uma afiliada da Rede Globo no sul-fluminense, atribui o rápido desmoronamento do império da família, para além do imbricado processo de inventário dos bens, das pragas e dos infortúnios que foram lançados contra o comendador pelos jongueiros:

“Dizem alguns que isso [o declínio da fortuna dos Breves] era uma praga dos escravos, né? Falavam muito isso em relação à São João Marcos, né? Os escravos cantavam nos terreiros de jongo, né? Dizendo que o monjolo iria parar de socar o pilão, porque a água não ia correr mais, e de fato isso aconteceu em São João Marcos – a água ficou paralisada pela represa, uma cidade ficou apagada do mapa. Pra quem acredita em pragas, essa é uma praga que se confirmou e que a fortuna dos Breves iria ruir, né? Que não iria restar mais nada”.

Fonte: TV Rio Sul, Programa Rio Sul Revista. Rio Claro, 28 de mar. de 2015. Conheça a história do comendador rei do café no Sul do Rio de Janeiro. Disponível em: < <https://globoplay.globo.com/v/4068970/1> >. Acesso em: 20 de jun. de 2021.

Por muito tempo, o jongo foi visto por pesquisadores e folcloristas simplesmente como uma manifestação de divertimento dos escravizados de origem centro-africana e seus descendentes nas áreas cafeeiras do Sudeste.

VAMOS REFLETIR!!! Você concorda que o jongo deva ser abordado apenas em seu caráter lúdico? Qual a sua opinião?

O conteúdo ratifica a ideia de que o jongo servia aos senhores, tão somente, para “amansar a escravaria”?



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

ATIVIDADE 2: CIRILO DEU UMA VOLTA

Uma das narrativas mais marcantes já contadas pelos jongueiros e quilombolas em diferentes territórios, registrada no documentário *Passados Presentes*, conta a história de um cativo, chamado Cirilo, que, por conta de uma demanda com o Comendador, foi então enviado por carta para receber castigos físicos em Turvos ou Bananal de São Paulo, já que José Breves, de acordo com os relatos, negava-se a praticar a tortura pessoalmente. *Levando a morte no bolso* e desconhecendo o conteúdo, Cirilo se dirigiu ao destino e, ao entregar a carta, percebeu que estava em perigo e foge do local de forma dramática. Porém, o protagonista ainda assim teria retornado à sede da fazenda dos Breves, onde supostamente teria recebido o perdão do afamado Comendador.

FONTE 1:



Figura – O Comendador José de Souza Breves e sua esposa, Rita Breves. Coleção Aloysio Clemente Breves.

Fonte: http://brevescafe.net/qui_bracuhy.htm
Acessado em: 01/08/2021.

FONTE 2:

A Memória Puxada no Ponto: transcrição de ponto a partir de vivências em rodas públicas.

O que é que faz o negro na fazenda do senhor?!

O que é que faz o negro na fazenda do senhor?!

O senhor mandou embora...

Por que é que o negro voltou?

Lê, lê, lê, lê, lê, lê, lê

PARA SABER MAIS!!! APONTE A CÂMERA DO SEU CELULAR PARA O QR CODE ABAIXO e assista ao documentário *Passados Presentes: memória negra no sul-fluminense*.



Fonte:

<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo>; <https://www.youtube.com/watch?v=D629WbeRVU&t=792s> Acessados em: 01/08/2021.

Após assistir ao documentário que aborda a opulência e riqueza dos Souza Breves e a leitura do material acima, **VAMOS DISCUTIR!!**

a) Fale, jongueiro!! O ponto de jongo manifesta a aceitação da relação paternal entre Breves e Cirilo?



b) O documentário aborda, dentre outras questões, a luta pela demarcação do Quilombo Santa Rita do Bracuí. Como foi a conquista dessa terra?

c) Após pesquisar o Decreto nº 4887, de 20 de novembro de 2003, diga-nos, com uma breve justificativa: é correto afirmar que *quilombolas* se restringem a descendentes de escravizados que fugiram ou se rebelaram contra a escravidão?



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

ATIVIDADE 3: O JONGO NA ESCOLA

FONTE 1:

Foto: Juca Martins/Olhar Imagem.
 “Manifestação durante a reunião da SBPC,
 Salvador, BA, 1981”. Arquivo Edgard Leurenroth/Unicamp



FONTE 2:

LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008.

Art. 1º O art. 26-A da [Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996](#), passa a vigorar com a seguinte redação:

“[Art.26-A](#). Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.”

Após observar atentamente as fontes, **vamos ao debate!!**

a) Podemos afirmar, ao analisarmos a fotografia de Juca Martins, que “antigamente não tinha essa de Movimento Negro”?



b) Qual a importância do *jongo na escola* de acordo com a lei nº 11.645 e as reivindicações negras do Brasil?



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

**MATERIAL DE APOIO 5: UM LEGADO CENTRO-AFRICANO –
PATRIMÔNIO FAMILIAR E LUTA ANTIRRACISTA NO SUDESTE.**

Fonte 1:

Transcrição de um ponto do vídeo – *Um legado centro-africano – Patrimônio familiar e luta antirracista no Sudeste.*

*Lá em cima tem meu pai
Num tronco tem minha mãe
Num braço tem minha avó
No outro tem minha tia...
[Resposta inaudível]
E agora eu quero ver quem derruba o pau
Sem mexer com a minha família.*

Assista ao vídeo e conheça mais sobre a estrutura da identidade jongueira na base familiar e a organização das comunidades jongueiras nos Pontos de Cultura. Basta apontar a câmera do seu celular para o QR CODE.

Fonte 2:

Documentário *Um legado centro-africano – Patrimônio familiar e luta antirracista no Sudeste.*



Fonte: Observatório do Patrimônio Cultural do Sudeste. <https://www.youtube.com/watch?v=obDB3oZxMuo&t=273s>
Acessado em: 02/07/2021.



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

ATIVIDADE 4: O DRIBLE DA PERFORMANCE

FONTE 1: Observe a nuance desse verso cortante de jongo que tem sua origem na comunidade de São José da Serra/Valença-RJ:

*Ô, ô, com tanto pau no mato
Embaúba* é coroné
Com tanto pau no mato, ê ê
Com tanto pau no mato
Embaúba é coroné*

* Embaúba: árvore comum e inútil por ser podre por dentro, de acordo com Stanley Stein.

Fonte: Enem-2016; STEIN, S. J. Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990 (adaptado).

FONTE 2: Agora, façamos a leitura desse fragmento que mostra a lesa que levou o famoso major Vidigal, que dá nome a uma favela do Rio de Janeiro, lá pelos meados do século XIX.

Um dia o major anunciou que tinha uma grande e importante diligência a fazer. Havia um endiabrado patusco que era o tipo perfeito dos capadócius daquele tempo, sobre quem há muitos meses andava o major de olhos abertos, sem que entretanto tivesse achado ocasião de pilhá-lo: sujeitando cuja ocupação era uma indecifrável adivinhação para muita gente, sempre andava entretanto mais ou menos apatacado: tudo quanto ele possuía de maior valor era um capote em que andava constantemente embuçado, e uma viola que jamais deixava. Gozava reputação de homem muito divertido, e não havia festa de qualquer gênero para a qual não fosse convidado. (...)

Tocava viola e cantava muito bem modinhas, dançava o fado com grande perfeição, falava língua de negro, e nela cantava admiravelmente, fingia-se aleijado de qualquer parte do corpo com muita naturalidade, arremedava perfeitamente a fala dos meninos da roça, sabia milhares de adivinhações, e finalmente, -eis aqui o seu mais raro talento, -sabia com rara perfeição fazer uma variedade infinita de caretas que ninguém era capaz de imitar. Era por conseqüência as delícias das espirituosas sociedades em que se achava. Quem dava uma súcia em sua casa, e queria ter grande roda e boa companhia, bastava somente anunciar aos convidados que o Teotônio (era este o seu nome) se acharia presente. (...) A hora ajustada chegou o major à casa do Leonardo-Pataca; Estavam todos sentados, e o Teotônio em pé no meio da sala olhava para um, e apresentava uma cara de velho, virava-se repentinamente para outro, e apresentava uma cara de tolo a rir-se asnaticamente; e assim por muito tempo mostrando de cada vez um tipo novo. Finalmente, tendo já esgotado toda a sua arte, correu a um canto, colocou-se numa posição que pudesse ser visto por todos ao mesmo tempo, e apresentou a sua última careta. Todos desataram a rir estrondosamente apontando para o major. Acabava de imitar com muita semelhança a cara comprida e chupada do Vidigal. (...)

O major mordeu os beiços percebendo a caçoada do Teotônio; e se já tinha boas intenções a seu respeito, ainda as formou melhor naquela ocasião. (...)

[Horas depois... a tentativa de vingança do major]

— Ah! Sr. Teotônio, quer saber uma coisa? *[exclamou o ainda soldado Leonardo]* Pois se puser o pé daquela porta para fora, o major põe-lhe a unha, que para isso está ele à sua espera, e para aqui me mandou... — Ó diabo! exclamaram todos. — Mas nada de sustos; tudo se há de arranjar, que tenho eu boa vontade disto. — Mas não te comprometas, rapaz, acrescentou a comadre ao ouvido do Leonardo; olha que o major não é de graças, e daí te pode vir mal. — Ora, tenho pena dele só por aquelas caretas. Juntaram-se então os dois, Leonardo e Teotônio, e juntos concertaram o seu plano de modo que este escapasse ao major, e que aquele não ficasse comprometido. Estava já a noite muito adiantada, ordenaram os dois que saíssem ao mesmo tempo muitos convidados, e o Leonardo, partindo adiante deles, foi correndo ter com o major. — Aí vem o bicho, Sr. major. — Cerca, cerca! disse o major. E cada um se dividiu para seu lado. O major colou-se à porta de um corredor, e pôs-se de olho alerta.



Veio-se aproximando ao major um vulto assobiando tranqüilamente o estribilho de uma modinha. Quando se achou em pequena distancia o major deu um salto donde estava e segurou-o. Um ai franzino se fez ouvir, acompanhado de um: — Me largue! Que é isto? O major prestou atenção, não tendo reconhecido a voz do Teotônio, e viu que tinha segurado um pobre corcunda, aleijado, ainda em cima, da perna direita e do braço esquerdo. — Ora vá-se para o inferno, disse o major; suma-se daqui. Também não sei o que andam fazendo a estas horas pelas ruas estas figuras. O aleijado safou-se apressadamente livre do susto, e lá foi continuando a assobiar o seu estribilho. Fez-se depois disto o mais profundo silêncio, e o major não viu mais passar senão os convidados da patuscada, não vendo entre eles o Teotônio. Então ardeu com o caso; e reunindo os granadeiros disse para Leonardo: — Ele não saiu... — Saiu, replicou este; até de jaqueta branca e chapéu de palha: eu o vi tomar ali para a porta onde estava o Sr. major. — De jaqueta branca e chapéu de palha? perguntou o major. — Sim, senhor, e de calça preta: não o peguei porque logo vi que não havia de escapar ao Sr. major. — Ah! patife, patife, resmungou: destas nunca levei... Era o corcunda, o aleijado...

Fonte: Almeida, Manuel de. Memórias de um Sargento de Milícias. Belém: Universidade da Amazônia, NEAD – Núcleo de Educação a Distância (Domínio Público). pp. 105-108. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000235.pdf>
Acessado em: 01/08/2021.

VAMOS PENSAR A CULTURA!! A partir do verso do jongo e da leitura do texto, podemos concluir que as performances de matrizes negras (canto, dança, apresentação teatralizada etc.) servem tão somente para entreter o público? O que os fragmentos acima nos ensinam a esse respeito?

Proposta: A proposta aqui é levar o aluno a refletir sobre como o universo das linguagens em códigos ou cifradas, que no Rio são denominadas de gírias, podem representar instrumentos de identidade e resistência a partir da cultura do jongo. Deverão ser propostas também atividades que reflitam sobre temas relativos a diferentes temporalidades, como a formação da *Guarda Nacional*, o papel da descentralização do poder com as *Regências* (1831-1840), o fortalecimento do poder local dos grandes fazendeiros e a formação de milícias pelo *coronelismo*. Conforme os exemplos das seguintes estratégias:

- a) Explicar o sarcasmo contido no ponto de jongo dessa ficha.
- b) Debater as funções exercidas pelos coronéis no contexto da Primeira República.
- c) Propor um trabalho de pesquisa sobre a atuação da Guarda Nacional e a formação da instituição policial no combate aos quilombos e às demais instituições e espiritualidades negras.



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

ATIVIDADE 5: TIO ENÉAS

FONTE 1:

Assista ao vídeo *TAC Mestre Enéas do Nascimento* e conheça essa importante liderança jongueira da comunidade de Pinheiral:



FONTE 2:

Transcrição de trecho do vídeo – *TAC Mestre Enéas do Nascimento*.

“Jongo é união de corpos e família (...) Por que vovô? Por que vovó? Por que titia?”

Tio Enéas – Grupo de Jongo de Pinheiral-RJ

- Aponte a câmera de seu celular para o QR CODE ao lado e conheça a sabedoria de tio Enéas.
- A seguir, elabore uma linha do tempo com as leis emancipacionistas da abolição do século XIX, de modo a relacionar com a estrutura do caráter familiar do jongo:
 - Eusébio de Queiroz (1850);
 - Decreto-lei 1695 – que obstava separação de casais (1869);
 - Lei do Ventre-livre (1871);
 - Lei dos Sexagenários (1885);
 - Abolição da Escravatura (1888).

Fonte: Observatório do Patrimônio Cultural do Sudeste. <https://www.youtube.com/watch?v=jGXDUJ4nKZM> Acessado em: 01/08/2021.



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

ATIVIDADE 6: PRÁTICAS DE ENCRUZILHADA

FONTE 1

Com respeito ao nome atribuído pelos informantes de Stein aos anciãos da senzala (*macota*), a historiadora Camilla Agostini identificou *makota* como o título coletivo dos conselheiros do chefe (*soba*) entre pelo menos alguns grupos mbundu e os kongo de São Salvador. De fato, *kota*, significando “irmão maior ou mais velho” (*makota* seria o plural), é uma palavra de grande dispersão na zona atlântica, provavelmente derivada de uma raiz que deixa sua marca em boa parte da África bantu. Tem também o significado de “chefe” para os kongo e de “pessoa rica e importante” para os ovimbundu. Em estudo detalhado sobre a palavra *makota* entre os mbundu, o historiador Joseph Miller mostra que, além de se referir aos “anciãos ou ‘tios’ de uma linhagem”, o termo também se reporta, historicamente, “aos guardiões e conselheiros do portador d[o] título [de chefe]” de um grupo local de descendência (...). Essas observações reforçam o retrato que Agostini faz dos *makota* como juízes em litígios: isto é, como intérpretes dos provérbios – tão concisos e alusivos quanto jongsos – que eram proclamados ou cantados por acusadores e réus ao apelarem para as normas sociais. As conotações de parentesco, governança, migração e reafirmação de comunidade investidas na palavra *macota* – certamente percebidas pela maioria dos africanos e de seus filhos na senzala de Vassouras – são especialmente impactantes em vista das pesquisas recentes que documentam a presença de redes familiares intergeracionais e de cultos comunitários de aflição nas fazendas maduras do Sudeste. Os *macota* devem ter desempenhado papéis importantes em ambas as instituições.

Fonte: Adaptado de Slenes, Robert W. “Eu venho de muito longe, eu venho cavando”: jongueiros cumba na senzala centro-africana. In: *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949.* / organização, Silvia Hunold Lara, Gustavo Pacheco. - Rio de Janeiro: Folha Seca ; Campinas, SP : CECULT, 2007. pp. 131 e 132.

FONTE 2



Fonte:

http://m.aldeiacabocloopenabranca.webnode.com.br/album/galeria-de-fotos/preto-velho-jpg/newsbcm_203905/50/ Acessado em: 01/08/2021.

FONTE 3

Assista ao vídeo sobre a festa do Quilombo São José da Serra e aproveite a grande festa encruzada das tradições umbandistas e católicas:



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=6icZvJ83Mx4>
Acessado em: 03/08/2021.



Na imagem ao lado, temos divindades conhecidas como *Pretos e Pretas Velhas* muito comuns nas macumbas da região Sudeste. A mais conhecida é a Umbanda. A intolerância faz com que os descendentes de escravizados e demais pessoas adeptas a essa religiosidade sofram todo tipo de violência em sua fé. Agora, **VAMOS REFLETIR!!**

a) De que maneira os anciãos, ou Pretos e Pretas Velhas, eram representados nas senzalas do Brasil e na tradição centro-africana, de acordo com o texto acima?

b) O texto fala sobre uma cidade denominada São Salvador, porém, essa referência não se faz à capital baiana e sim à antiga capital do reino do Congo. Faça uma pesquisa sobre a história dessa cidade, abordando a sua relação com a formação do Brasil e um movimento católico africano conhecido por *antonianismo*.

c) Na imagem da fonte 2, existe a presença de um santo católico junto aos pretos velhos. Já a fonte 3 apresenta um vídeo com um depoimento de Regina Elena que celebra as tradições católicas e umbandistas no jongo. Esse encontro de culturas que é celebrado em diferentes terreiros envolve tradições ameríndias, africanas, e o cristianismo europeu possui uma longa tradição, além de constituir uma estratégia frente à violência da intolerância religiosa e colonial. Para conhecer mais, vamos trabalhar em equipes de 4 ou 5 alunos e fazer uma grande exposição, utilizando painéis e QR CODE e escolhendo uma dessas religiões ou tradições espirituais, também conhecidas por *macumbas*, dentre os Candomblés, Umbandas, Encantarias, Omolocôs ou alguma outra tradição espiritual ou religiosa de sua curiosidade.



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA.

MATERIAL DE APOIO 6: JONGO DO IRMÃO CAFÉ.

Auê, meu irmão Café!
 Auê, meu irmão Café!
 Mesmo usados, moídos, pilados, Vendidos,
 trocados estamos de pé.
 Olha nós aí, meu irmão café.

Meu passado é africano
 Teu passado também é,
 Nossa cor é tão escura
 Quanto o chão de massapé,
 Amargando igual mistura
 De cachaça com ferné,
 Desde o tempo em que ainda havia
 Cadeirinha e landolé.
 Fomos nós que demos duro
 Pro país ficar de pé.

Refrão

Você quente queima a língua,
 Queima o corpo e queima o pé.
 Adoçado tem delícias De
 chamego e cafuné. Requentado
 cria caso, Faz zoeira e faz
 banzé.
 E também é de mezinha,
 De gurufa e candomblé.
 É por essas semelhanças
 Que eu te chamo irmão Café.

Refrão

Referência: SANFILIPPO, Lucio Bernard. *Interdisciplinando a cultura na escola com o jongo*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/nei-lobes/887960/> em: 29/07/2020. Compositores: Wilson Moreira e Nei Lopes.



Proposta: A abordagem das letras dos pontos com base no *Jongo do Irmão Café* é uma mostra de como possíveis temáticas podem surgir e serem abordadas no espaço escolar: como a valorização da identidade africana no Brasil (“meu passado é africano, / Teu passado também é”); a memória de dor e sofrimento, que não pode ser silenciada, da escravidão e tantas marcas deixadas na civilização brasileira (“vendidos”, “trocados”); além do importante aspecto das resistências que vão desde as grandes revoltas negras até a própria ironia; o humor mordaz que o jongo carrega e que deu significado às comunidades negras em diferentes espaços, quer no campo ou na cidade.

Se múltiplas são as inteligências, múltiplas devem ser as formas de aprender. A prática do jongo na escola é perfeitamente capaz de contribuir ao desafio de uma formação interdisciplinar. Como exemplo, “Os giros dos indivíduos na roda lembram o movimento de rotação da terra. Quase sempre seguem uma orientação anti-horária. Já o casal, frequentemente, imita o movimento de translação em relação ao centro da roda”¹²⁴. Assim sendo, podemos ter uma aprendizagem interdisciplinar para se compreender, por meio de processos históricos, que os estudos de astronomia se relacionam não apenas ao movimento do *Renascimento* na Europa, mas também aos conhecimentos dos centro-africanos e, até mesmo, dos *Dógons*.

Além disso, “Nossa cor é tão escura Quanto o chão de massapé, Amargando igual mistura (...)”. Podemos abordar os nossos diferentes fenótipos, discutindo as noções de raça e genética como:

- Cor da pele e cabelo: características gerais da pele, estruturas que compõem a pele humana, como a pele nos protege do frio e do calor, por que a pele possui diferentes tonalidades (melanina), qual a cor do seu cabelo?
- Tipos de solo: (massapé), composição e fertilidade, erosão, formas de utilização do solo;
- Diversidade biológica e étnica: por que somos tão diferentes, apesar de sermos todos iguais? Por que o homem foi se modificando à medida que foi ocupando novos espaços? (mudanças adaptativas); árvore genealógica; Pele e luz solar: radiação ultravioleta, sol e câncer de pele (destruição da camada de ozônio e efeito estufa).

¹²⁴ SANFILIPPO, Lucio Bernard. Interdisciplinando a cultura na escola com o jongo. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011. p. 39.



EIXO: CAVUCANDO NA ANGOMA

ATIVIDADE 7: O TREZE DE MAIO

Fragmento do texto: *Por que os negros não comemoram o 13 de maio, dia da abolição da escravatura?*

Portal Geledés

A Lei Áurea, que aboliu oficialmente a escravidão no Brasil, foi assinada em 13 de maio de 1888. A data, no entanto, não é comemorada pelo movimento negro. A razão é o tratamento dispensado aos que se tornaram ex-escravos no país. “Naquele momento, faltou criar as condições para que a população negra pudesse ter um tipo de inserção mais digna na sociedade”, disse Luiza Bairros, ex-ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir).

Após o fim da escravidão, de acordo com o sociólogo Florestan Fernandes (1920-1995), em sua obra “A integração do negro na sociedade de classes”, de 1964, as classes dominantes não contribuíram para a inserção dos ex-escravos no novo formato de trabalho.

“Os senhores foram eximidos da responsabilidade pela manutenção e segurança dos libertos, sem que o Estado, a Igreja ou qualquer outra instituição assumisse encargos especiais, que tivessem por objeto prepará-los para o novo regime de organização da vida e do trabalho”, diz o texto.

De acordo com a Bairros, houve, então, um debate sobre a necessidade de prover algum recurso à população recém-saída da condição de escrava. Esse recurso, que seria o acesso à terra, importante para que as famílias iniciassem uma nova vida, não foi concedido aos negros. Mesmo o já precário espaço no mercado de trabalho que era ocupado por essa população passou a ser destinado a trabalhadores brancos ou estrangeiros, conforme Luiza Bairros.

Fonte: <https://www.geledes.org.br/por-que-os-negros-nao-comemoram-o-13-de-maio-dia-da-abolicao-da-escravatura/>
Acessado em: 15/08/2021.

Jongueiro Cumba
Wilson Moreira e Nei Lopes

O sino badalou no campanário
O hino da Senhora do Rosário
O povo todo bonito
Dança pra São Benedito
Lá de Luanda o luar
Vem pra nos alumiar

Anguara pra correr
De boca em boca
Não para que essa goela fica rouca
Canta, meu povo do Congo
Afoga essa mágoa no jongo
Não deixe angoma calar

Ah, eu sou jongueiro cumba
Sou jongueiro cumbambá
Põe a tumba na cacunda
Ninguém vai me perrengar

Ô, Dora, tira a saia do balaio
Vambora festejar treze de maio
Vem que o buião tá fervendo
Depois só no mês de novembro
Mês de Zumbi saravar
E de parar pra pensar
O dia é tanto treze quanto vinte
Avia que o negócio é o seguinte
Um é feriado novo
O outro é de todo esse povo
Vamos os dois festejar

Fonte: <https://www.letas.mus.br/wilson-moreira/jongueiro-cumba/> Acessado em: 15/08/2021.

Os fragmentos acima mostram o quanto datas comemorativas podem estar entremeadas por uma série de disputas políticas, além de problematizar os discursos entre comunidades e movimentos negros em toda sua diversidade. Assim nos precavemos do “Perigo de uma História Única”, como nos diz

Chimamanda Ngozi Adichie. Lembrando que outros documentos podem ser acrescentados, como aqueles que demonstram as propagandas do Império em torno da Abolição e as matérias jornalísticas que registraram os protestos da *Guarda Negra*, em comemoração pelo Treze de Maio e em defesa da família real após a Proclamação da República.

Propostas:

- a) Identificar os tipos de fontes dessa ficha.
- b) Reconhecer a contradição que há entre as duas fontes.
- c) Ampliar o debate sobre a situação dos negros inseridos na sociedade brasileira no pós-abolição e as formas de resistência, especialmente pelo viés cultural do jongo/caxambu.
- d) Realizar, a partir de *jongueiro cumba*, uma série de pesquisas sobre o significado de *cumba* e *macumba*, além da influência de línguas centro-africanas no idioma português falado no Brasil.
- e) Propor uma pesquisa sobre a criação do Movimento Negro Unificado (MNU) e sua relação com as comemorações em torno do Vinte de novembro, traçando um paralelo entre as atuações políticas do movimento com as experiências das comunidades jongueiras.



EIXO: CUMBAS – MESTRES DA PALAVRA

Nesse terceiro eixo, abordamos os próprios sujeitos que salvaguardam o jongo – as jongueiras e jongueiros. Porém, destacamos aqui não apenas aquilo que é próprio, ou melhor, “autêntico” do jongo, mas mulheres, homens, ritmos, culturas e performances que possuam ressonância ou que tenham no jongo uma possibilidade de matriz para outra manifestação, incluindo, então, o partido alto, afro-sambas, macumbas, artistas etc. Abordamos aqui as dimensões dialógica e sensível trabalhadas por Hermeto.

Sugerimos nesse eixo que seja realizada uma grande culminância que inclua a performance junto a espaços de exposição que valorizem os sujeitos e colaborem no combate ao racismo religioso, individual, institucional e estrutural a partir do espaço escolar. A celebração poderá se realizar a partir da prática do jongo, que pode dar-se no modelo de apresentação ou oficina, e um roteiro interativo inspirado no projeto *Turismo em Terra de Jongueiro*¹²⁵ que, através de cartazes e QRCODE, destacou os pontos turísticos e seus sujeitos, além de fontes históricas, realizado em parceria pelo Laboratório da Imagem Documental em Educação (LIDE) e o *Pontão de Cultura Jongo do Sudeste*, em uma perspectiva turística deslocada da lógica da *Casa Grande*.

A construção de um espaço museal e da própria prática do jongo poderá ainda ter como referência a dissertação do programa Profhistoria – *Isso é Coisa de Macumba?* Carolina Ferreira produziu, junto a um grupo de trabalho formado por discentes e desenvolvido em contraturno, um material didático, a partir de visitas a museus, com a descrição e a problematização das peças. Tal prática mostra-se uma alternativa para as escolas regulares que não trabalham em horário de turno-único, integral ou, ainda, que disponibilize disciplinas eletivas. O trabalho é uma referência para a abordagem com peças e objetos das matrizes afro-brasileiras e católicas tão presentes na prática e na cultura do jongo.

¹²⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9N0xIcoiVnc> Acessado em: 23/08/2021.



EIXO: CUMBAS – MESTRES DA PALAVRA

MATERIAL DE APOIO 1: FRAGMENTO DO TEXTO: “EU VENHO DE MUITO LONGE, EU VENHO CAVANDO”: JONGUEIROS CUMBA NA SENZALA CENTRO-AFRICANA. POR ROBERT SLENES.

O jato de pinga de Chico Perpétuo, “temperado com palavras” e direcionado aos olhos de sua vítima, é um verdadeiro n`zongo myan`nua, um “tiro/combate com a boca”. A “estória” de Borges Ribeiro expressa diretamente a visão nominalista do poder das palavras sobre as coisas, ecoando os numerosos exemplos de sérios jogos de palavras entre os kongo dados por MacGaffey. Reforça, portanto, a idéia de que falantes de kikongo no Brasil faziam ligações semelhantes entre as palavras agrupadas em torno dos vários sentidos barulhentos de kumba.

Entretanto, o grande “redemoinho” ou “abismo” (kikongo ki-nkumba) das “palavras kumba” se estende muito além daquilo que vimos até agora. Ademais, ele exige nossa atenção, pois define uma constelação de significados sagrados que joga sua luz largamente na zona atlântica da África Central, no longínquo interior do continente e até em Cuba.

De fato, a constelação kumba em kikongo permite resolver uma questão chave colocada por Borges Ribeiro para um informante ex-escravo. Intrigava a folclorista a base conceitual semelhante entre, de um lado, os “pontos” dos jongs e, de outro, os “pontos cantados” e “pontos riscados” (no chão) no espaço ritual da macumba, que também traziam mensagens codificadas precisando de “desate”.

Sua suspeita de que havia um contraponto entre esses diversos signos cifrados foi confirmada quando ouviu de seu informante que “cumba era o poderoso, macumba era o terreiro onde os cumbas se reuniam, (...) macumba era um grupo de cumbas”. Para entender melhor essa conexão, ajuda saber que nos dicionários brasileiros uma variante de “cumba” é “cuba”; o primeiro significa “feiticeiro, valentão”; o segundo também se refere a “feiticeiro” e (em Pernambuco) a “indivíduo influente, poderoso, (...) matreiro”. Chama a atenção, portanto, que kúba em kikongo – “crescer forte, estar forte, velho, bem-usado” – nos conduz ao substantivo kukuba, “alguém desenvolvido, formado, adulto”, do qual o plural é makuba – não muito longe, semântica e foneticamente, de macumba, “grupo de poderosos”.

O que é macumba?

Referências: macumba; cumba; Slenes.

Fonte: Slenes, Robert W. Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. / organização, Silvia Hunold Lara, Gustavo Pacheco. - Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP : CECULT, 2007. pp. 139 e 140.



EIXO: CUMBAS – MESTRES DA PALAVRA

MATERIAL DE APOIO 2: MANO ELÓI

Um dos jongueiros de maior representação de resistência, sem dúvida, foi Elói Antero Dias, ou simplesmente, Mano Elói. Demonstrara ser a grande expressão da resistência associativista dos jongueiros que alguns folcloristas, sem entenderem a potência desses diálogos muito por conta dos próprios preconceitos, descreviam como um traço de resignação paternalista. Nascido no distrito de Engenheiro Passos, em Resende, Vale do Paraíba fluminense, no ano de 1888. Mano Eloy foi estivador e fundador do Sindicato da Estiva e dos Arrumadores, chegando ao cargo de presidente, tendo também dirigido a União Geral das Escolas de Samba, a Federação Brasileira das Escolas de Samba e o próprio Império Serrano. Dessa forma, Elói marcou o importante papel do associativismo para a população negra no processo de exclusão do pós-abolição: fazer parte de um grupo, de uma associação, era uma forma de posituação de sua imagem perante a sociedade. Aquele que era informal estaria apartado daquilo que era considerado legal, positivo na sociedade. Portanto, pertencer a uma associação consistia em uma estratégia para se contrapor aos estereótipos que viam o negro como incapaz de se organizar, familiar e socialmente – no caso das associações negras, seria também uma forma de resistência ao racismo (Furtado, 2000; Ianni, 1966).

Mano Eloy além de promover rodas de jongo no Morro da Serrinha ao lado de *Silas de Oliveira, Paulinho, Olímpio Navalhada e Aniceto do Império*¹²⁶ foi ainda Tata de Umbanda, tendo sido dele o primeiro registro fonográfico de uma macumba, ao lado do baiano Getúlio Marinho, gravando três pontos para a Odeon, em 1930 – Ponto de Iansã (Inhanssan) e Canto de Ogum e Canto de Exu – não restando assim a menor dúvida de que esse encontro entre oriundos do velho Vale do Paraíba com as baianas e baianos dos Candomblés na *Pequena e Grande África*, deu samba.

Mano Elói

Referências: samba; escola de samba; sindicato; jongo.

Fonte: Adaptado de TAVARES, Alessandra. Mano Eloy e a Deixa Malhar: Escolas de samba, associativismo e resistência negra organizada no pós-abolição. Rio de Janeiro, 2020.

¹²⁶ DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Verbetes Mano Elói. Disponível em: < <https://dicionariompb.com.br/mano-eloi/biografia> > . Acesso em jul. 2020.



EIXO: CUMBAS – MESTRES DA PALAVRA

**MATERIAL DE APOIO 3: O PONTO DA ÁGUIA -
JONGO E A FORMAÇÃO DAS AGREMIÇÕES**

O caráter associativista e comunitário dos jongueiros, organizados na base familiar, que por muitas vezes juntos às demais populações negras eram apartados de participação nos *clubs*, pôde ser observado na própria formação das Escolas de Samba, como a Portela. Mestre Candeia nos explicou que a agremiação surgiu após intensa interação com a turma do Estácio que frequentava as rodas de Jongo no quintal da família de Natal, numa intersecção do que vem a ser hoje os bairros de Madureira, Rocha Miranda, Turiaçu e Osvaldo Cruz. Candeia, em parceria com Isnard, em seu livro – *Escolas de Samba: a árvore que esqueceu a raiz*, narra que a partir de reuniões de jongueiros sob uma mangueira, na casa do Sr. Napoleão, pai de Natal, fundador da referida agremiação que promovia *caxambus*, assim nos dizem ser inegável a influência dessas festas no processo de constituição da agremiação:

Sr. Napoleão, pai de Natal, Vicentina e Nozinho, organizavam, em seu terreiro, reuniões de caxambu. A essas reuniões compareciam elementos do Estácio como Ismael Silva, Brancura, Valdemar da Babilônia, Baiaco entre outros. Esses convidados compareciam às festas através da irmã do Sr. Napoleão, tia de Natal, que por sua vez era de outra lei e só participava depois de conseguir “Malene” (bênção, licença, perdão) do Sr. Napoleão, dono e responsável pelo terreiro. É inegável a influência dessas festas tipos reuniões de “caxambu e jongo que o sr. Napoleão e Sr. Vieira faziam realizar. Essas reuniões duravam, às vezes, dois dias. Eram também precedidas de baile com sanfona, onde todos comiam e bebiam e principalmente se divertiam. Queremos deixar claro que o Estácio não existia como Escola de Samba, mas os sambistas daquela região que vinham à “roça”, como era considerada Osvaldo Cruz, incentivaram os primeiros sambistas da azul e branco e indiretamente influenciaram o nascimento da Portela.

Mestre Candeia

Referências: Portela; Jongo; Candeia; Natal; Madureira.

Fonte: Candeia e Isnard. *Escolas de samba: a árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.



EIXO: CUMBAS – MESTRES DA PALAVRA

MATERIAL DE APOIO 4: CANTORA APARECIDA

Aparecida, a voz dos orixás

13/05/2020 | Por Marco Sá

Nascida Maria **Aparecida** Martins, em 1939, em Caxambu (MG), mudou-se ainda criança para o Rio de Janeiro. Na mesma Vila Isabel de Martinho e Noel, trabalhou como passadeira. Com os mais velhos da família, aprendeu ritmos africanos e já na adolescência começou suas primeiras composições. Foi passista no grupo de Salvador Batista por dez anos até que, no início da década de 1960, ao participar do filme “Benito Sereno e o Navio Negroiro”, ganhou uma viagem à França. Em uma boate por lá, interpretou, pela primeira vez, suas músicas.

Voltou ao Brasil em 1965, quando venceu o Concurso de Música de Carnaval do IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro. Nesse mesmo ano, seu samba “Zumbi, Zumbi” venceu o III Festival de Música de Favela, representando a comunidade da Cafúia, de Coelho Neto, na Zona Norte. Em 1968, foi a segunda mulher, depois de Dona Ivone Lara, a vencer uma disputa de samba-enredo, com “A sonata das matas”, para a Caprichosos de Pilares.

O primeiro disco solo veio nesse meio, em 1966, quando adaptou a folclórica “A Maria Começa a Beber”, em que saúda Clementina de Jesus, e registrou parcerias com Jair Paulo, como “Talundê”, “Naná Boroquê” e “Segredos do mar”, e também as suas “Meu São Benedito”, “Inferno verde” e “Tereza Aragão”. Esta última era uma homenagem à atriz, produtora e militante política, que ajudou a revelar nomes como Martinho e Beth Carvalho, além dela própria.

Demorou mais 10 anos para lançar seu segundo LP, “Foram 17 anos”, considerado seu grande trabalho. A faixa-título exalta a própria luta e o novo trabalho incluía canções como “Grongiô, propoiô” (parceria com João R. Xavier e Mariozinho de Acari), “Lágrimas de Oxum” e “Diongo, mundiongo”. Destaque para a faixa “Todo mundo é preto” e seus versos “Vou chamar no meu terreiro / Pretas velhas e rei congo / Quero ver os feiticeiros / Cantar e dançar o jongo / Todo mundo é preto”. Produzido por Durval Ferreira, o álbum tinha músicos de referência, como Hércio Milito (Tamba Trio), o ícone do sambalongo Orlandivo e o coro do conjunto As Gatas, além da participação luxuosa de Sivuca.

Nos anos seguintes, vieram “Grandes sucessos” (1977), “Cantigas de fê” (1978), “13 de maio” (1979), “Os Deuses Afros” (1980) e o derradeiro “A rosa do mar” (1983). Em 1974, também participou dois volumes dos discos “Roda de Samba”. No primeiro, registrou a sua “Boa Noite”. No segundo, que também trazia o imortal Nelson Cavaquinho, interpretou Proteção (David Lima e Pinga) e Rosas para Iansã (Josefina de Lima), esta com piano de João Donato e sopros de Marcio Montarroyos e Victor Assis Brasil. Seus fonogramas são marcados por belos arranjos para o samba e ritmos africanos, e, claro, pela religiosidade.

Faleceu em 1985, aos 45 anos. Em 1996, a gravadora CID relançou em CD o disco “Aparecida, Samba, Afro, Axé”. Apesar da considerável discografia e da arrebatadora voz, Aparecida não obteve o chamado “sucesso comercial” e nenhum desses discos está disponível nas plataformas de *streaming*. No Spotify, por exemplo, há apenas uma coletânea. No YouTube, colecionadores disponibilizam informalmente a obra incompleta. Mesmo assim, seu canto resiste. Neste 13 de maio, urge conhecer melhor a artista que exaltou os terreiros e a negritude, abrindo caminhos.

Cantora Aparecida

Referências: Samba; Aparecida; jongo; afro; macumbas

Fonte: <https://pitayacultural.com.br/musica/aparecida-a-voz-dos-orixas/> Acessado em: 03/09/2021.



EIXO: CUMBAS – MESTRES DA PALAVRA

MATERIAL DE APOIO 5: OBSERVATÓRIO DO PATRIMÔNIO – JONGO NO SUDESTE

Um legado centro-africano: Patrimônio familiar e luta antirracista no Sudeste

Por seus fundamentos, valores ancestrais e pela história de seus detentores, o Jongo foi registrado como uma forma de expressão de comunidades negras do Sudeste, formadas por descendentes de africanos escravizados. Nos terreiros das antigas fazendas de café, jongos eram cantados e dançados ao ritmo da percussão de tambores e cumpriam várias funções: reverência aos ancestrais, religiosidade, comunicação, crônica crítica do cotidiano, diversão, desafio, entre outras. Após o fim da escravidão, o caráter coletivo e o poder de articulação dos jongos (versos chamados de pontos) mantinham uma rede de comunicação entre jongueiros, fortaleciam os laços familiares e as ações antirracistas. Das antigas fazendas de café, os jongos e os jongueiros migraram também para pequenas e grandes cidades do Sudeste e mantêm, até hoje, uma forte ligação com as escolas de samba.

Como metodologia de trabalho, o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu adotou o registro audiovisual de todas as suas ações. Tal iniciativa só foi possível pela parceria com o Observatório Jovem, grupo de pesquisa e extensão da Faculdade de Educação da UFF. A parceria resultou na criação do LIDE (Laboratório de Imagem Documental em Educação), um laboratório de imagem multiuso que conta com o apoio valioso de graduados e graduandos dos cursos de Cinema e Audiovisual, Estudos de Mídia, Produção Cultural e Pedagogia da UFF.

Mestre Cacalo, Toninho Canecão, Mãe Zeferina, Tio Enéas, Tia Maria do Jongo, Mestre Darcy, a juventude de Suellen da Serrinha e o trabalho de inúmeras comunidades jongueiras estão documentados pelo portal *Observatório do Patrimônio – Jongo no Sudeste*. Além dos documentários, há importantes textos e registros fotográficos. Procure a comunidade ou a jongueira ou jongueiro que você deseja inserir em sua pesquisa. Afinal, como diz Suellen da Serrinha – “A salvaguarda do jongo é o jongueiro”.

Acesse o portal pelo QR CODE ao lado.



Portal Observatório do Patrimônio: O jongo no Sudeste. Acessado em: 03/09/2021.

Fonte: <http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo> Acessado em:

03/09/2021.



EIXO: CUMBAS – MESTRES DA PALAVRA

ATIVIDADE 1: ENCANDEIA MEU CANDIÁ

Candeia é um dos grandes nomes do mundo do samba. Com uma vida marcada pelo drama da violência e pela resistência cultural negra, foi o criador do Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo – G.R.A.N.E.S., fundado em 1975, junto a outros grandes cumbas como Nei Lopes e Wilson Moreira. O objetivo era se contrapor ao modelo comercial, crescente desde a década de 1960 e cada vez mais consolidado nos anos de 1970. A agremiação carnavalesca se pautava na valorização da “arte popular, banida das escolas de samba” (LOPES; SIMAS, 2015, n.p).



"Pra cantar samba
Veja o tema na lembrança
Cego é quem vê
Só aonde a vista alcança
Mandei meu dicionário às favas
Mudo é quem
Só se comunica com palavras
Se o dia nasce,
Renasce o samba
Se o dia morre,
Revive o samba"

(Candeia. *17/08/1935 – +16/11/1978)



Figuras ? - Candeia e os tiros da palavra de um velho Cumba.

Fontes: <https://preservandoasraizes.wordpress.com/2015/08/14/se-vivo-candeia-faria-80-anos-em-17-agosto-como-dizia-para-cantar-samba-e-preciso-muito-mais/>; <https://ceert.org.br/noticias/historia-cultura-arte/5822/veja-a-biografia-do-sambista-cantor-e-compositor-brasileiro-candeia> Acessados em: 07/08/2021.

Daria um filme... vamos juntos pesquisar a vida e a obra do grande Mestre Candeia para em seguida produzirmos um material com as seguintes propostas:

- Um painel interativo com QR CODE de suas apresentações e entrevistas;
- Construir um espaço de memória em homenagem ao bairro de Madureira e sua territorialidade negra;
- É um segundo espaço sobre Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo – G.R.A.N.E.S.



EIXO: CUMBAS – MESTRES DA PALAVRA

ATIVIDADE 2: MANO ELÓI

Mano Elói foi um jongueiro que fundou várias associações tais como Escolas de samba e sindicatos, além de ter exercido liderança espiritual e promovido jongos. Também pertence a Elói o primeiro registro fonográfico de macumba. Para ouvi-lo, acesse o QR CODE abaixo:



Mano Elói. Fotografia exposta na galeria de presidentes do Império Serrano. Fontes: <https://imperioserranocultural.webnode.com/presidentes/>; Registro fonográfico disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1phmz3Zo0uo> Acessados em: 07/08/2021.

As formas de resistências negras são diversas, mas, ao mesmo tempo, ainda muito desconhecidas. Vamos elaborar uma exposição sobre a obra e vida do jongueiro, sambista, líder religioso e sindicalista, Elói Antero Dias, destacando as escolas de samba, sindicatos, umbandas e, claro, os jongos por ele fundados ou organizados. Vamos dividir as turmas em grupos de até cinco pessoas para abordarmos cada uma dessas expressões ou manifestações realizadas por Mano Elói.



EIXO: CUMBAS – MESTRES DA PALAVRA

ATIVIDADE 3: CANTORA APARECIDA

A cantora Aparecida foi uma artista que se destacou no cenário musical ao gravar sambas, jongs e macumbas. Vamos ouvir o podcast do programa cultural *Fala, Pitaya*:



Fonte: <https://pitayacultural.com.br/podcast/fala-pitaya-serie-especial-aparecida-padeirinho-da-mangueira-e-anescarzinho-do-salgueiro/> Acessado em: 07/08/2021.

Vamos juntos pesquisar a vida e a obra da cantora Aparecida para em seguida produzirmos um material com as seguintes propostas:

a) Como observado no material, Aparecida nasceu na cidade de Caxambu/MG. Que tal criarmos um breve relatório da cidade, relacionado com a trajetória da cantora Aparecida, levando em conta os seguintes pontos:

- Pesquisar a origem do nome Caxambu que batiza a cidade e como esse se encontra encruzado nas tradições negras e indígenas;
- levantar a história da cidade em seus aspectos econômicos, culturais e as marcas da presença negra;
- Investigar os motivos que teriam levado Aparecida e sua família a migrarem para o Rio de Janeiro;
- Relacionar de que modo os *Pretos Velhos* e jongueiros são lembrados nas letras das músicas *Diongo Mundiongo* e *Todo Mundo é Preto*;
- Verificar se as músicas de Aparecida já estão presentes nas principais plataformas de vídeos e streaming como o *Youtube* e o *Spotify*.

b) Agora, que tal uma bela exposição com as informações levantadas sobre essa *cumba* – a cantora Aparecida?



EIXO: CUMBAS – MESTRES DA PALAVRA

ATIVIDADE 4: CUMBAS DO SÉCULO XXI

Na ficha da atividade 4, o destaque é para os novos cumbas, as maiores referências do rap no cenário nacional, o grupo Racionais MC's. As palavras cortantes das culturas negras, assim como o jongo, atravessam todo o continente, demonstrando que, do Prata ao Bering, a música popular é Black.

Foto de Divulgação da Produtora Boogie Naipe:



Fonte:

https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/02/21/interna_diversao_arte.661427/racionais-mc-s-dao-pausa-na-carreira-por-tempo-indeterminado.shtml

Acessado em: 03/09/2021.

Trecho de Capítulo 4 Versículo 3

Mano Brown, Ice Blue e Edi Rock

Minha intenção é ruim... esvazia o lugar
Eu tô em cima, eu tô afim... um dois pra
atirar
Eu sou bem pior do que você tá vendo
O preto aqui não tem dó... é 100 por cento
veneno
A primeira faz bum, a segunda faz tá
Eu tenho uma missão e não vou parar
Meu estilo é pesado e faz tremer o chão
Minha palavra vale um tiro... eu tenho muita
munição.
[...]

Trecho de Cava Cava

Edi Rock

Negó
Cortando a city por baixo, é igual metrô
pião
Vem nego Jão, sujão obstinado
Sem arco-íris, mas o pote de ouro é do outro
lado
Na missão
Cava meio, meio, meio metro a frente
Sem freio, mais meio
Cava, cava, cava
Bloqueio
Vamos derretê-lo cava, cava
Tá cheio, mais meio
Vou cavar que eu quero
[...]

Referências: Racionais Mc's. *Capítulo 4, Versículo 3*. São Paulo: Sobrevivendo no Inferno. Cosa Nostra, 1997; Edi Rock. *Cava Cava*. São Paulo: Contra Nós Ninguém Será. Bagua Records, 2013.

A partir dos versos de improviso e das críticas “atiradas” de acordo com o contexto histórico, vamos debater os trechos de *Capítulo 4, Versículo 3* e *Cava Cava* dos Racionais MC's e relacionar como a cultura do Rap se assemelha ao jongo.

Na fotografia, há um quadro ao fundo de um grande cumba afro-americano, reconhecido pela força de suas palavras nos discursos em prol do povo negro, chamado Malcolm X. Vamos agendar um debate sobre sua biografia e como seus discursos influenciaram a música negra do jazz ao rap, após pesquisa



e exibição de trechos do filme, dirigido por Spike Lee, sobre sua vida.

Eu me Encruzo no Jongo e no Rap: o Slam na Escola. Chegou a hora de promovermos uma superbatalha durante a programação da Rádio Recreio, refletindo as influências de partideiros, repentistas, versadores e, claro, jongueiros. NÃO PERCA!!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho de pesquisa teve o propósito de reafirmar que as manifestações culturais, tendo o jongo como sujeito do conhecimento, salvaguardam importantes saberes para a melhor compreensão da memória e identidade dos diferentes grupos que formaram a sociedade brasileira, afastando-se da lógica da contribuição e, mais ainda, de todo caráter inócuo, restrito à ludicidade, reafirmando a importância que esse traço cultural da última geração de escravizados – o Jongo do Sudeste – possui para a própria relação entre ensino e aprendizagem do processo histórico.

Foram levantados importantes aspectos da cultura e cosmogonia centro-africanas muito presentes na linguagem, espiritualidade e nas demais tradições culturais e sociopolíticas, destacando-se o papel da linguagem cifrada ou *gungunada*, marcada pela musicalidade e formas de improviso, além das grandes expressões culturais do país como modalidades de sambas e as umbandas. O associativismo ajudou na formação das agremiações carnavalescas do Rio de Janeiro, que tiveram uma marcante presença de comunidades jongueiras, como os casos da Portela e do Império Serrano, e, até mesmo, nas primeiras organizações sindicais do Brasil.

Apesar de ter sua matriz no século XIX, o devido entendimento do jongo atravessa diferentes temporalidades. Pretendemos trazer para o espaço escolar a prática pedagógica pela encruzilhada – uma reflexão que, além de questionar o essencialismo dos saberes praticados junto às reivindicações por centralidades, também joga com a possibilidade de encruzarmos os tempos históricos a partir das fontes ou fragmentos, sem monumentalizar os documentos. Reivindicamos o tempo espiralado, questionando, assim, a linearidade ocidental, como experimentado pela pesquisadora Leda Martins que:

Desenvolve o conceito de tempo espiralar para dar conta de entender o tempo do ritual afro-brasileiro. Segundo Martins, “a primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação” (MARTINS, 2003, p. 79). (...) Rompe-se com a cronologia linear à medida que se associam, respectivamente, passado, presente e futuro, por meio da tradição e da memória, a fim de possibilitar a construção e reconstrução da identidade negra na contemporaneidade¹²⁷.

¹²⁷ AMORIM, Sara Passabon. *A Performance Bantu do Caxambu: entre a ancestralidade e a contemporaneidade*. [Recurso Eletrônico] Vitória: Cousa, 2017.

Para isso, problematizamos o jongo enquanto sujeito do conhecimento para a devida compreensão de temas relevantes para o currículo, como a escravidão e suas práticas de resistência, que não coloca o escravizado em uma posição de vítima, mas ressalta o seu protagonismo, de modo especial, a partir dos conceitos de negociação e conflito. Os ressignificados do jongo pelas comunidades jogueiras em diferentes temporalidades e sua ressonância na trajetória das comunidades negras: migração, identidades, memória e contribuições culturais, especialmente no Rio de Janeiro e região Sudeste.

Debatemos os principais eixos e conceitos para a prática do jongo no espaço escolar sob a observação da salvaguarda da memória e patrimônio, problematizando as narrativas que estruturam as identidades das diferentes comunidades, de modo a não cair nas armadilhas das essencialidades, sempre observando as rupturas e continuidades em diferentes temporalidades e espaços geográficos. Dessa forma, buscando compreender e dar visibilidade às diferentes narrativas negras, com a devida precaução de não incorrer nos riscos de uma história única e seus mitos.

Historicizamos os contextos que levaram o jongo a ser reconstituído ou ressignificado por diferentes comunidades, na virada do século XXI, e os meandros para o seu registro como *bem cultural de natureza imaterial*. Abordamos a importância da educação patrimonial no espaço escolar, tendo a prática do jongo como eixo e relacionando os conceitos de história e memória para as reflexões do ensino da disciplina. Para atender a solicitações elaboradas no presente, a elaboração da memória pode ser bem estruturada, até para melhor reflexão dos discentes, a partir das questões em torno das comemorações entre o 13 de maio e o 20 de novembro, tão marcantes nas diretrizes e no espaço escolar, sempre refletindo o lugar do conflito que não se dá apenas no passado e diz muito sobre as diferentes identidades no presente.

Propomos aqui a realização dos saberes praticados pelo jongo no espaço escolar através de um material didático que, como já relatado, foi inspirado na Caixa do Samba, por Rafael Guedes, e na Caixa de História, projeto da UERJ/FFP, além de “Detetives do Passado”, NUMEM/UNIRIO. Tal material está inserido no exercício da circularidade da prática do jongo na escola. Não temos com isso a mesma pretensão de propormos uma “Caixa”, mas um material que colabora com discentes e docentes no exercício de contextualização e investigação do jongo, pela prática da performance no espaço escolar, tendo os tambores, os pontos cantados, as palmas e corpos, as palavras cifradas e *gungunadas* como sujeitos do conhecimento.

Como já discutido, o presente trabalho não pôde ser registrado na escola devido ao fato de todo o processo de elaboração e pesquisa ter sido realizado durante as medidas restritivas do novo coronavírus. Se, por um lado, nos foi viável usufruir, da verdadeira explosão, do recurso de cursos e palestras por meio de lives, por outro, tivemos que reinventar o nosso cotidiano e a nossa prática profissional através das plataformas de ensino remoto, adaptando nossas residências à nova realidade. Porém, o mais complicado foi o trabalho de busca e incentivo para que os alunos não “abandonassem” a escola. As escolas da rede pública municipal, especialmente aquelas que atendem aos conjuntos de favelas, trabalham com muitos alunos sem os devidos recursos para o ensino híbrido ou remoto, os quais, mesmo aqueles que possuem algum recurso, apresentaram muitas dificuldades para se adaptarem à nova realidade.

Toda a equipe escolar teve que voltar sua energia para montar uma verdadeira operação de busca e estabelecimento de canais de comunicação, a fim de que o contato entre pais e alunos junto à escola não se perdesse. A base curricular ainda está sendo readaptada e os projetos, por esse contexto, estão praticamente suspensos, até que tenhamos o retorno de uma rotina minimamente estável, mesmo que não seja a mesma de antes. Tal condição, além de impedir a prática da circularidade, dificultou também o registro do material sendo trabalhado pelos discentes. Nesse contexto, ainda que carecendo de uma amostragem, o trabalho mostra-se viável pelo que já foi demonstrado no registro realizado para o programa do Canal Multirio, em período anterior à pandemia, que inclui as possíveis dificuldades que se apresentam. Além do fato de não se constituir em um tipo de “novidade”, como já fora demonstrado pelas “Caixas”.

A prática do jongo na escola com sua circularidade e sua narrativa transmitida pela corporeidade, naquilo que Lopes chamou de *cultura acústica*, além de combater o *racismo religioso na escola*, traz em si a urgência de reparação histórica da última geração de escravizados pelo contexto da ilegalidade do tráfico. Porém, as dificuldades apresentadas em dar continuidade à performance, somadas à urgência de elaboração de um material didático para dar maior materialidade à pesquisa e propor ao aluno uma aproximação do método e utilização das fontes e fragmentos, levou-nos a trabalhar a partir das fichas, que possuem propostas de atividades com a temática do jongo com seus eixos didáticos, respectivas propostas de avaliação e, principalmente, pesquisa, conforme o trabalho do Profhistoria, de Rafael Guedes.

Portanto, apesar das dificuldades apresentadas pelo contexto da pandemia com seus números de mortos que, no final desse trabalho, já se aproximam da marca de 600 mil, fica a esperança do retorno de um cotidiano escolar dialógico em seus métodos, práticas e corpos. Afinal, além da pandemia, o país enfrenta um período de ameaça às instituições democráticas, que nos afeta há alguns anos, atingindo de modo muito particular as escolas. Com a certeza de ultrapassarmos mais essa barreira, como tantas outras demonstradas pelo processo histórico, disponibilizar-se-á, após a defesa, um canal nas redes sociais para o devido registro das práticas e da aprendizagem a partir da proposta. Se a esperança também dança e, sendo assim, *Vamos Dançar o Caxambu? O jongo na escola e o ensino de História.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha; Dantas Carolina. *Monteiro Lopes e Eduardo das Neves: histórias não contadas da Primeira República* [livro eletrônico]. Niterói: Eduff, 2020. – 1,3Mb ; PDF. – (Coleção Personagens do pós-abolição: trajetórias, e sentidos de liberdade no Brasil republicano, v. 1), p. 150.

ABREU, Martha e Matos, Hebe. *Etnia e Identidades; Resistências, Abolição e Cidadania*. Tempo, Vol. 3 – n. 6, Dezembro de 1998.

ABREU, Martha; Mattos, Hebe; Grinberg, Keila. *História pública, ensino de história e educação antirracista*. Revista História Hoje, v. 8, nº 15, p. 17-38 – 2019. p. 33.

ABREU, Martha; Mattos, Hebe; Vianna Dantas, Carolina. Em torno do passado escravista: as ações afirmativas e os historiadores. Antíteses, vol. 3, núm. 5, enero-junio, 2010, pp. 21-37 Universidade Estadual de Londrina. Londrina, Brasil.

ABREU, Martha; Mattos, Hebe e Gurán, Milton. Por uma história pública dos africanos escravizados no Brasil. Rio de Janeiro: FGV, v. 27 n. 54 (2014).

ABREU, Martha; Xavier, Giovanna; Monteiro, Lívia; Brasil, Eric (orgs). *Cultura negra vol. 1: festas, carnavais e patrimônios negros*. Niterói: Eduff, 2018.

ABREU, Regina. *Quando o campo é o patrimônio: notas sobre a participação de antropólogos nas questões do patrimônio*. Goiânia: Revista Sociedade e Cultura, n.2, v.8, p. 37-52.

AGOSTINI, Camilla. “*Comunidade e conflito na senzala: africanos, afro-descendentes e a formação de identidades em Vassouras, 1820-1860*”. Dissertação de mestrado, Campinas: Unicamp, 2002.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O Trato dos Viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALMEIDA, Jaime. Foliões e festas em São Luís do Paraitinga na passagem do século, 1888-1918. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988.

ALMEIDA, Silvio de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

AMORIM, Sara Passabon. *A Performance Bantu do Caxambu: entre a ancestralidade e a contemporaneidade*. [Recurso Eletrônico] Vitória: Cousa, 2017.

BITTENCOURT, Circe. Livro didático e saber escolar: 1810-1970. Autentica: Belo Horizonte, MG, 2004. p. 60-61 e 164-168.

_____. Ensino de História: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2008.

CALVINO, Ítalo. *A palavra Escrita e a não Escrita*. In: Amado, Janaína e Moraes, Marieta de (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Las culturas populares en el capitalismo*. México, DF: NuevaImagen, 1989. 1. ed. 1982.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANDEIA e ISNARD. Escolas de samba: a árvore que esqueceu a raiz. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

CARNEIRO, Edison. “Samba de umbigada” [1961], reeditado em Folguedos tradicionais, 2ª ed., Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1982.

CARMO, Ione Maria do. “O Caxambu Tem Dendê”: Jongo e religiosidades na construção da identidade quilombola de São José da Serra. Dissertação (Mestrado). Programa de PósGraduação em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

CARVALHO, Pâmela Cristina Nunes de. “*Eu piso na matamba*”: *Epistemologia jogueira e reeducação das relações raciais*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRJ, 2020.

CAVALCANTE, Maria Laura e **CORREA**, Joana (org.). Enlaces: estudos de folclore e culturas populares. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1990.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FERNANDES. Valéria e Vargens, João Baptista. *O jongo no Rio de ontem e hoje*. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

FERREIRA, M. G. *Crítica a uma proposta de educação física direcionada à promoção da saúde a partir do referencial da sociologia do currículo e da pedagogia crítico-superadora*. Rio Grande do Sul: Movimento, 1997.

FERREIRA, Carolina Barcellos. TESE “*Isso é coisa de macumba?*” *Elaboração de um material pedagógico de História sobre as religiosidades afro-brasileiras em museus do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores. 2016.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996 (coleção Leitura).

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade*. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 10 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação*. 10 ed. Tradução de Rosisca Darcy de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

GALLET, Luciano. *Estudos de folclore*. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs e Cia, 1934.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

GRAHAM, Richard. *A família escrava no Brasil Colonial*. In: *Escravidão, Reforma e Imperialismo*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

GREENBLATT, Stephen. *Ressonance and Wonder*. In: Karp, Ivan; Lavine, Steven L. (Ed.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.

GRINBERG, Keila; Mamigonian, Beatriz Gallotti. *O crime de redução de pessoa livre à escravidão no Brasil oitocentista*. *Revista Mundos do Trabalho*, Florianópolis, v. 13, 2021.

GUEDES, Rafael Pereira. *Negritude e Samba enredo no Carnaval de 1988: a Caixa do Samba e os G.R.E.S. Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel em interface com o ensino de história*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HERMETO, Miriam. **Canção Popular Brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos** (Coleções Práticas Docentes). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Recurso eletrônico Kindle).

LARA, Silvia Hunold; Pacheco, Gustavo (org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

LÉPINE, Lépine, Claude. *Os dois reis do Danxome: varíola e monarquia na África Ocidental: 1650-1800*. Marília: Unesp-Marília-Publicações; São Paulo : FAPESP, 2000.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra / Nei Lopes*. – 3. Ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. *Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africanos*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

LOPES, José de Sousa Miguel. *Cultura Acústica e Letramento em Moçambique: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural*. São Paulo: EDUC, 2004.

MACGAFFEY, W. Religion and society in Central Africa: the bakongo of lower Zaire. Chicago: Tapa Blanda, 1986.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. *A História, Cativa da Memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais*. São Paulo: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 1992, n. 34, p. 9 – 24.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude; usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 2010.

NABUCO, Joaquim. *Um Estadista do Império (1897-1899)*, Rio de Janeiro, Topbooks, 1997.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. IN: Projetos História. São Paulo, dez. 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acessado em 02/05/2017.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. IN: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

_____. Memória e identidade social. IN: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

RADULET, Carmem. O cronista Rui de Pina e a Relação do Reino do Congo. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.

RAYMOND, Lavínia Costa. Algumas danças populares no Estado de São Paulo. Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, boletim n. 191, Sociologia n. 6, 1954.

REIS, João José; Silva, Eduardo. *Negociação e Conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. *O Jongo*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1984.

RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 5. Ed., 1977.

ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, tomo I, 1953.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

_____. Ah, meu filho, o Jongo tem suas mumunhas!: um estudo com os jongueiros e suas narrativas. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

RÜSEN, J. Razão histórica. In: RÜSEN, J. *Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Editora da UnB, 2001.

SANFILIPPO, Lucio Bernard. *Interdisciplinando a cultura na escola com o jongo – 1ª edição* – Editora Multifoco, 2011.

SANT'ANNA, Marcia. A face imaterial do patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio*, Rio de Janeiro: Ed. DPA, 2003.

SACRAMENTO, Mônica. *Coletânea O Jongo na Escola: uma aposta no diálogo entre saberes de dois territórios*. XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais. Salvador: UFBA.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; Gomes, Flávio dos Santos. *Dicionário da Escravidão e Liberdade: cinquenta textos escritos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Sormani da. *Mano Elói e o samba na dinâmica da cultura negra brasileira: um semeador de escolas de samba*. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 103- 115, nov. 2015.

SIMAS, Luiz Antônio. *Pedrinhas Miudinhas: Ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

_____. Rufino, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SLENES, Robert Wayne. Na senzala, uma flor – esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX. 2ª ed. corrigida. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

SIMONARD, Pedro; Borges, Ana Carolina Silva. *Memórias do Cativo, Jongo e Cidadania em Pinheiral*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, UFBA, 2018. p. 84.

TAVARES, Alessandra. Mano Eloy e a Deixa Malhar: Escolas de samba, associativismo e resistência negra organizada no pós-abolição. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 3, p. 198-219, set./dez. 2020.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. A formação da classe operária inglesa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. vol. 1 - A árvore da liberdade.

THOMPSON, R. Cornet. The four moments of the sun: Kongo art in two worlds. Tapa Blanda, 1981.

SLENES, Robert W. *Malungu, ngoma vem! : África coberta e descoberta do Brasil*. São Paulo: Revista Usp n.12, 1992.

MENESES. Ulpiano T. Bezerra. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, 1992.

VAINFAS, R.; **SOUZA**, Marina de Mello. Catolização e poder no tempo do tráfico: o reino do Congo da conversão coroada ao movimento antoniano, séculos XV-XVIII. *Revista Tempo (UFF)*: Niterói, 1998.

VIANNA, L. *Patrimônio Imaterial: novas leis para preservar... o quê?* Salto para o Futuro – Cultura Popular e Educação, 24 a 28/ 2003.

VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964. Rio de Janeiro, Fundação Getulio Vargas, Funarte, Ministério da Cultura, 1997.

Documentos e Fontes:

BRASIL. Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Art. 68. Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Decreto-lei Nº 1.695, de 15 de setembro de 1869. Prohibe as vendas de escravos debaixo de pregão e em exposição publica. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1869, Página 129 Vol. 1 pt. I (Publicação Original).

BRASIL. Lei Nº 2.040, de 28 de setembro de 1871. Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, libertos os escravos da Nação e outros, e providencia sobre a criação e tratamento daquelles filhos menores e sobre a libertação annual de escravos. Coleção de Leis do Império do Brasil – 1871.

BRASIL. Lei nº 3.270, de 28 de setembro de 1885. Regula a extinção gradual do elemento servil. Coleção de Leis do Império do Brasil – 1885.

BRASIL. Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF: Planalto, 2001.

BRASIL. Decreto nº 4887, de 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Brasília, DF: Planalto, 2003.

BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2004.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Parecer sobre a Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental, ADPF/186, apresentada ao Supremo Tribunal Federal.

GUINETO, Almir. *Caxambu*. Caxambu. Rio de Janeiro: Som Livre, 1986.

JANSEN, Roberta. “O último navio negreiro: destroços do brigue americano Camargo, que trouxe 500 escravos, são localizados em Angra”. O Globo. Rio de Janeiro, 14 de março de 2009.

JESUS, Clementina. *Taratá*. Marinheiro Só. Rio de Janeiro: Odeon, 1973.

TV Rio Sul, Programa Rio Sul Revista. Rio Claro, 28 de mar. de 2015. Conheça a história do comendador rei do café no Sul do Rio de Janeiro.

Unidade 7 – História. Da série Interações Pedagógicas. Rio de Janeiro: Canal Multirio, 2017. Programa de TV, Material Pedagógico.

Sites:

<https://www.vagalume.com.br>

<http://jongodaserrinha.org/historia-do-jongo-no-brasil/>

<https://dicionariompb.com.br/mano-eloi/biografia>

<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo>

<http://www.pontaojongo.uff.br/>

http://brevescafe.net/joaq_orei.htm

<https://globoplay.globo.com/v/4068970/1>

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Jongo_patrimonio_imaterial_brasileiro.pdf