

KARINA FRANCISCO PEREIRA DE ALMEIDA  
TÂNIA MÁRCIA HORA FERREIRA  
JULIANA MARTINS CASSANI

# HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DE REPRESENTANTES QUILOMBOLAS: UM OLHAR SOBRE A PRÁTICA DO JONGO



KARINA FRANCISCO PEREIRA DE ALMEIDA

TÂNIA MÁRCIA HORA FERREIRA

JULIANA MARTINS CASSANI

**HISTÓRIAS E  
MEMÓRIAS DE  
REPRESENTANTES  
QUILOMBOLAS:  
UM OLHAR SOBRE A  
PRÁTICA DO JONGO**

1ª edição

Vitória

Diálogo Comunicação e Marketing

2022

Histórias e memórias de representantes quilombolas: um olhar sobre a prática do jongo © 2022, Karina Francisco Pereira de Almeida, Tânia Márcia Hora Ferreira e Juliana Martins Cassani.

*Orientadora:* Prof.<sup>a</sup> Doutora Juliana Martins Cassani

*Curso:* Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação

*Instituição:* Faculdade Vale do Cricaré

*Projeto gráfico e editoração:* Diálogo Comunicação e Marketing

*Edição:* Ivana Esteves Passos de Oliveira

*Diagramação:* Ilvan Filho

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A447h	Almeida, Karina Francisco Pereira de. - Histórias e memórias de representantes quilombolas: um olhar sobre a prática do jongo / Karina Francisco Pereira de Almeida, Tânia Márcia Hora Ferreira e Juliana Martins Cassani. -  Vitória, ES : Diálogo Comunicação e Marketing, 2022. -  66 p. : il. foto. color. ; 24 cm.  ISBN 978-85-92647-74-2 DOI 10.29327/570454  1. Quilombolas – Narrativas. 2. Jongo (Dança). I. Ferreira, Tânia Márcia Hora. II. Cassani, Juliana Martins.  CDD – 793.31
-------	--

## APRESENTAÇÃO

---

---

O interesse pela temática abordada neste livro nasceu do nosso contato com duas comunidades quilombolas, na cidade de Presidente Kennedy, Espírito Santo, onde se vivencia a prática do jongo. Percebíamos que os membros da comunidade, ao dançarem, expressavam os seus valores e princípios de forma afetiva, sendo a dança um espaço de trocas e compartilhamento entre as pessoas.

Nas comunidades quilombolas que praticam o jongo, em Presidente Kennedy, duas foram identificadas: Cacimbinha e Boa Esperança, sendo residentes na municipalidade mais de 500 famílias. Em 2005, as comunidades tiveram o seu território reconhecido e certificado conforme certidões emitidas pelo Decreto N° 4.887, de 20 de novembro de 2003, da Fundação Cultural Palmares. Logo após um estudo em que foi identificado um grupo de negros que se refugiaram ali, esse reconhecimento está materializado no livro de cadastro geral sob o n° 004, registro n.387, fl.94.

Essas comunidades são quilombos remanescentes de negros que, na condição de escravos, lutaram e fugiram do estado do Rio de Janeiro, dos engenhos de cana-de-açúcar, da cidade de Campos dos Goytacazes, mudando, na época, para a fazenda Muribeca, lugar atualmente conhecido no Brasil como Santuário das Neves, reconhecido como patrimônio histórico. Foi ali que os escravos formaram famílias e grupos culturais, como o jongo e a capoeira. Ali também garantiram a sobrevivência, com a prática de plantar e colher os mantimentos, tornando seu território cultural.

Essas comunidades quilombolas são responsáveis por manter vivas as suas tradições, seu modo de viver, sua história e sua cultura, passando de geração para geração, fortalecendo, preservando e valorizando sua essência como Quilombola. Na comunidade quilombola de Boa Esperança, entende-se que o patrimônio quilombola está ligado diretamente ao legado cultural de um determinado povo, tornando possível compreender as relações desses quilombolas com os demais integrantes dessa comunidade. Seus saberes e fazeres, confraternizações e o uso do território deixam claro o conceito de patrimônio, ou seja, bens de qualquer natureza, valores culturais que proporcionam a continuidade da formação da identidade quilombola.

Na comunidade quilombola de Presidente Kennedy, o jongo é uma prática cotidiana. Em 2005, foi reconhecido como patrimônio cultural imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Histórica e culturalmente, o jongo é uma manifestação cultural de origem africana, trazida pelos negros escravizados durante o período colonial. A dança coletiva, o canto, a percussão de tambores e elementos místicos representam a preservação da ancestralidade negra para comunidades de diversas regiões do país.

Este livro é resultado da dissertação de mestrado “Histórias e memórias de representantes quilombolas: um olhar sobre a prática do jongo”, que traz narrativas produzidas por representantes quilombolas e os seus processos de rememoração, relacionados com a prática do jongo vivenciada na sua comunidade, situada no Município de Presidente Kennedy/Espírito Santo. Agradecemos, nesse caso, à Prefeitura Municipal de Presidente Kennedy, pela concessão da bolsa para a realização do Mestrado.

Desejamos a todas e a todos uma excelente leitura!

***Karina Francisco Pereira de Almeida***

***Tânia Márcia Hora Ferreira***

***Juliana Martins Cassani***

# SUMÁRIO

---

---

COMUNIDADES QUILOMBOLAS: RELAÇÃO COM A CULTURA, IDENTIDADE E TERRITÓRIO .....	07
Características evidentes nas comunidades tradicionais .....	07
Quilombos e territorialidade .....	09
Patrimônio cultural e preservação dos bens culturais .....	12
JONGO: ORIGEM E TRADIÇÕES .....	15
NARRANDO A HISTÓRIA DO JONGO .....	21
O olhar de Tânia sobre si e sobre a comunidade quilombola .....	21
Dona Nadir, Dona Edna e Neisiane: memórias imbricadas à prática do jongo em diferentes tempos históricos .....	29
EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA .....	37
Jongo Mãe África Pátria Amada .....	41
Imagens das apresentações .....	43
Comunidade Quilombola De Graúna – Evento do Quipea, 2019 .....	44
Encontro de Jongo e Caxambu em Alegre-ES/2019 .....	46
Festa do Caboclo Bernardo em Regência-ES .....	46
EVENTOS NA COMUNIDADE .....	48
20 de Novembro - Dia da Consciência Negra .....	52
RELATO DA PESQUISADORA .....	57
REFERÊNCIAS.....	60
SOBRE AS AUTORAS.....	65

# COMUNIDADES QUILOMBOLAS: RELAÇÃO COM A CULTURA, IDENTIDADE E TERRITÓRIO

---

---

O Brasil é um país de diferentes povos e tradições. Os povos e as comunidades tradicionais são considerados grupos culturalmente diferenciados, que possuem condições sociais, econômicas e culturais próprias, mas, ao mesmo tempo, mantêm relações específicas com o território e com o ambiente onde estão inseridos.

Comunidades tradicionais são grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, possuem formas próprias de organização social, ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição (BRASIL, 2012).

## Características evidentes nas comunidades tradicionais

Estas características foram evidenciadas nos estudos de Morin (2009). São elas:

- Território: espaço necessário para a (re)significação cultural, social e econômica dessas comunidades, seja ele utilizado de forma permanente ou temporária, onde, simbolicamente, são impressas a memória e a base material de significados culturais que compõem a identidade do grupo.

- Desenvolvimento sustentável: é comum o uso de recursos naturais de

forma equilibrada, com a preocupação de mantê-los para as novas gerações. São comunidades marcadas pela economia de subsistência.

- Marca registrada no modo de ser, fazer e viver: os membros de uma comunidade tradicional tornam seu autorreconhecimento possível e visível. Destacam-se como portadores de uma identidade própria e de direitos. O conceito de identidade quilombola tem fundamento em representações nas quais o sujeito se encontra inserido, em suas identificações com os valores construídos perante a sociedade. A identidade está relacionada com o sentimento de pertencimento de um indivíduo ou de um grupo, em que todos possuem uma forma singular de ser, pois, assim como a cultura, a identidade não é fixa, se ajusta ao tempo e às necessidades de uma determinada sociedade. “Identidade negra é como uma construção social, histórica, cultural e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial sobre si mesmos, a partir da relação com o outro” (GOMES, 2003, p. 5).

Outra questão importante, neste contexto, de acordo com a Associação Brasileira de Antropologia – ABA (1994, p. 81082) é a identidade coletiva, constituída pela “referência histórica comum, construída a partir de vivências e valores partilhados”, de uma identidade em termos étnicos, de existência coletiva em consolidação, cuja base é a autoconsciência identitária. Ao assumir essa identidade, as comunidades passam a ser valorizadas em seus traços culturais.

A conexão entre identidade e cultura se estabelece a partir de alguns critérios que são considerados importantes, como origem, língua, costumes subjetivos, por conta da dimensão variável da identidade. Por isso, a dimensão subjetiva supera a ideia de uma identidade como algo que se recebe e permanece imutável. Na cultura quilombola, os conteúdos simbólico-afetivos surgem de maneira distinta para cada indivíduo, a partir de experiências sociais e pessoais, sendo carregados de valor, afeto e significados que são construídos socialmente.

# Quilombos e territorialidade

Ao examinar a diáspora negra e a sua escravização, no Brasil, Singleton e Souza (2009, p. 449), definem a diáspora africana como “dispersão mundial dos povos africanos e seus descendentes como consequência da escravidão e outros processos de imigração”. De origem grega, diáspora significa dispersão de um povo, não obrigado a imigrar, usualmente, dissipado contra sua vontade (FUNARI, 2007).

Já o conceito de diáspora africana, “abarca a história multicultural do Atlântico, ou seja, a análise e a cartografia da rede triangular de tráfico de escravos que enlaçou as culturas dos povos da África, Europa e América” (SIMPSON, 2008). A escravidão dos negros africanos tornou o Brasil a segunda maior nação do planeta com população de ascendência na África. O país representa um dos maiores importadores de africanos, à força, ao longo dos séculos XVI ao XIX, chegando a ultrapassar a casa dos quatro milhões de indivíduos transportados, com a escravidão tornando-se uma das maiores e mais rentosas atividades dos negociantes europeus (ANJOS, 2006).



*Fonte: Prefeitura de Presidente Kennedy-ES*

Os africanos estavam presentes em todos os lugares, desenvolvendo as atividades nas lavouras, na agricultura, criações de gado, comércios, nas minerações e na produção de alimentos, entre outras atividades que foram repassadas para suas novas gerações. No entanto, para eles, a vida na Colônia Portuguesa revelava-se bastante precária, pois os castigos físicos e punições eram aspectos essenciais para a manutenção do regime de escravidão (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006).

O conceito de quilombo confere-se pela autoatribuição de critérios específicos e por sua identidade. O vínculo de pertencimento ao grupo não se dava exclusivamente por laços sanguíneos ou ancestralidade comum, mas se baseava na construção de uma identidade em oposição a outras. Desse modo, o conceito de quilombo não se restringe apenas aos casos de fuga e refúgio, pois a criação de um quilombo visa a contribuir para a formação de famílias com sujeitos que, igualmente, buscavam ser livres. Muitos casos de formação de quilombos estavam relacionados com os “processos de acomodação, apropriação, consentimento, influência mútua e mistura, entre todas as partes envolvidas, que acabaram por constituir territórios autônomos” (LITTLE, 2002, p. 5).

Na atualidade, o termo quilombo tem sido submetido a constantes procedimentos de mudanças, interessando-nos aqui apresentar essas transformações. O termo contemporâneo não tem relação com o conjunto de escravos fugidos, mas, sim, com as comunidades descendentes que possuem um padrão organizacional específico, territorialidade caracterizada pelo uso comum, ocupando o espaço com base em laços de parentesco, assentando-se em relações de solidariedade e reciprocidade (ARRUTI; FIGUEREDO, 2005).

Posteriormente à Constituição, a proposta da ABA resultou nos avanços concernentes aos critérios de definição: os quilombos seriam grupos que desenvolveram práticas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos, num determinado lugar. O programa Brasil Quilombola, elaborado pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), instituiu o conceito de comunidades remanescentes de quilombo, conceito que faz referência aos:

indivíduos, agrupados em maior ou menor número, que pertenciam ou pertenciam a comunidades, que, portanto, viveram, vivam ou pretendam ter vivido na condição de integrantes delas como repositório das suas tradições, cultura, língua e valores, historicamente relacionados ou culturalmente ligados ao fenômeno sociocultural quilombola (SECRETARIA DE POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL, 2005, p. 11).

Nessas normatizações, o território não foi visto apenas como um espaço físico, mas também como um lugar de referência para a construção da identidade quilombola, constituindo um espaço demarcado por limites, reconhecido por todos que a ele pertencem, pela coletividade que o comporta. Um tipo de identidade social construído contextualmente e referenciado por uma situação de igualdade na alteridade, “seria, portanto, uma das dimensões das relações interétnicas, uma das referências do processo de identificação coletiva. Imprescindível e crucial para a própria existência do social” (LEITE, 1990, p. 40).

O território passa pela condição simbólica e material e tem assegurado o sentimento de pertencimento a um lugar e a um grupo. A posse coletiva da terra e seu desenvolvimento coletivo não se dão simplesmente pelo fato de se viver em um lugar, mas, sim, pela comunhão mantida com ele. A terra é vista não como propriedade individual, mas como apropriação de um grupo em comum. Do mesmo modo, se entende que os elementos étnicos são construídos a partir de um território, sendo esses elementos étnico-culturais que conduzem a vida e dão sentido de pertencimento ao lugar (SANTOS, 2004).

Sendo assim, a autodefinição de comunidade quilombola está diretamente ligada à relação que o grupo possui com o território, tradições e práticas culturais, pois:

território é uma condição essencial porque define o grupo humano que o ocupa e justifica sua localização em determinado espaço. [...] Mas, antes de tudo, é um espaço comum, ancestral, de todos que têm o registro da história, da experiência pessoal e

coletiva do seu povo, enfim, uma instância do trabalho concreto e das vivências do passado e do presente (ANJOS, 2006, p. 49).

Os pertencimentos das comunidades ao território se distinguem como um ponto fundamental, pois, além de eles serem condição de sobrevivência física para os grupos, constituem a terra como instrumento importante para a afirmação da identidade desses grupos e para a manutenção e continuidade de suas tradições.

## Patrimônio cultural e preservação dos bens culturais

A caracterização do patrimônio cultural é a herança que nos é dada como pessoa em uma sociedade. Compartilhada de gerações em gerações, constitui o conjunto de bens culturais de um povo. O conceito de patrimônio destaca a construção de uma cultura por meio das gerações, fruto de uma ação coletiva, sendo o homem o resultado do meio que o socializou e herdeiro de um processo acumulativo, transmitido por várias gerações antecedentes a dele. A “[...] manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e invenções, que não são produto da ação isolada de um sábio, mas resultado do esforço de toda uma comunidade” (LARAIA, 2013, p. 45).

O conceito de patrimônio cultural pode ser pensado como material e imaterial, mas ambos estão ligados à produção da identidade e da territorialidade. Nesse aspecto, patrimônio passa a ser um elemento representativo e significativo para o povo, como uma herança nacional. O patrimônio material são os bens materiais, tangíveis, de um povo, o que abrange as obras de arte, monumentos e edifícios; e o imaterial abarca o intangível, expressões simbólicas e culturais de um povo, como as danças, músicas, costumes. Possui valor cultural para a nação, pois o patrimônio nacional se reconhece nesses elementos, compreendendo a sua importância, inclusive a de ser transmitido a outras gerações (ABREU, 2008). A esse respeito, seguem as palavras de Lima (2005, p. 5):

O patrimônio cultural de um povo não se constitui só dos bens móveis ou imóveis, públicos ou privados, mas de toda manifestação originada de conceitos históricos, ambientais, paisagísticos, arquivísticos, etnográficos, que, em alguma época, contribuíram com a consolidação da identidade de um grupo social.

A concepção de patrimônio está diretamente ligada às representações da história de um povo ou uma nação, com registros materiais, criações e modificações do ser humano, no meio ambiente, tornando possível o sentimento de pertencimento deste à nação. Patrimônio cultural é a junção de construção de tradição mais a transmissão da cultura, sendo transmitido sem ser questionado, com expressões do tipo: “sempre assim se fez” (informação verbal); “não sabemos; nossos pais fizeram sempre assim” (informação verbal); “foi como os nossos pais nos ensinaram” (informação verbal). “A cultura, deste modo, afirma-se como um patrimônio” (BERNARDI, 2007, p. 69-70).



*Quilombo dos Palmares: patrimônio cultural brasileiro  
Fonte: G1 (2021)*

Nesse contexto, patrimônio quilombola está ligado ao legado cultural de um determinado povo, tornando possível compreender as relações desses quilombolas com os demais integrantes dessa comunidade. Seus saberes e fazeres, confraternizações e o uso do território deixam claro o conceito de patrimônio. Sendo bens de qualquer natureza, tais valores culturais proporcionam a continuidade da formação da identidade quilombola.

Com o intuito de criar mecanismos adequados para o reconhecimento e a preservação de bens culturais materiais e imateriais, tais como as “formas de expressão”, e “os modos de criar, fazer e viver”, citados no Art. 216 da Constituição Federal de 1988, o Iphan sistematizou estudos que precederam à edição do Decreto Nº. 3.551, de 04 de agosto de 2000, que “institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial”. Nesse mesmo ano, o órgão também consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais (PEREIRA, 2012).

O registro significa identificação e produção de conhecimento sobre o bem cultural, pelos meios técnicos mais adequados e amplamente acessíveis ao público, de modo eficiente e completo. O principal ponto desse registro é a inscrição do bem em um dos quatro livros estabelecidos: Livro de Registro dos Saberes, Livro de Registro de Celebrações, Livro de Registro das Formas de Expressão, Livro de Registro dos Lugares.

## JONGO: ORIGEM E TRADIÇÕES

---

---

**E**m 2005, o Iphan reconheceu o jongo como patrimônio cultural imaterial, sendo uma manifestação cultural de origem africana, trazida pelos negros escravizados durante o período colonial. A dança coletiva, o canto, a percussão de tambores e elementos místicos representam a preservação da ancestralidade negra para comunidades de diversas regiões do país.

O jongo, enquanto patrimônio cultural imaterial, resultou de uma busca, iniciada em 2001, por especialistas e antropólogos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNPFCP), que o consideraram a primeira manifestação reconhecida de canto, dança e percussão de comunidades do Sudeste de origem afro-brasileira. Algumas justificativas para a candidatura do jongo: representatividade multifacetada da identidade cultura brasileira, conforme documentos produzidos pela pesquisa do Iphan; valorização do papel de representante da resistência afro-brasileira, na região Sudeste; caráter de referência cultural, como remanescente do legado dos povos africanos de língua banto ou bantu<sup>1</sup> escravizados no Brasil (MATTOS; ABREU, 2007, p. 70).

A prática do jongo, patrimônio cultural imaterial, remonta ao século XIX, nas fazendas de café e cana de açúcar, no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do Rio Paraíba do Sul e no litoral fluminense e capixaba, por negros de ori-

---

*1 Banto é palavra que designa o tronco linguístico do amplo leque de idiomas falado na África central e austral, a exemplo do umbundo, quimbundo, bakongo etc. [...] O termo bantu, designativo da relativa unidade linguística dos africanos de Angola, Congo, Moçambique e adjacência, só foi cunhado no século XIX, concentrando-se na região sudeste, mas espalhados por toda parte (VAINFAS, 2000, p. 66).*

gem banto ou bantu. Em seus estudos, Lopes (2012) buscou a raiz do significado multilinguístico da palavra “Banto”: derivada da palavra ba-ntu é o plural de um-ntu, pessoa, indivíduo. Esse sentido amplo abrange e interliga “o conjunto das relações entre pessoas” e poderia explicar as causas da capacidade do povo Banto de reunir diversas etnias.

Em se tratando das manifestações diversas, com diferenças linguísticas e religiosas, as culturas Banto se identificavam em múltiplos pontos, uma espécie de prolongamento para além de sua própria origem, pela criatividade das suas práticas corporais ou pela relação com os instrumentos musicais (THOMPSON, 2011). Na época da abolição da escravidão, as culturas Banto estavam integradas “à vida cultural das comunidades afrodescendentes, ligadas à sua visão de mundo, crenças religiosas e divertimentos” (IPHAN, 2007, p. 19). Há muita influência da língua bantu na cultura brasileira.



*Influência da linguagem bantu na cultura brasileira - Efeito artístico sobre a imagem original  
Fonte: Extra Online (2018)*

Os instrumentos usados são os mesmos, ou semelhantes, aos que havia na África Central. A dança também possui muitas características em comum com as que eram praticadas na região do Congo e a presença do canto é marcante nos grupos de congo, sendo cantado em qualquer ocasião, com a música usada para falar de outras pessoas. O Iphan (2007, p. 11) define o jongo como forma “de expressão que integra percussão de tambores, dança coletiva e elementos mágico-poéticos. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, sobretudo os de língua bantu. É cantado e tocado de diversas formas, dependendo da comunidade que o pratica [...]”.

O jongo é considerado uma dança de roda, construída por palmas e tambores, que tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos. É originado da língua bantu, como já visto, e é uma “derivação dos termos *nzòngo* ou *songo*, que significam flecha ou bala, ou ainda de *Jinogonongo*, denominação dada aos enigmas e adivinhações praticados na região de Angola” (SOUZA, 2015, p. 24).

O jongo foi trazido para o Brasil por africanos de origem banto, chegados à costa do Sudeste na primeira metade do século XIX, oriundos dos países cujos nomes hoje atendem por Angola e Moçambique, sendo consolidado nas senzalas do sudeste brasileiro. O jongo foi uma forma de comunicação dos negros, que, por meio dos pontos enigmáticos ou cifrados, expressavam uma poética e complexa forma de resistência, um espaço para praticarem sua sociabilidade em meio à situação de cativo. No ritual em si, se destacam: o uso de tambores; um estilo vocal composto por frases curtas cantadas por um solista e repetidas pelos outros participantes; e a presença da umbigada, que é um passo de dança cujos dançarinos encostam seus ventres uns nos outros (MATTOS; ABREU, 2010; PEREZ, 2005; PACHECO, 2007).

Os jongueiros se dispõem numa roda, alternando-se homens e mulheres. A dança pode ser de um participante sozinho ou em pares. Nela, os praticantes trocam cortesias, mas não se tocam. Os instrumentistas, em linha, tocam o círculo como uma secante. O ritual que começa com a “dança, roda gira em direção contrária à dos ponteiros do relógio e os dançadores, fazendo um balancê de 2 ou 3 passos, se viram à direita e à esquerda. Não se abraçam, mas parecem apenas fazer, e, ao final dos balancês, trocam medidas (RIBEIRO, 1984, p. 11).



*Jongo - Série Manifestações da Cultura Brasileira. Efeito artístico sobre a imagem original  
Fonte: Lu Paternostro (<https://lupaternostro.com/>)*

O canto, no jongo, é chamado de ponto. Tendo um papel fundamental, é de um estilo responsorial: um jongueiro canta um ponto e os integrantes da roda formam um coro que repete o ponto inteiro ou apenas uma das frases. Ribeiro (1984), em suas descrições, diz que o vocabulário dos pontos de jongo tem frases curtas. Além disso, misturando o linguajar do homem rural com os dialetos de povos de origem Banto, as letras constituem mensagens cifradas que, na época da escravidão, auxiliavam a comunicação entre os cativos. Os versos são curtos e repetidos em coro, possuindo uma linguagem metafórica.

Os pontos podem ser entendidos como símbolos orais, uma vez que o jongueiro faz da sua palavra um símbolo, nos informa Gandra (1985). Os pontos, normalmente, são criados de improviso, o que demanda criatividade e ludicidade por parte dos jongueiros, possibilitando-lhes dar novos sentidos às palavras, construindo uma semântica própria. No ponto, reside a grande força do jongueiro: a palavra versada.

Segundo Gandra (1985), em sua forma tradicional, o acompanhamento musical é feito exclusivamente pelos tambores de Jongo, que potencializam a

energia e dão ritmo à dança. Sendo elemento básico e constitutivo dos batimentos e movimentos do corpo, os tambores simbolizam as forças do encontro e da transformação do ser. Importante ressaltar que eles não soam enquanto o solista joga o seu ponto. Apenas quando ele termina, para em seguida o ponto ser repetido, é que se tocam os tambores e dá-se início a dança. Na figura abaixo, podem-se observar os instrumentos típicos usados no jongo.



*Instrumentos do jongo*

*Fonte: Slideplayer (<https://slideplayer.com.br/slide/2714088/>)*

Todas essas danças têm características em comum: o uso de tambores, a maneira de cantar, o tipo de linguagem metafórica e o passo de dança chamado umbigada, gesto coreográfico no qual dois dançarinos se aproximam e, erguendo os braços e inclinando o torso para trás, encostam ou quase encostam seus umbigos. Ela ocorre ao longo da exibição do par de solistas, quando da troca de par, ou nas entradas e saídas da roda. De acordo com Pacheco (2007, p. 35), o Iphan destaca que os “praticantes da dança são pessoas da própria comunidade, do povo e não há exceções, qualquer um pode dançar e o jongo”, antigamente, “dança de escravos passou a ter como figurantes não só pretos, mas brancos, mulatos, caboclos e bugres - esta última denominação abrange os de ascendência indígena mais pronunciada” (RIBEIRO, 1984, p. 12).

O jongo possui elementos que lhe permitem ser identificado e que estão presentes na maioria das apresentações, independentemente do local ou comunidade. São elementos característicos do jongo: o local, a música, a dança, os instrumentos, a fogueira e os jongueiros. Embora, nem sempre, a convivência com a família, a escola e outros grupos sociais possibilitem a inserção no jongo, é dela que o sentido de pertencimento à cultura negra emerge e/ou

se consolida, como afirma Gomes (2003, p. 9): “participar e conviver dentro de um grupo cultural que expressa a africanidade através da dança, ritmo, música, percussão e corporeidade interfere de maneira positiva na afirmação da identidade negra dos jovens, mesmo que o processo não se dê de forma consciente”. A participação dos jovens nos grupos culturais representa a via principal de acesso à construção de sua identidade.



*Grupo de Jongo da comunidade – Efeito artístico sobre a imagem original  
Fonte: Registro da comunidade.*

# NARRANDO A HISTÓRIA DO JONGO

---

---

**N**esta sequência de entrevistas realizadas em 2020, são apresentados os pontos de vista de participantes das comunidades quilombolas Boa Esperança e Cacimbinha, de Presidente Kennedy-ES, em relação à prática do jongo. As imagens<sup>2</sup> reproduzidas são registros das pesquisadoras.

## O olhar de Tânia sobre si e sobre a comunidade quilombola

Para iniciar essa entrevista, destacou-se uma passagem de Fonseca (2003, p. 3) sobre a comunidade quilombola:

É a voz feminina que carrega a tradição, preserva a memória, que conserva costumes, que define valores, que pauta a ética dos seres comuns, que delimita o Eu e que conta, e reconta, um conjunto de histórias que à História urge conhecer.



*Tânia representante da comunidade quilombola  
Fonte: Registro das pesquisadoras*

---

*2 Cabe ressaltar que as colaboradoras assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido autorizando o uso do registro fílmico e fotográfico em todos os encontros, conforme previsto pelo Comitê de Ética da Faculdade Vale do Cricaré. A pesquisa foi aprovada por esse comitê sob o número 4.390.487.*

Os estudos sobre as histórias e memórias de uma representante quilombola e os sentidos por ela atribuídos à prática do jongo durou alguns meses. O recurso metodológico foi fundamentado, inicialmente, nos relatos orais da representante Tânia, diretamente envolvida com a cultura quilombola, líder que impulsiona os moradores da sua comunidade a terem voz nas escolhas diante da sociedade. A entrevistada, por sua atuação na comunidade, reconhece a importância do ato de falar.

Para Bâ (1982), quando se trata da tradição da oralidade, nenhuma tentativa de aprofundamento na história e no espírito dos povos africanos terá validade, a menos que se sustente nessa herança de conhecimentos de toda espécie, transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo do tempo.

Compreende-se que tradição oral não se limita às histórias e lendas contadas, nem aos relatos mitológicos, é a “escola da vida” que pode acontecer por meio das experiências vividas no cotidiano, no dia a dia. A amplitude da linguagem é compreendida pela possibilidade de manifestação para além da expressão verbal. Isso significa que é possível “ver, ouvir, cheirar, saborear e tocar a própria fala” (BÂ, 1982, p. 170).

Entretanto, a oralidade é um forte aliado na tradição cultural de muitas comunidades quilombolas do nosso país e, como destaca Haerter (2013, p. 275), “possibilita narrar histórias, ensinar os mais novos e aprender com os mais velhos sobre seu passado, memórias e histórias outras que a historiografia oficial e a educação formal negaram como possível de conhecimento”.

A oralidade sempre manteve uma aproximação com pesquisas de viés cultural, pois permite ouvir vozes de pessoas que outrora foram silenciadas. Entrar nesse campo de pesquisa com fontes orais exigiu que as pesquisadoras percorressem caminhos em meio às histórias, memórias e lembranças deixadas, tornando possível a produção de imagens relevantes para o estudo aqui proposto. A ênfase está na história de vida da Tânia, representante quilombola, líder de várias comunidades no Espírito Santo, onde se destaca como mulher negra com voz ativa, que sempre buscou se incluir na sociedade como uma liderança que visa não apenas aos seus interesses pessoais, mas aos de toda a comunidade.

É pertinente mostrar o caminho trilhado por Tânia Márcia Hora Ferreira em sua trajetória e como se dá o processo de construção de sua identidade quilombola. Assim, se torna possível conhecer mais a fundo a sua história. Conhecida na comunidade como Taninha, tem 49 anos e ensino médio completo, porém sua trajetória da escola não foi fácil, como relata “[...] estudei na comunidade de Boa Esperança, com a falecida Gege, que foi a primeira professora e dava aula à noite. E eu, mesmo cansada de trabalhar cortando cana, ia estudar”.

Tânia é filha de Dona Nadir Hora Ferreira e Euclides de Assis Ferreira. Casada, tem dois filhos. Conta que veio de uma família de ascendentes escravizados, de pessoas negras, e que começou a trabalhar na roça aos 9 anos de idade (informação verbal). Percebe-se que os descendentes quilombolas não tinham uma vida fácil, as oportunidades nem sempre eram estendidas a esses cidadãos e, quando surgiam, esse grupo precisava sair do seu lugar de origem para as grandes cidades, assim como a Tânia, que saiu de casa, em 1985, aos 12 anos, com destino ao Rio de Janeiro, para trabalhar como babá.

Na época, trabalhava por um período e retornava para a roça, pois, estando no papel de filha mais velha, tinha a responsabilidade de ajudar financeiramente em casa e também de cuidar dos seus irmãos.

Trabalhei em muitas casas de família como doméstica onde sofria assédio sexual, preconceito e discriminação por ser preta. (TÂNIA, 2020)

No período em que trabalhou no Rio de Janeiro, esteve sob a tutela de sua tia, a quem considera sua mãe de criação, que observava atentamente a casa onde trabalhava como babá:

“Quando eu trabalhava como babá, ela viu que eu estava sendo explorada, pois havia quatro crianças para tomar conta e cuidar da casa” (TÂNIA, 2020).

As narrativas apontam para vivências entre a opressão e a violência sobre a mulher negra do quilombo, cujo corpo forte é capaz de aguentar mais atividades; evidenciam a triste realidade de discriminação: os patrões não respeitavam a sua cor. Sua trajetória como prestadora de serviços domésticos não parou por aí. Quando foi trabalhar em uma casa de família, em Cachoeiro de Itapemirim-ES, teve a responsabilidade de cuidar de quatro crianças e conviver com um adulto que tentou violentá-la. A partir dessa situação pessoal, Tânia observou um problema coletivo, comum às mulheres negras, destacado por Silva (2011, p. 92): “as desvantagens à mulher negra são percebidas quando lhe são reservadas apenas as piores tarefas e, conseqüentemente, um salário nada digno por seus esforços”.

Ser mulher é enquadrar-se em um padrão social que a obriga a ser “mulher e homem, duas vezes” (informação verbal). Infelizmente, o “machismo” não existe apenas nas atividades executadas, encontra-se presente na estrutura que organiza a vida dessas mulheres quilombolas, que são obrigadas a abandonarem seus serviços para não estarem sujeitas a passar por outras situações como essa.

Apesar de todos os desafios enfrentados na sociedade, quando a mulher assume o seu lugar de mulher negra e representante quilombola em seu meio social, o orgulho transparece, conforme vimos em suas narrativas. Com base naquilo que ela nos dizia, buscou-se compreender como Tânia (2020) atua na comunidade de “como liderança atuante sem fins lucrativos [...]”:

Faço parte de um movimento que é a CONAQ, coordenação nacional de articulação das comunidades negras rurais quilombolas, [...] atuo também na coordenação executiva da Zacimba Gaba, um movimento negro (Tânia, 2020, informação verbal).

Aos 49 anos, a representante quilombola não limita suas atividades às descritas acima, tendo a disponibilidade de atuar com a função de analista de sistema em uma empresa privada de consultoria ambiental, no Rio de Janeiro. Além disso, é educadora popular e articuladora entre o movimento negro quilombola e a empresa. Em sua comunidade, a articulação é voltada para o fortalecimento dos di-

reitos (informação verbal). Diante dos relatos, identifica-se o avanço das mulheres em todos os meios de luta, atribuindo a elas o status de sujeito, de agente social e político, protagonistas de suas próprias histórias e de ações de oposição às relações de dominação. Como reforça Carneiro (2003, p. 4), as mulheres negras brasileiras “encontraram seu caminho de autodeterminação política, soltaram suas vozes, brigaram por espaço e representação, se fizeram presentes em todos os espaços importantes para o avanço” das questões relacionadas a identidade feminina.

Essas mulheres atuam de forma ativa na condução de seus destinos e deixam legados para futuras gerações. Tânia (2020), em um determinado período da sua vida, despertou para conhecer e entender as questões dos direitos quilombolas, o que lhe permitiu vivenciar novas experiências que pudessem acrescentar em sua bagagem de conhecimento. A líder quilombola participou de um evento no Rio de Janeiro com o tema Rio+20. E afirma que foram “momentos difíceis, devido à escassez de alimentação e hospedagem, mas não desisti, prossegui com o objetivo de aprender e saber por que o mundo inteiro estava reunido em um único lugar” (TANIA, 2020). Entendeu a necessidade de lutar pelos direitos da população negra, pois os direitos são diferenciados, a política para ela é diferenciada. A esse respeito, Costa (2007) sinaliza:

A grande influência feminina nas decisões políticas, religiosas, econômicas e culturais da comunidade faz uma comunidade quilombola diferenciada, afirmando as identidades femininas negras locais, dando maior visibilidade às mesmas e sendo sinônimo de resistência, além de propiciar o rompimento de padrões instituídos, favorecendo, assim, a existência de “novos espaços de interlocução, possibilitando o florescer de novas práticas, novas iniciativas e identidades feministas” (COSTA, 2007, p. 75, grifo do autor).

Tânia (2020) foi reconhecida em sua comunidade como uma líder atuante, buscando colocar-se no lugar do outro para entender as necessidades e ajudar a supri-las, desenvolvendo estratégias que impulsionam a comunidade quilombola

a buscar os seus interesses. No entanto, ela avalia ser “desafiador, gostaria que todos tivessem o mesmo anseio na questão da sustentabilidade, desenvolvimento da comunidade, visão da identidade e valorização da cultura local, entender a questão da política pública voltada para a necessidade desse público vulnerável” (informação verbal). Ademais, reconhece:

Ainda existem várias metas a serem alcançadas. Uma delas é a luta da comunidade pela titulação, ou seja, fazer com que, na comunidade, só permaneçam quilombolas e seus descendentes, incentivando a perpetuação de suas culturas. Hoje, em meio aos quilombolas existem vários fazendeiros e propriedades que não são de herança, o que leva à desvalorização da cultura quilombola e resulta em não disseminação da identidade desse povo (TÂNIA, 2020).

Com todo seu conhecimento, busca alcançar todas as metas relacionadas à comunidade, onde hoje atua como coordenadora nacional da CONAQ. Segundo Tânia, na CONAQ, “represento o Espírito Santo, porém a coordenação é nacional, atua com representatividade em 24 países.” E completa: “atuo com cinco comunidades no Espírito Santo: Boa Esperança, Cacimbinha, Graúna, Deserto Feliz e Barrinha.” (TÂNIA, 2020)

Nas narrativas de Tânia, percebe-se seu envolvimento nas questões relacionadas à comunidade quilombola, seus direitos e desenvolvimento sustentável. Por estar envolvida, hoje apresenta uma postura diferenciada dos demais e relata ser “referência para a comunidade onde está inserida”. Quando jovem, buscava os ensinamentos de sua avó que, em sua opinião, foi uma mulher muito sábia, de um conhecimento popular que os livros não contam, apesar de que, naquela época, as pessoas não tinham estudo, mas ela cresceu e venceu na vida por mérito próprio. Sobre esse papel da família das pessoas, Knobel (2006) afirma:

A família é um grupo primário e natural de nossa sociedade, no qual o ser humano vive e consegue se desenvolver. Na interação familiar, que é prévia e social (porém determinada pelo ambiente), configura-se bem

precocemente a personalidade, determinando-se aí as características sociais, éticas, morais e cívicas dos integrantes da comunidade adulta. Por isso, muitos fenômenos sociais podem ser compreendidos analisando as características da família. Muitas das reações individuais que determinam modelos de relacionamentos também podem ser esclarecidos e explicados de acordo com a configuração familiar do sujeito e da sociedade da qual faz parte (KNOBEL, 1992, p. 19 apud JARDIM, 2006, p. 16).

Em sua vida, Tânia destaca, a avó desempenhou um papel importante, trazendo conhecimentos e experiências que a influenciaram pessoal e socialmente. Por exemplo, todas as vezes que aconteciam rodas de jongo, a levava para assistir, independentemente do lugar onde acontecia: “era um momento emocionante, sentia a alegria no semblante das pessoas que estavam juntas na roda de dança, apesar de todo sofrimento e revolta que viviam naqueles tempos” (TÂNIA, 2020). Sua narrativa se aproxima de estudos de Ribeiro (1984), que afirma: o jongo se constitui como uma dança de matriz africana praticada desde o período colonial pelos negros nos terreiros das fazendas. Por meio dos jongos, eles exprimiam as suas dores, planejavam revoltas, fugas e celebravam os seus festejos.

As memórias de Tânia reconstroem uma apresentação do jongo pelos ritmos, melodia cantada em versos e pela dança agitada dos participantes. Nessas rodas de suas memórias, as pessoas que estavam presentes participavam de três modos diferentes: tocavam, cantavam e dançavam. Na perspectiva de uma avó influenciadora, buscamos compreender como era essa personalidade enquanto mulher e jogueira:

“Como mulher era valente, guerreira e trabalhadora. Como jogueira, inspiradora, admirava como dançava na boca do tambor, tinha um gingado especial” (TÂNIA, 2020).

Buscamos, por meio das narrativas, compreender o que seria a dança na boca do tambor. Como relata Tânia, todos ficavam em uma roda, em suas posições. Os tocadores ficavam posicionados em uma das extremidades da roda, dita-

vam os ritmos com os instrumentos e os demais acompanhavam com as batidas. As mulheres, com os pés descalços e suas saias bem rodadas, entravam na roda e, em frente dos tambores, cumprimentavam os tocadores e começavam a dançar. De forma ágil, movimentavam as suas saias com as mãos, rodando para lá e para cá.

Com toda essa bagagem de memórias, não poderíamos deixar de destacar os sentimentos atribuídos a sua avó quando ela estava na roda de jongo:

“Alegria, diversão por estar junto dos demais; eu falo que antigamente as pessoas tiravam muito tempo para ouvir e ser ouvido, uma forma de estarem reunidos e se divertindo” (TÂNIA, 2020).

Partindo dessas narrativas, foi possível compreender que o jongo pode ser considerado prática cultural quilombola, pois relembra as memórias coletivas e pessoais vivenciadas no passado. Ao mesmo tempo, articula um conjunto de símbolos materiais e imateriais que o identificam com o coletivo afrodescendente que resiste, (re)constrói e afirma a sua existência perante a sociedade. Esse movimento, de estarem juntos, lhes proporcionou momentos de descontração, prazer e alegria pela proximidade de pessoas tão parecidas e com o mesmo intuito de apenas se divertirem, não deixando que a opressão vivida pelos seus antepassados anulasse o sentimento vivenciado e expressado naquele momento.

O passado como referência de noção de tempo não imobiliza as sociedades africanas, pois essa compreensão é dinâmica. Elas não buscam um passado idealizado ou mítico, mas traçam uma constante procura por aprender com as gerações antigas e reconhecer a sua contribuição para o vivido no presente (OLIVEIRA, 2010; SANTOS JUNIOR, 2010).

As narrativas possibilitaram perceber que as situações acontecidas nas rodas de jongo eram um alívio para os jongueiros, porém, com o passar do tempo, essa prática deixa de ser utilizada para aliviar as tensões do dia a dia e passa a ser transmitida de uma geração para a outra exclusivamente como repertório cultural quilombola. Segundo Kaës et al. (2001, p. 175), isso se dá porque, “[...] a transmissão

intergeracional permite continuar a identidade de uma família através de um legado estruturante de rituais e mitos. O processo de transmissão é importante para o universo grupal, porque é uma função de base na construção de uma identidade grupal”.

Com relação às transmissões das práticas culturais existentes nas comunidades, não poderia ser diferente a realidade familiar da Tânia: através da sua avó, a prática do jongo foi repassada para Dona Nadir, sua mãe. Esse foi o motivo pelo qual vimos a necessidade de ampliar as narrativas produzidas nesta pesquisa, pois como poderíamos analisar as compreensões de membros de uma comunidade quilombola quanto à prática do jongo, se não entendêssemos os olhares intergeracionais sobre ele? Esse foi o desafio lançado para nós. Por meio das narrativas de Tânia, fomos instigadas a dialogar com outras pessoas que, em diferentes tempos, se relacionaram e vivenciaram o jongo em sua comunidade.

## Dona Nadir, Dona Edna e Neisiane: memórias imbricadas à prática do jongo em diferentes tempos históricos

Em seu relato, Dona Nadir destaca que, desde criança, sua mãe a incentivava a frequentar rodas de jongo, confeccionando as saias rodadas e estampadas para que pudesse dançar com os demais. Relatando a sua experiência com o jongo, ela diz que:

Foi uma experiência muita boa porque não existia nada que pudesse ter diversão, nem mesmo a religião cristã que quase nem existia na minha época; o jongo para nós era uma



*Dona Nadir (ex-jongueira)  
Fonte: Registro das pesquisadoras*

diversão, pois tinha vários encontros com pessoas diferentes, pessoas mais velhas que passavam conhecimento para a gente (DONA NADIR, 2020)

Os conhecimentos mencionados por Dona Nadir foram adquiridos com os ensinamentos repassados pelos seus familiares, sendo eles: a sua avó, sua mãe, sua tia Edinha, que ainda hoje é mestre de jongo, e o falecido Jorginho. Segundo as narrativas de Dona Nadir (2020), percebe-se que o jongo praticado nos dias atuais não é mais como naquela época: parece que está “morrendo, não é igual antigamente, os jongueiros mais velhos estão morrendo fisicamente e outros esquecendo da cultura jongueira ou até mesmo seguindo uma religião”. E aduz:

Por mais que eu não dance mais o jongo, pois sou de uma religião cristã, eu gosto de assistir às pessoas dançando, admiro quando estou em algum evento com minha filha Tânia e vejo que alguns jongueiros de hoje ainda tiram aqueles jongs antigos, jongo de raiz, não é desmerecendo, mas nos dias atuais são feitos alguns jongs que não chegam nem perto daqueles antigos. Os versos de raiz a que eu me refiro são pontos marcantes do jongo, eram aqueles versos que estavam relacionados com o nosso passado e o nosso presente, era uma mensagem poética que tirávamos na hora (DONA NADIR, 2020).

Os pontos, como são chamados os versos cantados, são versos simples dos quais o solista canta um trecho e os demais da roda respondem. Esses pontos envolvem, ao mesmo tempo, a questão da identidade cultural e da memória do cativo, vivido pelos antepassados. Dona Edinha (2020) menciona, em suas narrativas, que os versos cantados em sua época, na maioria das vezes, foram feitos e cantados pelos seus antepassados e repassados para sua geração, mas havia aqueles feitos na hora. Eram pontos que retratavam os acontecimentos do dia a dia vivenciados na comunidade.

Nos dias atuais, existem cantos que fazem parte do repertório musical de seus antepassados, como este que a narradora Dona Edinha (2020) cantarolou e dançou: “Esse tambor tá bom tá chorando... O tambor tá bom tá chorando... Quem vai-se embora sou eu ... O tambor tá bom tá chorando...”. Esses versos continuam presentes na memória de Dona Edinha e expressam a maneira como os instrumentos musicais foram construídos e ganharam sentido, isto é, os instrumentos musicais, utilizados nas rodas de jongo por várias gerações, tornaram-se bens culturais da prática do jongo.

Na Figura abaixo, Dona Edinha se expressa, ao relembrar seus passos de jongo e os pontos cantados.



*Dona Edinha (Mestre de jongo)  
Fonte: Registro das pesquisadoras*

A Dona Edinha, aos seus 87 anos, relembra com empolgação os momentos vivenciados na roda do jongo, faz menção ao mestre do jongo, seu Jorginho, que infelizmente não está entre nós, mas que, em vida, foi uma das maiores referências para a comunidade, não só como mestre do jongo, mas como pessoa. Seu

Jorginho, como mestre de jongo, era especial, pois separava um tempo para repassar os conhecimentos adquiridos durante a sua vida aos mais novos jongueiros, conforme a figura abaixo.



*Jorginho, Mestre de Jongo  
Fonte: Registro da comunidade.*

Em sua narrativa de como aprendeu a dançar, além dos ensinamentos de sua mãe, Dona Edinha (2020) conta: “quando de primeira, na Igreja das Neves, tinha um pessoal do Rio, que vinha todo dia 05 de agosto para realizar um evento, aí mesmo criança a gente via eles dançando o jongo e ficava observando os passos que eles faziam e eu fui aprendendo até a dançar com os adultos”.

Dona Edinha (2020) conta ainda que, quando mais nova, dançava muito jongo, fazia aquela roda e dançava até o dia amanhecer, saía para vários eventos a fim de dançar. Relembra a última vez que dançou, em 2019, antes de começar a pandemia. Enfatizou que não está dançando porque estamos em tempo de pandemia, perdeu a uma filha recentemente, mas, quando tudo isso passar, voltará a dançar. Essa vontade de dançar, como um desígnio, é explicada por Roriz (2019, p. 87), que afirma: “entrar na roda é, portanto, mais do que participar de um movimento de dança: é se posicionar em um ritual que possui vínculos duradouros e muitas vezes inexplicáveis para esses integrantes”.

Para compreender como essas narrativas se entrecruzam com as experiências de pessoas que, na atualidade, coordenam o grupo de jongo, convidamos Neisiane Machado Ribeiro Alves a participar da pesquisa. A colaboradora é moradora da comunidade de Boa Esperança. É coordenadora do grupo de jongo local que, segundo ela, “é reconhecido pelo Iphan”. Neisiane complementa: “as apresentações, na maioria das vezes, acontecem na Igreja das Neves, em Presidente Kennedy. Nas festas da consciência negra, realizamos apresentações em outros municípios”.

Na figura abaixo, um dos momentos de Neisiane dançando jongo, durante a realização da pesquisa.



*Neisiane (Coordenadora do grupo de Jongo)  
Fonte: Registro da pesquisadora*

Neisiane (2020) narra ainda que o grupo de jongo local se reunia duas vezes por mês, isso antes da pandemia. E explica que as rodas de jongo iniciam com a fogueira localizada na extremidade oposta aos tambores/tocadores. Para completar a roda, os jongueiros, de pés descalços, ocupam os espaços vazios, até que a integração, tambores, tocadores, jongueiros e a fogueira formem um só elemento, o qual é chamado de roda (COSTA, 2016).



*Tocador do grupo de jongo da comunidade  
Fonte: Registro da comunidade*

Partindo das informações e relato de Neisiane (2020), se esclarecem aspectos do ritual, conforme vimos na narrativa e nas figuras:

Inicialmente, os instrumentos precisam ser aquecidos pelos tocadores, os tambores rústicos de couro são colocados próximo ao fogo para ficarem flexíveis na hora de usá-los. Os tocadores ditam os ritmos, de acordo com os versos cantados em toda a apresentação. Após os puxadores do ponto cantarem os versos, os demais integrantes seguem repetindo e animando a roda com as palmas e os versos que hoje são tirados na comunidade. São versos que outrora fizeram parte do repertório dos nossos antepassados (NEISIANE, 2020).

O próximo momento do ritual fica dedicado à dança, que consiste nos movimentos realizados por cada pessoa, desde o início, até o momento em que ela sai da roda. O jongo da comunidade, como menciona a Neisiane, em boa parte dos momentos, é realizado pelas mulheres, que entram de uma a uma, fazendo os movimentos de giro e balanços para lá e para cá, com as mãos para baixo, segurando as saias:

As roupas utilizadas pelo grupo de jongo são todas feitas pela costureira da comunidade, normalmente são blusas com o nome e a foto do grupo, e as saias são bem rodadas e floridas, para que, na hora de fazer os movimentos, fique leve e bonito e os cabelos são ajeitados com turbantes afros. (NEISIANE, 2020).

As figuras abaixo dão visibilidade à narrativa de Neisiane (2020), com membros da comunidade dançando o jongo:



*Grupos de jongo da comunidade  
Fonte: Registro da comunidade*

É perceptível a influência familiar sobre a Tânia (2020) em relação à prática do jongo, sendo ela repassada desde a sua avó, sua mãe, tias e primas. No entanto, ela relata não conseguir “ter o gingado da dança para dar continuidade ao ritual, com os seus sucessores. Acho muito bonito quem dança, sempre acompanhei o grupo, mas não conseguia dançar, até tentei por várias vezes, porém me faltava gingado”.

Percebe-se a importância da prática do jongo para a comunidade quilombola, pois aqueles que convivem diretamente com essa cultura evidenciam, no seu dia a dia, o grande valor de fazer com que futuras gerações se envolvam e lutem em busca de seus direitos, sempre colocando como objetivo principal a valorização da cultura quilombola e a busca pelo melhor para a comunidade.

Com base nas narrativas produzidas na pesquisa, visamos à elaboração de um produto, que se constitui como Exposição Fotográfica. Para tanto, procedeu-se à realização dos contatos com a atual e anteriores lideranças para solicitar fotos relacionadas ao jongo. Em seguida, foi feita uma seleção das fotos e, posteriormente, elas foram subdivididas por temas: a jongada das Neves, evento que aconteceu em 2011 com os moradores da comunidade, retratando um pouco de como se deu a história das comunidades quilombolas em Presidente Kennedy-ES; as narrativas de Seu Jorginho (In Memoriam), Leonardo e o Frei foram coletadas por meio do vídeo disponível no Youtube, “A jongada das Neves” (<https://www.youtube.com/watch?v=EHLKWwT-U4c>).

Ademais, coletaram-se imagens do Grupo de Jongo Mãe África Pátria Amada Brasil, criado em agosto de 2018, pelo grupo de liderança e moradores da comunidade. Nessa seleção de fotos, disponibilizadas pelo projeto QUIPEA, as narrativas foram de Dona Edna e Valquíria, ambas jongueiras. Seguimos com a subdivisão das fotos por temática: Eventos na comunidade; fotos dos participantes do jongo com a narrativa expositiva da jongueira Jaíra. A última seleção foi do evento, em 20 de novembro, Dia da Consciência Negra, organizado pela representante Tânia, com as narrativas produzidas por ela e Neisiane.

## EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA

---

---

“A memória é construída na tentativa de resgatar o passado por meio das lembranças e configura-se também pelo esquecimento, pois nem todos os fenômenos são passíveis de recordações, assim, recordamos uma pequena parcela de nosso passado” (POLLAK, 2007. p. 9)



*Fonte: Registro da Comunidade*

A Jongada das Neves conta a história do Santuário das Neves, marco importantíssimo para a história de Presidente Kennedy, construído originalmente em madeira, nos meados do século XVII, pelos jesuítas. Posteriormente, foi reconstruído em alvenaria, por índios, jesuítas e escravos, por volta do ano de 1694, e recebeu a imagem da Padroeira Nossa Senhora das Neves, em 1750.

A Jongada das Neves aconteceu em 2011, com os participantes da comunidade quilombola de Cacimbinha e Boa Esperança. De acordo com os relatos do Frei atuante na Igreja das Neves, naquele tempo, a história é impressionante. Ela só tem sentido depois que as pessoas começam a redescobri-la, porque a história a gente faz no nosso dia a dia.



*Santuário das Neves*

*Fonte: Secult-ES*

**Narrativa:** O santuário, situado no meio do nada, passou por muitas coisas que a gente não conhece, mas houve pessoas que vivenciaram essa história que, para nós, é totalmente alheia.



*Fonte: Registro da Comunidade*

No local, havia as comunidades dos quilombolas, os negros e indígenas, cada um com suas bagagens culturais, desde sua forma de brincar até sua expressão religiosa. No entanto, com a chegada dos jesuítas, os quilombolas se adequaram a algumas mudanças religiosas, incorporaram a doutrina pregada pelos jesuítas e procuraram manifestar a sua religiosidade agregada a sua diversão e à convivência. Por exemplo, os negros faziam o jongo.

**Narrativa:** Durante muitos anos, os negros se reuniam na noite do dia 4 de agosto e terminavam a dança no dia 5. Para eles, era um culto celebrativo. Durante a dança, rezavam a ladainha de Nossa Senhora, faziam orações a Deus e retomavam alguns aspectos de sua vida e da própria cultura. Esse aspecto de peregrinação já vinha com os escravos e índios.

**Para Leonardo dos Santos**, diretor de cultura, em 2011, o jongo, como diversas culturas tradicionais do Brasil, tem se modificado com o tempo e isso afeta as comunidades. Segundo Santos, a manifestação cultural foi perdendo, aos poucos, sua identidade e morrendo, apesar de que houve uma grande preocupação do seu Jorge, como um dos mais idosos, em revitalizar, trazer de volta aquela manifestação que, para eles, era motivo de alegria. O jongo acontecia várias vezes ao mês, até três dias na semana, porque era a forma que eles tinham, depois do dia de trabalho, para descansar e reencontrar as pessoas próximas, vizinhos, além de comentar sobre o seu dia a dia.



*Jorginho mestre do jongo (in memorian)  
Fonte: Registro da Comunidade*

### **Relata o mestre do jongo Jorginho:**

Esse povo nosso, que foi criado nesse tempo, há uns 50 anos, há 60 anos, os pretos não tiveram facilidade pra sobreviver não, todo mundo com sacrifício de sobreviver. O jongo, além de ser uma tradição, existe dentro de você. De uma hora para outra, se você dissesse: eu quero dançar o jongo hoje, você saía andando que você topava o jongo. Há alguns anos, aqui, o que se dava era jongo [...] a casa deles morar foi

feito um buraco na sala de botar fogo entendeu ... de botar fogo pra queimar, a gente, um garoto estávamos ali assistindo àquela cena do jongo e você sabe os garotos sempre vai se mexendo vai se ajustando e bota na cabeça aquilo que é o jongo e a gente vai seguindo ele, porque eles de hoje precisa a gente dar uma aula pra eles saber como que para um tambor, saber como que dança um tambor, ensinar pra eles como que as coisas é. O prazer nosso é sair pra atender a comunidade que chamou pra gente estar até lá, chegamos até o ponto, brincamos, chegou aquele horário de brincadeira, de 15 a 20 minutos, que for preciso nós brincar nós tamo brincando, naquele momento, terminou, a gente sai tranquilo e calmo, com graça a Deus do poder (JORGINHO, 2020)



*Fonte: Registro da Comunidade*

“Boa noite, gente, boa noite, eu cheguei agora, tá na hora de Deus ai meu Deus, tá na hora de Nossa Senhora, tá na hora de Deus ai meu Deus, tá na hora de Nossa Senhora, Boa noite gente boa noite eu cheguei agora, Boa noite, gente, boa noite, eu cheguei agora (COMPOSIÇÃO DO MESTRE JORGINHO).

# Jongo Mãe África Pátria Amada

## Comunidade de Boa Esperança e Cacimbinha Presidente Kennedy – ES



*Dona Edinha (Mestre de jongo)*  
*Fonte: Registro das pesquisadoras*

O grupo de jongo Mãe África Pátria Amada Brasil surgiu da iniciativa dos moradores das comunidades quilombolas de Boa Esperança e Cacimbinha, localizadas no município de Presidente Kennedy, litoral Sul do Espírito Santo, com o objetivo de manter viva a cultura negra quilombola local e transmitir os saberes às novas gerações.

Tal manifestação cultural, apresentada pela comunidade, é composta pelos próprios membros: jogueiros, tocadores e as pessoas que acompanham o jongo durante as apresentações. Os moradores ainda dedicam tempo de se reunir em torno da Mestre de Jongo Dona Edna Maria das Neves Santos (87 anos) para aprender seus saberes e conhecimentos sobre as tradições da dança. Os ensinamentos variam, desde a construção dos tambores, modo de tocar até os passos da dança, passando pela arte de tirar o jongo, um verso criado na hora, no ritmo dos tambores. A tradição local está viva há mais de 100 anos, e o grupo Jongo Mãe África Pátria Amada tem cerca de 17 anos.

As imagens da Dona Edinha foram registradas pela pesquisadora, com o intuito de mostrar cada detalhe exibido por ela. As conversas e os registros foram feitos presencialmente e, devido à pandemia da Covid-19<sup>3</sup>, foram tomadas as medidas de segurança previstas no decreto do estado do Espírito Santo, mantido o distanciamento necessário, uso de álcool em gel para a higienização e o uso de máscara.

“Dançar jongo é muito bom... Ah, eu comecei a dançar o jongo tem muitos anos, eu, quando comecei a dançar o jongo, quando de primeira na Igreja das Neves, tinha um pessoal de fora que, todo dia 5 de agosto, vinha pra festa de Nossa Senhora das Neves, aí, mesmo criança a gente via eles dançando e daí fomos aprendendo, até dançar jongo com os adultos. Aqui na comunidade, quando pegamos para dançar o jongo, vamos até o dia a clarear”.

Com as vestimentas do jongo, os pés descalços (como ela gosta) cantou e dançou:

Oh Maria! Tira o pé da areia. Oh Maria! Tira o pé da areia. Sua mãe me deu dinheiro para compra sapato e meia, sua mãe me deu dinheiro para comprar sapato e meia. Oh Maria! Tira o pé da areia (DONA EDNA, 2020).

As fotos são de representantes da comunidade quilombola. Os registros foram feitos pelo projeto QUIPEA<sup>4</sup> (Quilombos no Projeto de Educação Ambiental). Esse projeto de educação ambiental é uma medida de mitigação exigida pelo licenciamento ambiental federal, sendo conduzido pelo IBAMA e realizado pela Shell na região da Bacia de Campos.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.agazeta.com.br/es/cotidiano/decreto-do-es-as-regras-para-cidades-de-risco-baixo-moderado-e-alto-1120>>.

<sup>4</sup> QUIPEA - Um projeto para fortalecer os laços, a identidade de resistência e a participação de comunidades quilombolas nas decisões sobre seu território. Disponível em: <<http://www.quipea.com.br/>>.

No total, são 21 comunidades remanescentes de quilombos que participam do projeto, que visa ao fortalecimento da identidade quilombola e sua ancestralidade, além de incentivar a participação dos comunitários nos espaços de decisão sobre a gestão de seus territórios.



*Fonte: Registro da Comunidade*

## IMAGENS DAS APRESENTAÇÕES

Apresentação no Evento cultural do  
QUIPEA em Campos – RJ - agosto de 2018



*Fonte: Registro da Comunidade*

Dona Edna relata que, quando ia aos eventos para os quais eram convidados, se sentia muito feliz por poder compartilhar um pouco da sua cultura e do seu conhecimento como mestra de jongo.



*Fonte: Registro da Comunidade*

### **Relato da Valquíria:**

Participar de eventos em que somos convidados ou até mesmo dançar jongo aqui na comunidade é um sentimento inexplicável, uma alegria por fazer parte dessa cultura que tanto me orgulha (VALQUÍRIA, 2020).

## **Comunidade quilombola de Graúna – Evento do QUIPEA, 2019**

Para os jongueiros da comunidade de Boa Esperança e Cacimbinha, o sentimento que melhor retrata a prática do jongo é o de pertencimento a uma cultura que se mantém viva por gerações através da dança.



*Fonte: Registro da Comunidade*



*Fonte: Registro da Comunidade*



*Fonte: Registro da Comunidade*

## Encontro de jongo e caxambu em Alegre – ES/2019



*Fonte: Registro da Comunidade*

## Festa do Caboclo Bernardo em Regência – ES



*Fonte: Registro da Comunidade*



*Fonte: Registro da Comunidade*



*Fonte: Registro da Comunidade*

## EVENTOS NA COMUNIDADE

---

---



Fonte: Registro da Comunidade



Fonte: Registro da Comunidade



*Fonte: Registro da Comunidade*

### **Relato da Jaira:**

Eu danço jongo desde os meus 15 anos. Comecei a dançar porque minha mãe e minha avó me incentivaram a dançar, elas dançam até hoje. Quando danço o jongo, me sinto alegre, e isso é uma forma de mostrar para o povo as nossas origens e identidade. Tenho imenso orgulho de fazer parte do grupo de jongo.



Fonte: Registro da Comunidade

## 20 de novembro Dia da Consciência Negra



*Fonte: Registro das pesquisadoras*

As reflexões que Tânia faz sobre o dia 20 de novembro aduzem que:

O dia 20 não é para se comemorar, porque não se comemora a morte de ninguém, mas a data nos faz refletir sobre o Zumbi dos Palmares, que foi um grande guerreiro quilombola, defensor das causas quilombolas e contrário à escravidão. Esse Zumbi dos Palmares deixou para nós um legado, o legado de resistência, de luta e reflexão sobre a importância de lutar pelos seus direitos. Tem um ditado que diz 'águas passadas não movem moinhos', porém é necessário entender que tem uma história muito rica, que deve ser valorizada e preservada. Faço parte dessa essência de mulher negra e quilombola, militante, mãe e esposa (TÂNIA, 2020).

Complementando, afirma:

Geralmente, a comunidade realiza os eventos presencialmente, porém, neste ano, devido à pandemia de Covid 19, não foi possível, tanto para preservar a comunidade quanto os visitantes. Então, reunimos o grupo de liderança e planejamos um desfile com as meninas que representam a comunidade e o jongo, para mostrar os penteados, as roupas do jongo e a beleza da mulher negra (TÂNIA, 2020).

Ser mulher quilombola é estar diretamente ligada ao sentimento de pertencimento e de orgulho. As mulheres quilombolas têm conhecimento do que é pertencer a esse grupo e formar uma identidade sólida (TÂNIA, 2020).



*Fonte: Registro das pesquisadoras*

### **Relato de Neisiane:**

O jongo proporciona momentos de alegria, prazer, descontração e respeito aos ancestrais. Estar na roda de jongo não é apenas estar com o corpo físico, mas é permitir-se vivenciar e experimentar tudo que a dança proporciona (NEISIANE, 2020).



*Fonte: Registro das pesquisadoras*



*Fonte: Registro das pesquisadoras*

Projetos voltados para a comunidade contribuem de forma significativa para o avanço de reconhecimento perante a sociedade. O trabalho realizado com as exposições de fotos dos jongueiros da localidade de Boa Esperança e Cacimbinha buscou dar visibilidade e resgatar a identidade da comunidade quilombola (TÂNIA, 2020).

Segundo **Magno de Castro** (2020), componente do grupo QUIPEA:

O desenvolvimento do mestrado na comunidade quilombola se faz muito importante, salienta dizer que fortalece as bases da identidade, bem como sustenta a veracidade de uma cultura presente. Diante de tanta grandiosidade, as exposições fotográficas colocam em evidência uma comunidade que luta pela batalha da memória. Enaltece-nos dizer que a comunidade quilombola possui várias memórias históricas, advindas de seus ancestrais. Trabalhos como este não somente expõem a nossa história, como a preservam, através das restritas memórias, que ficaram eternas (MAGNO,2020).



*Fonte: Registro das pesquisadoras*

Relatos de **Leonardo dos Santos**, morador e militante da comunidade quilombola sobre o trabalho desenvolvido na localidade:

Ser aluno pesquisador, em nosso país, não tem sido uma tarefa fácil. Mas o que seríamos de nós sem o empenho e trabalho dos acadêmicos, pesquisadores e educadores? Existe uma citação de que gosto muito, que diz: antes da ciência, a ideia era somente uma ideia. Depois da ciência, tudo pode se tornar real. E é verdade! Por isso, saibamos valorizar o trabalho de cada um deles, que não tem limite. As comunidades de Boa Esperança e Cacimbinha agradecem pela sua escolha de pesquisa e pelo trabalho maravilhoso que desenvolveu. Os nossos grãos se entusiasmaram pela sua visita e esperam ansiosamente pelo resultado final de um trabalho que foi, a nosso ver, feito com tanta competência (LEONARDO,2020).

Agradecemos ainda pela escolha que, com sua abordagem tão carinhosa, faz nos entender que estamos no caminho. O único caminho foi, sempre, a nossa história, cultura e ancestralidade. Sei que perceberá que a amplitude maior deste estudo é aquela que nenhum suporte suporta, é uma amplitude que hoje tem a prazerosa sensação de que sabemos mais, e mais sabemos que é preciso saber mais, pois, quanto mais aprendemos, mais sabemos que nada, ou pouco, sabemos.

Assim, a grande lição é aprender que sempre precisamos aprender, nem que seja para chegar à milenar conclusão de que tudo o que sabemos é que nada sabemos.

Você agora chega a mais uma etapa, uma conquista, com a certeza de que este trabalho pleiteia uma única avaliação, uma única certeza: que não basta ter título de mestre, é preciso se sentir e agir como um. E isso já vimos em você (LEONARDO,2020).



## RELATO DA PESQUISADORA

---

---

S alienta-se que as histórias e memórias produzidas pelas colaboradoras desta pesquisa, realizadas na comunidade quilombola, pertencente ao município de Presidente Kennedy, situado no Espírito Santo, permitiram-nos retomar fragmentos de suas lembranças, que foram herdadas de seus antepassados. Segundo Woodward (2000), a redescoberta do passado é parte da construção de identidade, um processo de “tornar-se”, tecido pelo reconhecimento dos antecessores e de suas histórias, valores e verdades.

Para Barth (2000), a identidade étnica se afirma mediante as fronteiras sociais, isto é, o contraste cultural que se dá entre um determinado grupo étnico e “outro” ou “outros”. Assim, o autor compreende a cultura e, conseqüentemente, as práticas corporais/culturais, como um resultado da organização de um grupo, e não como algo pré-concebido. No caso deste trabalho, podemos dizer que o corpo, na tradição do jongo, passa a ser reavivado e ressignificado na comunidade quilombola, com o objetivo de reafirmar seus pertencimentos étnicos e culturais.

Nesta pesquisa, a história oral é compreendida como uma metodologia que produz fontes com especificidades, que levam em consideração o seu processo de produção, sistematização e interpretação. O olhar para essas fontes expressa possibilidades de se interpretar uma realidade difícil, situada de acordo com a história.

As narrativas das colaboradas evidenciam que as mulheres tiveram um papel fundamental na estruturação social da comunidade. Segundo Tânia, sua família era composta por várias personalidades, entre elas, as rezadeiras, as

benzedoras e as jogueiras, que eram tidas, também, como lideranças, sendo-lhes devotado um respeito por toda a população local.

Observamos o protagonismo das mulheres na construção da história local. Algumas conseguiram se destacar como lideranças e tiveram um papel fundamental na estruturação social da comunidade. O papel de líder, desempenhado por uma mulher, traz destaque para uma sociedade, mais ainda se esse papel for ocupado por uma mulher negra. Sendo assim, Tânia, uma pessoa que atua como liderança em sua comunidade quilombola, considera, incentiva e valoriza as práticas de culturas locais, enfatizando que a comunidade tenha autonomia em todas as decisões, desde formação política, passando pelo conhecer os direitos e deveres, até serem todos capacitados, e empregados em seu papel na comunidade.

Quanto a essa cultura, sinalizamos a necessidade de seu fortalecimento, com a parceria de órgãos competentes, e que, de fato, essas práticas culturais sejam reconhecidas, valorizadas e respeitadas. Além de tudo, desejamos que os praticantes de jongo se reconheçam como portadores de uma identidade quilombola.

As peculiaridades presentes nas comunidades preservam a tradição do jongo como expressão cultural há mais de um século, estabelecendo um vínculo com os processos culturais e identitários de uma população negra, o que contribui diretamente para sua formação de identidade.

A construção do ser negro e quilombola se deu a partir de várias marcas, como a descendência, as práticas culturais, o sentimento de pertença, a memória individual e coletiva. É importante ressaltar que as experiências vividas nos vários espaços sociais, pelas lideranças, e a percepção do olhar diferenciado interferiram e ainda interferem na constituição de suas identidades. Portanto, compreendemos que esse patrimônio não se limita apenas ao individual, mas também se constitui como prática coletiva e significa um legado a ser deixado para as futuras gerações, mas, sobretudo, visa a contribuir para o desenvolvimento de ações que valorizem sua cultura.

No entanto, devido aos Decretos Estadual e Municipal referentes à pandemia de Covid 19, não foi possível expor, como planejado, as fotografias, haja vista que a comunidade relatou a existência de várias pessoas idosas e outros em grupos de risco. Por isso, as pessoas restringem a participação em qualquer evento ou aglomeração. Então, buscamos outros meios de executar essa proposta, recorrendo a apresentações em aplicativos virtuais.

## REFERÊNCIAS

---

---

ABREU, R. Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica. In: **E o patrimônio?** Rio de Janeiro. Contracapa, 2008.

ALBUQUERQUE, W. R; FILHO, F. W. **Salvador:** Centro de Estudos Afro - Orientais; Brasília, Fundação Cultural Palmares, 2006.

ANJOS, R.S. A. **Quilombos:** tradições e cultura da resistência. São Paulo: Aori Comunicação, 2006.

ARRUTI, J.M; FIGUEIREDO, A.L.V. Processos Cruzados: configuração da questão quilombola e campo jurídico no Rio de Janeiro. **Boletim Informativo Nuer**, Florianópolis, v. 2, n. 2, UFSC, 2005.

BÂ, H.A. A tradição viva. In: Zerbo, J-KI (org.). **História Geral da África**. São Paulo: África, 1982. p. 167-211.

BERNARDI, B. **Introdução aos estudos etnoantropológicos**. Lisboa. Edições 70, 2007.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO NACIONAL (IPHAN). **Jongo no Sudeste**. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br>. Acesso em: 16 de mar 2020.

BRASIL. **Ministério da Saúde**. Homologo a Resolução CNS N° 466, de 12 de dezembro de 2012, nos termos do Decreto de Delegação de Competência de 12 de novembro de 1991. Disponível em: [https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466\\_12\\_12\\_2012.html](https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466_12_12_2012.html). Acesso em: 02 de abr. de 2020.

CARNEIRO, S. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero – racismo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Takano Ed., 2003. (Coleção Valores e Atitudes; Série Valores, 1 – Não discriminação).

COMUNIDADES QUILOMBOLAS MANTÊM VIVA TRADIÇÃO E CULTURA NEGRA EM PRESIDENTE KENNEDY. **Folha Vitória**, Espírito Santo, 12 de maio de 2017. Disponível em: <https://www.folhavitória.com.br/geral/noticia/05/2017/comunidades-quilombolas-mantem-viva-tradicao-e-cultura-negra-em-presidente-kennedy>. Acesso em: 20 de abr. de 2020.

COSTA, A.C **Educação patrimonial como instrumento de preservação**. 2006. Disponível em: [http://www.trilhamundos.com.br/Portals/13/Artigo%20 Alcidea.pdf](http://www.trilhamundos.com.br/Portals/13/Artigo%20Alcidea.pdf)>. Acesso em: 14 de maio de 2020.

COSTA, I.E. **A resignificação da identidade quilombola na comunidade de Paratibe, João Pessoa-PB: uma análise a partir dos processos de resistência** – Iany Elizabeth da Costa. – João Pessoa, 2016.

FUNARI, P. P. O estudo arqueológico da diáspora africana no Brasil. In: OGUNDIRAN, A.; FALOLA, T. (Eds.). **Arqueologia da África Atlântica e da Diáspora Africana**. Bloomington: Indiana University Press, 2007. p. 355-371.

GANDRA, E. **Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos**. Rio de Janeiro: GGE – Giorgio Gráfica e Editora / UNI-RIO, 1985.

GOMES, N. L. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Educação e Pesquisa**. UFMG, v.29, bn.1, p. 167-182, jan. /jun. 2003.

HAERTER, L.; NUNES, G. H. L.; CUNHA, D. T. R. Refletindo acerca da contribuição da cultura quilombola aos currículos da educação básica brasileira, através da presença da história da África e afro-brasileira-brasileira. **Identidade**, v.18 n. 3, ed. esp., dez. 2013, p. 267-278, São Leopoldo. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/formacao\\_acao\\_015/anexo\\_refletin-](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/formacao_acao_015/anexo_refletin-)

do\_cultura\_quilombola\_no\_curriculo\_escolar\_georgina.pdf. Acesso em: 03 de dez 2020.

KAËS, R et al. **Transmissão da vida psíquica entre gerações**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

LARAIA, R.B. **Definições e conceitos sobre cultura**. 25. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LEITE, I.B. **Terras e territórios de Negros no Brasil**. Cadernos de textos e debates do NUER. no. 1, Florianópolis: NUER/UFSC, 1990.

LIMA, E.F.W. Preservação do patrimônio: uma análise das práticas adotadas no centro do Rio de Janeiro. Patrimônio: **Revista Eletrônica do IPHAN**, v. 2, 2005. Disponível em: <http://www.revista.iphan.gov.br/materia.php?id=120>. Acesso em: 16 de maio de 2020.

LITTLE, P.E. Territórios Sociais e Povos Tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade. **Série antropologia**, Brasília, n. 322, p. 251-290, 2002.

LOPES, N. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

MATTOS, H; ABREU, M. Jongo, registros de uma história. In: LARA, Sílvia Hunold; PACHECO, Gustavo. (Org.). **Memória do jongo**: as gravações históricas de Sanley J. Stein. Rio de Janeiro: Folha Seca, CECULT, 2007. p. 69-106.

\_\_\_\_\_. **Relatório Antropológico de Caracterização Histórica, Econômica e Sociocultural do Quilombo de Pinheiral**, Niterói, 2010.

OLIVEIRA, L.S. **Jongo no Sudeste**: Patrimônio Imaterial e Políticas Públicas. In: **VI ENECULT** – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2010. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24734.pdf>. Acesso em: 16 de maio de 2020.

OLIVEIRA, I. B. de (Org.). **Narrativas**: outros conhecimentos outras formas de expressão. Petrópolis, RJ: DP et Alii, 2010. p. 13-28.

PACHECO, G. Memória por um fio: as gravações históricas de Staley J. Stein. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo. (Org.). **Memória do jongo: as gravações históricas de Sanley J. Stein**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007. p. 15- 32.

PEREIRA, C. G. **Narrativas compartilhadas em uma instituição de ensino de Comunidade quilombola**: preservação e sistematização de práticas culturais. 2020. 90f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação) – Faculdade Vale do Cricaré, São Mateus, 2020.

PROGRAMA NACIONAL DE PATRIMÔNIO IMATERIAL (PHAN). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12689&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>. Acesso em: 12 de maio de 2020.

RIBEIRO, M. L. B. O jongo. In: **Cadernos de Folclore 34**. Rio de Janeiro: Funarte/ Instituto Nacional do Folclore, 1984.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: 4. ed. HUCITEC, 2004.

SECRETARIA ESPECIAL DE POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL. **Programa Brasil Quilombolas**. Brasília, 2004. Disponível em: <http://www.seppir.gov.br/acoes/pbq>. Acesso em: 28 de mar de 2020.

SECULT- Secretaria da Cultura do Estado do Espírito Santo. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/presidente-kennedy-igreja-de-nossa-senhora-das-neves/#!/map=38329&loc=-21.098207999999985,-41.04641800000001,17>. Acesso em: 29 de mar de 2020

SILVA, M.A. **Trajetórias de mulheres negras líderes de movimentos sociais de Araraquara-SP** [manuscrito]: estratégias sociais na construção de modos de vida / por Maria Aparecida Silva. – 2011.

SIMPSON, A. Some reflections on relics of the Trans-Atlantic Slave Trade in the Historic Town of Badagry, Nigeria. **The African Diaspora Archaeology Network**. 2008. Disponível em: <[www.diaspora.uiuc.edu](http://www.diaspora.uiuc.edu)>. Acesso em: 12 de abr. de 2020.

SINGLETON, T.; SOUZA, M. A. T. de. **Archaeologies of African Diaspora: Brazil, Cuba, and United States.** In: MAJEWSKI, T.; GAIMSTER, D. (Eds.). *International Handbook of Historical Archaeology.* New York: Springer, 2009. p. 449-469.

SOUZA, A.O. **Tia Maria do Jongo: Memórias que ressignificam identidades das atuais lideranças jogueiras do grupo Jongo da Serrinha.** Dissertação de Mestrado. 2015. 159f. (Mestrado em Filosofia). Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes. São Paulo, 2015.

VAINFAS, R. **Dicionário do Brasil Colonial.** Rio de Janeiro: Objetiva LTDA, 2000.

## **SOBRE AS AUTORAS**

---

---

### **KARINA FRANCISCO PEREIRA DE ALMEIDA**

No presente momento é Professora do Ensino Infantil e Fundamental na rede municipal de Presidente Kennedy. Mestre em Ciências Tecnologia e Educação pelo Centro Universitário Vale do Cricaré. Graduada em Educação Física - Centro Universitário São Camilo (licenciatura). Pós Graduada em Educação Física Escolar pela Faculdade de Ciências e Educação do Espírito Santo - UNIVES - Unidade Educacional de Ensino, Pesquisa e Extensão do Espírito Santo. Pós Graduada em Educação Especial e Eja pela Faculdade Venda Nova do Imigrante - FAVENI.

Email: kaafrancisco@gmail.com.

### **TÂNIA MÁRCIA HORA FERREIRA**

Atualmente compõe a liderança quilombola da Comunidade Cacimbinha e Boa Esperança. Atua em um projeto de educação ambiental intitulado QUIPEA - Quilombos no Projeto de Educação Ambiental, é um projeto de educação ambiental e uma medida de mitigação exigida pelo licenciamento ambiental federal, conduzido pelo IBAMA e realizado pela Shell. Representa cinco comunidades quilombolas: Boa Esperança, Cacimbinha, Graúna, Deserto Feliz e Barrinha e faz parte da CONAQ - Coordenação Nacional de articulação das comunidades negras rurais quilombolas.

Email: tania.ferreira@ambiental.rio

## **Dra. JULIANA MARTINS CASSANI**

Atualmente é professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi professora do Curso de Educação Física da Universidade Federal do Tocantins onde foi Vice-coordenadora do mesmo Curso. Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pós-Doutora, Doutora e Mestre em Educação Física pela Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes. Graduada em Educação Física - Universidade Vila Velha (Licenciatura e Bacharelado). Bacharel em Ciências Contábeis - Ufes. Foi professora do Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Educação (Mestrado Profissional) da Faculdade Vale do Cricaré - São Mateus/Espírito Santo (2018-2021). Pesquisadora do Instituto de Pesquisa em Educação e Educação Física - Proteoria (Ufes) e do Núcleo de Estudos Sociocorporais e Pedagógicos em Educação Física e Esportes - Nespefe/UFRJ. Tem experiência na área de Educação e Educação Física, com ênfase em Currículo, Avaliação Educacional e História, atuando principalmente nos seguintes temas: práticas pedagógicas, avaliação, livros didáticos, imprensa periódica, manuais e compêndios escolares. <https://orcid.org/0000-0001-6332-7930>.

Email: [julianacassani@gmail.com](mailto:julianacassani@gmail.com).

ISBN: 978-85-92647-74-2



**PRESIDENTE  
KENNEDY**  
PREFEITURA



**UNIVC**  
CENTRO UNIVERSITÁRIO  
VALE DO CRICARE

**DIÁLOGO**  
EDITORIAL