CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EDUCAÇÃO POPULAR NEGRA: UM ESTUDO A PARTIR DA RELAÇÃO DA JUVENTUDE NEGRA COM O JONGO NO MORRO DA SERRINHA

Evelyn Melo da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Henrique dos S. Martins.

Rio de Janeiro
Maio de 2019

EDUCAÇÃO POPULAR NEGRA: UM ESTUDO A PARTIR DA RELAÇÃO DA JUVENTUDE NEGRA COM O JONGO NO MORRO DA SERRINHA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Evelyn Melo da Silva

Banca Examinadora

_____
Presidente, Professor Dr. Carlos Henrique dos Santos Martins (CEFET/RJ)
(orientador)

_____
Professora Dra. Talita Oliveira (CEFET/RJ)

_____
Professora Dra. Mônica Pereira do Sacramento (UFF)

Rio de Janeiro
Maio de 2019

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

S586 Silva, Evelyn Melo da
Educação popular negra: um estudo a partir da relação da juventude negra com o jongo no Morro da Serrinha / Evelyn Melo da Silva. – 2019.
113f. : il.color. , grafs. ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2019.
Bibliografia : f. 107-113.
Orientador : Carlos Henrique dos S. Martins

1. Educação popular. 2. Jongo da Serrinha (Conjunto musical). 3. Danças folclóricas - Madureira (Rio de Janeiro, RJ). I. Martins, Carlos Henrique dos S. (Orient.). II. Título.

CDD 370.115

Elaborada pelo bibliotecário Leandro Mota de Menezes CRB-7/5281

RESUMO

Educação Popular Negra: um estudo a partir da relação da juventude negra com o jongo no Morro da Serrinha

Educação Popular é um conceito construído na história da educação brasileira que tem como premissa a valorização dos saberes dos povos, considerando, sobretudo, a realidade social, econômica e cultural para a construção de novos saberes, e tem a prática/práxis da vida cotidiana como referência primária. Ao pensar sobre as práticas educativas e antirracistas do Movimento Negro e as manifestações culturais vivenciadas e observadas no Morro da Serrinha pela juventude que lá reside ou frequenta compreendi especificidades nessa educação construída pela base social, que designou refletir sobre o conceito de Educação Popular Negra. A primeira observação que levou a pensar a EPN emergiu da reflexão sobre a prática jongueira no Morro da Serrinha, tendo como evidência o impacto do jongo no período da juventude dos interlocutores da pesquisa. Depois disso aglutinou para além do jongo as outras diversas manifestações da cultura negra no bairro de Madureira como possibilidade também de exercer a função de Educação Popular Negra. E, no último momento, o reconhecimento das múltiplas práticas e pedagogias do Movimento Negro Brasileiro como instrumentos para fundamentar a Educação Popular Negra. Dessa forma, a dissertação se estruturou da seguinte maneira: 1) apresentar ao leitor o jongo que foi a porta de entrada para a materialização dessa pesquisa, pontuando seus aspectos relevantes como prática educativa; 2) contar a história do Morro da Serrinha que guarda tradições e práticas de herança africana e que conserva valores relevantes para refletir a educação, problematizando os debates em torno do conceito de subúrbio como locus de cultura contra hegemônica, e Madureira como um bairro reduto da cultura negra; 3) teorizar o conceito de Educação Popular Negra dialogando com a trajetória de pedagogias e práticas educativas do Movimento Negro Brasileiro e, com o Jongo da Serrinha como uma expressão da EPN. Essa pesquisa e suas conexões teórico-práticas denotam nas considerações finais uma (in)conclusão por se tratar do primeiro esforço reflexivo na estruturação da Educação Popular Negra.

Palavras-chave: Educação Popular Negra; Jongo da Serrinha; Morro da Serrinha; Juventude Negra.

ABSTRACT

Black Popular Education: a study based on the relationship of black youth with jongo in Morro da Serrinha

Popular education is a concept built in the history of Brazilian education that has as its premise the valorization of peoples' knowledge, considering, above all, the social, economic and cultural reality for the construction of new knowledge, and has the practice / praxis of everyday life as the primary reference. In thinking about the educational and anti-racist practices of the Black Movement and the cultural manifestations experienced and observed in Morro da Serrinha by the youth who live or attend there, I understood specificities in this education built by the social base, which was designed to reflect on the concept of Black Popular Education. The first observation that led the EPN to think emerged from the reflection on the jongueira practice in Morro da Serrinha, having as evidence the impact of jongo during the youth period of the research interlocutors. After that, besides the jongo, he brought together other diverse manifestations of black culture in the Madureira neighborhood as a possibility to also perform the function of Black Popular Education. And, at the last moment, the recognition of the multiple practices and pedagogies of the Brazilian Black Movement as instruments to support Black Popular Education. Thus, the dissertation was structured as follows: 1) presenting to the reader the jongo that was the gateway to the materialization of this research, punctuating its relevant aspects as educational practice; 2) tell the story of Morro da Serrinha which keeps traditions and practices of African heritage and that retains relevant values to reflect education, problematizing the debates around the concept of suburb as a locus of culture against hegemony, and Madureira as a redoubt neighborhood. black culture; 3) theorize the concept of Black Popular Education dialoguing with the trajectory of pedagogies and educational practices of the Brazilian Black Movement and with Jongo da Serrinha as an expression of the EPN. This research and its theoretical-practical connections denote in the final considerations a (in) conclusion because it is the first reflexive effort in the structuring of Black Popular Education.

Keywords: Popular Black Education; Jongo da Serrinha; Morro da Serrinha; Black Youth.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, a qual agradeço por possibilitar a realização desta pesquisa.

Agradecer é bom demais! É como tomar um copo de cerveja gelado e escutar um batuque. Considero este momento muito importante, pois na caminhada nunca vamos sozinhos, sempre há um bonde bom que nos acompanha, ou simplesmente ajuda-nos e se vai, mas fica aqui registrada a gratidão. Certamente, há muito mais para agradecer do que estará exposto nessas poucas palavras.

Agradeço aos de perto e de dentro, as divindades ancestrais pela força, Oxalá, Ossain e Oyá. Nenhuma palavra se encaixa para agradecer pelas energias de vocês estarem em meu orí.

Andreia, minha mãe, obrigada pela vida e pelo amparo financeiro para que eu concluísse esse sonho. Ao meu padrasto, muito obrigada pelas palavras de incentivo. Vó Regina Lúcia, obrigada pelas chamadas de vídeo que me faziam soluçar de saudade, mas me davam força para continuar.

As mais velhas que me ajudaram muito nesse processo me amparando de diversas formas, Adriana Torquato, Laize Nunes, Zoraia Braz e Evanilda Vasconcellos. Sem vocês eu não chegaria aqui, mesmo! Gratidão.

Aos interlocutores dessa pesquisa pela dedicação em querer contribuir para o resultado desse trabalho, muito obrigada, Tia Ira, Elaine, Suellen, Flavinho, Lazir. Forte abraço também para Damiana, que sempre me recebe na Casa do Jongo com berros e cafezinho, uma doçura de pessoa.

No CEFET, meu muito obrigada à Talita Oliveira, Mário Luiz, Fabiano. Vocês contribuíram muitíssimo para o meu amadurecimento como pesquisadora. Carlos Henrique que, além de professor, foi um orientador dedicado, e mais, grande amigo; se eu consegui caminhar até aqui, esse homem tem grande peso, pois é um incentivador.

Aos companheiros do grupo de orientação, Evelyn Dias, Heloise Costa, Aline Costa, Lucila Clemente e Diego Francisco; fomos fortes, chegamos aqui, construímos laços, gratidão pela parceria.

Aos amigos que fiz e guardei, Carol Netto, Rachel Nascimento, Aline Nascimento, Márcia, Priscilla Rosa.

À minha família de asè, do nosso Ilê Olóore Omolu, pelas trocas e por me proporcionar felicidade e bem estar em comunhão no terreiro. Primeiro, meu babalorixá Hélio Penna, que é um homem incrível, seguido da minha mãe pequena Lourdes, que é um amor, mãe ekedi Luenna Penna, e aos demais irmãos: Camila, Jussara, Yury, Laryssa, Tâmisa, Sheila, Eduardo, Arthur, Sandro, Daniele, Kênia, Ariana.

À Tia Maria do Jongo, que foi a fonte primária para pensar essa pesquisa e que fez seu ritual de passagem um dia após a defesa da mesma. Eu a agradeço muito, e eu sei que nenhum “muito” chegará perto do que representou tê-la como referência em vida, como inspiração e, após findar esse ciclo, saber que findou-se também sua passagem pela terra. Axé!

E, para que fique registrado o momento político o qual esse trabalho foi elaborado, de recessão da democracia e aumento do conservadorismo, autoritarismo entre outras formas de produzir barbárie; o presidente eleito não nos representa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 8
Apresentação dos personagens da pesquisa 16
Aspectos metodológicos e estrutura do texto 26
1-"SARAVÁ, JONGUEIRO": O Jongo do Sudeste à Serrinha 29
1.1– Sudeste, Subúrbio, Serrinha: o caminho até o Morro 29
1.2– Serrinha: "e ainda tem jongo a luz do luar" 31
1.2.1 – Jongo como patrimônio: um breve relato do movimento para a patrimonialização 49
2 -SERRINHA, MADUREIRA E SUBÚRBIO: O DEBATE SOBRE O LUGAR 52
2.1– Subúrbio: Periferia ou Centro? 53
2.2 – Madureira: "doce lugar é eterno no meu coração aos poetas traz inspiração pra cantar e escrever" 60
2.3– Serrinha e os conceitos de favela e comunidade 63
3- EDUCAÇÃO POPULAR NEGRA 74
3.1. Os primeiros passos para pensar o forjamento do conceito 77
3.2 – Educação contra hegemônica: um dos pilares da Educação Popular Negra 80
3.3 – O Movimento Negro e suas formas educativas de luta: outro pilar pra pensar da Educação Popular Negra 89
3.4 – Pensando o Jongo como Educação Popular Negra no Morro da Serrinha 97
CONSIDERAÇÕES FINAIS 102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 107

INTRODUÇÃO

> Quando eu escrevo, eu descolonizo a academia, transformo as configurações de conhecimento e poder. Cada sentença e cada palavra abre um novo espaço para discursos alternativos e políticas do conhecimento. Isso é a descolonização do conhecimento.
>
> Grada Kilomba[1]

Nascida em 1992, na cidade de Niterói, filha de dois pais adolescentes pretos. Criada por avó, como muitas crianças pretas, Regina Lúcia merece todo o destaque. Nunca mediu esforços para pular com uma espada em minha defesa, mesmo eu sendo a grande vilã das histórias. Não me deixou faltar amor, carinho, responsabilidade e caminho.

Houve um distanciamento entre mim e minha família consanguínea logo que alcancei a maioridade. Desde então, é um tanto difícil falar dessa relação, mas posso afirmar que a base para eu ter ingressado na graduação, aos 18, e no mestrado, aos 25, vem da vó que criou e da mãe que sustentou. Veio da possibilidade dos acessos às políticas de educação na cidade de Macaé durante o governo Lula e, sobretudo, veio da minha rebeldia de conseguir o que, aparentemente, me parecia utopia. Aliás, tenho a marca de querer o que dizem que não será possível conquistar.

Tive uma infância adulta, comecei a cozinhar e ir à escola sozinha aos 7 anos de idade, ainda na cidade de Niterói e, depois em São Gonçalo. Fui para Macaé aos 11 anos. Na infância, a minha memória não lembra episódios de racismos, apesar de que, até os dias de hoje, tenho uma capacidade incrível de reelaborar as memórias de dor. Na adolescência, 90% dos meus amigos eram negros e o racismo me vem à memória partindo de alguns professores, ou seja, na escola, no campo da educação.

Sempre questionadora, conhecida na família e na escola por ser “a do contra”, recordo que, na minha sexta série do ensino fundamental, aconteceu uma palestra sobre questões raciais ou algo do tipo; não me lembro de detalhes, mas me é muito vivo até hoje o momento em que o homem que falava à frente, discursava sobre a dificuldade de se falar do racismo em uma sociedade que não se considerava negra. Disse ele que ao fazer a pergunta de quem era preto naquele espaço poucas pessoas iriam se manifestar.

---

[1]KILOMBA, Grada. “Who can speak?”. Plantation memories. Episodes of everyday racismo. Budapest: Interpress. 2013. Traduzido: Quem pode falar? Disponível em: http://www.pretaenerd.com.br/2016/01/traducao-quem-pode-falar-grada-kilomba.html

Foi quando ele soltou o que mais parecia uma bomba: “quem é preto aqui fique de pé”. Naquele dia eu havia ido para escola com um casaco de lã da minha avó, que esquentava mais do que tudo. Eu levantei lentamente, colocando meu fichário na cadeira e olhando pra frente devagar, com um certo medo. Quando me vi totalmente de pé e olhei ao redor, apenas eu havia levantado, nem mesmo os professores negros da escola se manifestaram. Eu suava, minhas mãos pingavam, meu coração acelerava, parecia que eu estava fazendo algo de errado, todos olharam pra mim.

Daí, o palestrante me perguntou por que eu havia levantado. Eu disse que era negra e ele me perguntou como eu sabia disso. Eu respondi que minha avó sempre me dizia que “passou de branco preto é”. Foi quando ele continuou, “estão vendo, nesse auditório mais de 80% são negros e apenas uma adolescente se levantou, quero palmas para ela”. Sem dúvidas, eu me senti a rainha. Naquele dia fui pra casa com um orgulho de mim.

Lembro também quando me alfabetizei e lia de tudo. Ao ver na minha certidão de nascimento a cor “parda”, choquei! Corri para minha criadora e amada avó Regina Lúcia e perguntei o que era pardo. Ela disse que era papel, e eu indaguei sobre que cor era o papel... ela pegou aqueles envelopes pardos e me mostrou. Eu disse: “vó, eu tenho essa cor de vômito?”, e ela me disse que o que estava escrito não valia de nada, quem fez a certidão errou. Digo tudo isso porque ser uma criança questionadora me rendeu muitos problemas; na verdade, me rendem até hoje, mas também fez de mim perseverante, sempre na intenção de alcançar o que diziam ser difícil demais.

O teatro e a graduação me formaram para a vida. Fiz teatro por 12 anos e parei um ano antes de ingressar na UFF para ter tempo de estudar para o vestibular. Ambos me ensinaram muito sobre contato com outras pessoas, afetos, abraços, sorrisos e liberdade. Minha avó me criou para ser somente dela, e eu a entendo, mas eu quis voar e ser do mundo. A liberdade me ensinou isso.

A Universidade Federal me fez enxergar a realidade a partir de outras lentes; o Serviço Social aguçou o meu senso crítico. O Movimento Estudantil me jogou de um penhasco que me fez enxergar mestrado, doutorado, entre outras possibilidades. A organização política me fez acreditar na construção de uma outra sociedade, sem capitalismo, sem racismo, sem opressões. Me emocionei, acreditei, briguei e fui.

Conheci a quadra do Império Serrano no ano de 2002, mas foi em 2014 que pisei na Serrinha. Nesse ano, eu precisava definir o objeto de pesquisa para a monografia e o debate sobre drogas e encarceramento da população negra sempre foi o meu objetivo de pesquisa para esse momento da formação.

No entanto, foi em 27 de setembro de 2014 que eu tive um impacto na quadra do Império Serrano com o projeto de samba chamado “Botequim do Império”, um dia memorável, e a presença de São Cosme e São Damião estava muito forte entre nossa irmandade do samba. Fomos tão crianças nesse dia; a vontade é de falar o nome de todos que estavam reunidos e as travessuras cometidas, mas não cabe na dissertação.

No dia seguinte, fui à Serrinha pela primeira vez. Garoava, mas era uma boa noite para cantar samba e beber cerveja. O clima no Morro não estava favorável para a realização do samba, era um dia de tensão entre os organizadores do comércio a varejo de substâncias psicoativas e ilícitas com a polícia militar. Mas o samba, que não pode e não vai morrer, aconteceu.

Lembro que, essa foi a primeira edição do “Samba na Serrinha” em que fui. Lá estava eu, adentrando o morro com a promessa de que jamais teria visto uma roda de samba mágica quanto aquela. Hoje eu sei o quanto ficamos apaixonados depois de pisarmos em terras serranas. E não foi nenhum engano. Aquele encontro foi mágico e inquietante. O samba que nessa época ocorria na calçada do Bar do Zezinho, nesse dia, para amenizar o impacto de muitas pessoas na rua, fizeram dentro do bar.

Para quem já subiu a Serrinha, sabe que o bar do Zezinho, embora seja de esquina, possui um espaço interior bem reduzido, por conter uma bancada grande, muitas caixas de cerveja empilhadas no seu interior e um espaço ao canto reservado com umas máquinas de caça-níqueis.

Lembro-me bem que fui empurrando as pessoas até chegar perto da roda, e lá fiquei sorrindo e batendo na palma da mão, sem cantar nenhum samba, não sabia nenhuma letra, tudo era novo. Em algum momento que estava conversando com uma outra pessoa, alguém do samba se voltou para mim e disse: “xiiiiu, respeita o samba, quer conversar vai lá pra fora, não temos microfone”! Eu, prontamente pedi desculpas e fiquei lá sorrindo, como se não houvesse levado um “fora”. Na verdade, foi uma lição.

De 2014 para cá fui tomada por inspirações e inquietações. Lá, tive meu primeiro contato com a Tia Maria do Jongo – referência na história do jongo da Serrinha - e o seu Bilisquete, que veio a falecer uma semana depois do samba. Aquela roda de samba, denominada como “Samba na Serrinha”, foi uma escola de samba para mim, não só de samba, como também de vida, de resistência e de respeito aos ancestrais do lugar, pois parte considerável das canções entoadas na roda pertence

aos compositores/as Serranos/as[2] ou mesmo do Morro da Serrinha. Pensei eu, “quanto respeito, quanta realeza, que lugar incrível”!

E, assim, a Serrinha me formou pesquisadora, no Bar do Zezinho. Bar este que possui chumbado em sua parede externa a seguinte placa:



Imagem 1: Placa do Bar do Zezinho.
Fonte: arquivo pessoal.

É muito simbólica, na Serrinha, a reverência ao Império Serrano como rei de Madureira pela coroa verde e branca representando a sua realeza. Compreendendo a Comunidade da Serrinha como quilombo, como dito em muitas narrativas locais, e também na minha análise desdobrada mais à frente, torna-se, com isso, lugar de resistência. E é cultural porque vem das tradições das culturas e religiosidades dos povos tradicionais de matrizes africanas.

No mesmo dia do samba, retornei para a cidade de Macaé – local onde residia no ano de 2014 - com todas aquelas memórias guardadas no meu corpo, nos meus sentidos e com a certeza de que o meu encontro com o Morro da Serrinha seria de muito trabalho e prazer.

Refiro-me ao corpo como um lugar de memórias, de arquivo de lembranças. Pierre Nora (1993) aponta que os lugares de memórias originam-se a partir do entendimento de que não há memória irrefletida, neste caso, afirma ele, que é preciso criar arquivos, pois elas não são naturais ou instintivas.

O meu corpo arquivou as memórias que o encontro com o Morro da Serrinha

[2]Refere-se aos compositores do Império Serrano, escola de samba que teve sua origem no Morro da Serrinha, no quintal da Tia Eulália, em 1947, e que hoje se localiza na Avenida Edgard Romero.

me proporcionou. Concordo com Nora (idem), quando diz que “a memória instala a lembrança no sagrado (...) e se enraíza ao concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (1993, p.9).

Entendendo o significado do corpo negro a partir de uma “releitura política, afirmativa e identitária” (GOMES, 2017, p.99), atravessa, ou mesmo penetra à essa discussão o contato do meu corpo negro com a ancestralidade e com o sagrado que foi sentido por mim ao vivenciar aqueles toques de samba e jongo. Nesse sentido, retorno ao Pierre Nora, de que a memória calca a lembrança no signo do sagrado a partir do que é vivenciado no mundo material, do espaço, gestos, representações, sonoridades, entre outras coisas que possam compor este quadro que incorpora a memória, o sagrado, e o corpo.

Retomando o que estava falando mais acima sobre a escolha do tema para a monografia, vale dizer que sou bacharel em Serviço Social, graduada pela Universidade Federal Fluminense, no campus da cidade de Rio das Ostras. Toda trajetória acadêmica se deu em curso noturno acompanhado de um cotidiano de jornada dupla: estudava e trabalhava.

Naquele momento, na decisão sobre o que pesquisar para terminar aquela etapa, a escolha se deu a fim de ser um processo de pesquisa leve, prazerosa e relevante, não apenas para o campo acadêmico - e para minha satisfação pessoal -, mas também para o campo de pesquisa. E a pesquisa nasceu no campo com o seguinte título: “Império Serrano e Serrinha: um debate sobre identidade cultural e resistência às expressões da ‘questão social’”[3]. Foi um caminho bonito, embora resumido às poucas idas ao campo devido à distância da minha cidade de moradia que, entre os anos de 2015 e 2016, era em Rio das Ostras, município a cerca de três horas da capital.

O meu contato com o jongo também foi em terras serranas, em meio ao samba. Na edição do “Samba na Serrinha”, em novembro de 2014, foi possível ficar até o final e presenciar o seu encerramento. Como é feito até hoje, ao final do evento, a roda de jongo é improvisada. Recordo que, em segundos, apareceram algumas mulheres com seus saiões coloridos. Três tambores sendo levados à roda. Pessoas organizando a abertura da roda, gritando: “abram a roda gente”; “abre mais, mais”, e assim ela se desenhava. E eu querendo ficar o mais próximo possível para ver o que iria acontecer e entender as “regras” para entrar na roda. Bati palma fora dos ritmos, e

[3]Sua forma física pode ser consultada na Biblioteca da UFF de Rio das Ostras (BRO), funcionamento de segunda à sexta de 08h às 21h, no seguinte endereço: Rua: Recife s/n Jardim Bela Vista, Rio das Ostras, RJ. CEP: 28.895-532.

fiquei mexendo meu pé tentando acompanhar os movimentos das mulheres que eu observava na roda.

São muitos os detalhes para acompanhar. Naquele tempo sentia-me impossibilitada de dar corpo a todos os movimentos e respeito a todos os passos. Primeiro, a mulher vai andando em torno da roda já no ritmo da dança, ao chegar perto dos tambores faz uma saudação, pedindo a benção aos ancestrais e a permissão para adentrar a roda; em seguida, chega perto da outra mulher que está na roda a dançar e com a expressão “bota fora iaiá” e um gesto de cordialidade entra na dança com o parceiro. No primeiro momento, sem saber ao certo seu fundamento, - mas já sentindo a participação de uma herança ancestral, - pensei que fosse meramente um jogo de sedução.

Na Serrinha, o jongo tem um sorriso, os braços abertos, um rodopio, uma umbigada, uma troca de olhar e um molejo nas cadeiras que diferenciava, por exemplo, do segundo jongo que conheci, que foi o Jongo da Fazenda da Machadinha na cidade de Quissamã, localizada no interior do estado do Rio de Janeiro. Não consigo exemplificar com palavras tais diferenças, mas talvez, esteja imbricado ao contexto urbano de vivências de um grupo e ao contexto rural de vivências do outro grupo, além do tempo de sua prática. O jongo em Quissamã é algo recente, iniciado na década de 1970.

De acordo com o dossiê Jongo no Sudeste, produzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2007), o jongo é um patrimônio brasileiro imaterial formado por três elementos: os tambores, o canto e a dança. Essa expressão é característica da região sudeste do país e foi muito praticada no período da escravidão pelos negros nas lavouras de café e de cana-de-açúcar, como lazer, em alguns momentos, e em outros, como resistência, negociação e luta contra a escravização.

Os saberes, práticas e valores existentes na manifestação cultural dos africanos que chegaram ao Brasil e do negro já nascido aqui foram transmitidos por gerações e adquiriram novos significados, sem perder o vínculo com a tradição africana, ou seja, passaram por um processo de reatualização de práticas do passado para as lutas em forma de resistências desse momento refletindo o contexto social brasileiro (CUNHA, 2018).

Vale ressaltar que esses saberes intergeracionais de herança africana foram passados pelos nossos ancestrais através da oralidade, que é a forma de construção e perpetuação do conhecimento característico do grupo de africanos que chegaram ao

Brasil para servir ao sistema escravocrata. De forma genérica, Cristina de Oliveira conceitua as relações intergeracionais:

> como vínculos que se estabelecem entre duas ou mais pessoas com idades distintas e em diferentes estádios de desenvolvimento, possibilitando o cruzamento de experiências e contribuindo para a unidade dentro da multiplicidade (OLIVEIRA, 2011, p.4).

Nesse sentido, afirmo que são relações que se desenvolvem a partir do encontro de duas fases de vida as quais carregam experiências e saberes específicos ao seu tempo de desenvolvimento em sociedade, fazendo com que lendas, histórias, vidas, segredos, mandingas, tradições, contos e muitos outros saberes populares se perpetuem e criem, assim, um arcabouço referencial de cultura e identidade dos negros no Brasil, fortalecendo-se em diáspora africana.

Quando se tratam dos saberes *afro-brasileiros* é somado a este debate uma perspectiva, atribuída de signos pertencentes à *cultura do negro* no Brasil. Vale destacar que, para este trabalho, essa expressão vai trazer a junção do que se entende por cultura em Stuart Hall (2003) e pela relevância social em atribuir a nomenclatura “negro” à toda produção cultural dos negros no Brasil (CUTI, 2010), pois, mesmo neste caso, sendo o jongo uma cultura de herança africana, houve, neste processo, ressignificações, reformulações e reatualizações dessa prática no contexto sociocultural do sudeste brasileiro.

Por cultura entendemos ser “o estudo das relações entre elementos em um modo de vida global (...) [e que] está perpassada por todas as práticas sociais e constitui a soma do inter-relacionamento das mesmas” (HALL, 2003, p.136). Já atribuir a cultura *negra* vem do debate que Cuti faz, ao afirmar que a literatura africana não combate aos problemas que o racismo nos implica no Brasil, como também não se assume como negra, ou seja, denominar de afro brasileiro ou descendente as produções culturais ou literárias negro-brasileiras é projetá-las à África (2010, p.35). Logo, entendemos cultura do negro o estudo das relações sociais culturais e políticas, e do modo de vida do negro no Brasil. Todavia, vale ressaltar que no decorrer desse texto não será eximida a utilização do termo afro, devido à sua popularidade nas produções científicas.

A cultura do negro é marcada principalmente pela oralidade, que é a passagem do conhecimento através da história contada; e a ancestralidade, que são os mais velhos pertencentes de África ou já aqui da Diáspora, que passaram do plano material para o plano espiritual. No arcabouço de saberes de matriz africana, fazem parte

dessa construção de conhecimento e do fortalecimento espiritual, principalmente, através das religiões. No Brasil, são representadas pelo candomblé, umbanda, quimbanda e o culto de Babá Égun, entre outros. Segundo Cristina Oliveira:

> A oralidade em contextos culturais africanos diversos é de extrema relevância para a história e a cultura das sociedades em que se estruturam. Nos diversos povos permeados pelas culturas de matrizes africanas, o poder da voz assume um estado de sacralidade e mistério. Nessas culturas, a palavra tem poder de construir e edificar histórias, tradições e identidades (OLIVEIRA, 2011, p.6).

"A partir da oralidade, é preservada e atualizada a memória coletiva" (idem), que podem ser entendidas como lembranças em comum de múltiplos indivíduos que compõem um grupo, neste caso, cada memória individual vai refletir suas recordações a partir do seu ponto de vista, que em um contexto maior vai refletir memórias deste grupo, elaborando uma memória coletiva (HALBWACHS, 2006). Na Serrinha, a memória coletiva é refletida nas recordações sobre as práticas das culturas negras, tradicionalmente, desenvolvidas ali e que atualmente, em lugar de destaque, estão o samba e o jongo. A produção de trabalhos científicos sobre o Morro da Serrinha e a prática do jongo é construída com fundamento nas histórias orais.

A história do jongo no Morro da Serrinha é contada a partir das histórias das famílias que ali chegaram com suas bagagens culturais. Duas famílias específicas, devido às suas trajetórias, se tornaram referência na história do lugar. A "família Monteiro, descendente de Valença, região do Vale do Paraíba, estado do Rio de Janeiro" que é a família da vovó Maria Joana "e a família Oliveira, descendente do estado de Minas Gerais", que é a família de Francisco Zacarias de Oliveira, pai de Tia Maria do Jongo (SOUSA, 2015).

As principais lideranças jongueiras da Serrinha foram mulheres negras. Primeiro, vovó Maria Joana e, com sua morte, Tia Maria assumiu o cargo de matriarca e liderança do grupo[4]. Tia Ira, outra referência no Morro da Serrinha, herdou a casa de Umbanda da Vovó Maria Joana e o seu cargo de rezadeira no Morro da Serrinha.

As três serão referenciadas, nesse trabalho, devido às suas relevâncias na história cultural do Morro da Serrinha. Mestre Darcy do Jongo também será mencionado em muitos momentos, pois nele está a marca da inovação para preservação, o que deu muito certo ao introduzir as crianças no jongo. Apresento a seguir, além dos "mais velhos" citados, os outros interlocutores e suas

[4] Mais à frente, trataremos sobre a constituição do grupo e suas motivações operacionais.

representatividades para esta pesquisa.

Esta pesquisa tem como objetivo entender o que é Educação Popular Negra (EPN), a partir do impacto causado na vida das pessoas em decorrência da vivência do jongo, - sejam jongueiros nascidos em comunidades jongueiras, sejam pessoas de fora que se integram ao grupo – tendo a juventude como a fase principal, pois é o momento de tomada de decisões e escolhas que, em muitas das vezes, determinam seus caminhos. É importante ressaltar que busco referências do período da juventude dos sujeitos da pesquisa, mas não necessariamente que *estejam jovens* no tempo presente.

Apresentação dos personagens da pesquisa[5]



Vovó Maria Joanna

"A Serrinha tem a honra
Em lhes apresentar
Vovó Maria Joanna
Figura tradicional
Destaque do Império
Estandarte de Ouro do Carnaval
É a deusa do Jongo
Da umbanda eu sei que é
É uma beleza suas preces e ladainhas
Ama a paz e a natureza
Faz os cães comerem na mesa
Em um banquete que promove na Serrinha
(...)"[6]

Imagem 2: Vovó Maria Joanna
Fonte[7]

Maria Joana Monteiro nasceu em 1902, em Marquês de Valença, interior do estado do Rio de Janeiro. Seus avós paternos eram africanos e ela iniciou-se no jongo na Fazenda da Saudade, onde nasceu. Residiu no Morro da Mangueira até os 12 anos e depois mudou-se para o Morro da Serrinha. Casou-se aos 14 anos com o seu primo Pedro Francisco Monteiro, que também era jongueiro. Vovó Maria Joana, em sua época, era conhecida por cantar as ladainhas nas procissões que se seguiam em dias

[5] Para a etnografia da Vovó Maria Joana, Tia Ira, Mestre Darcy do Jongo e Tia Maria do Jongo, além dos saberes a partir da vivência no Morro da Serrinha, foi realizado uma pesquisa no site http://jongodaserrinha.org/mestres-e-mestras-do-jongo/ acessado em 16/02/2018 às 02h 38.

[6] "Música composta por Darcy Monteiro para apresentação de Vovó Maria Joanna nos espetáculos" (GANDRA, 1995, p. 134).

[7] Site: https://odrmblog.wordpress.com/tag/dia-das-maes/ Acessado em 08/04/2018 às 20h22.

de festas dos santos nas ruas do subúrbio de Madureira.

Também era parteira, trazendo à luz algumas gerações da Serrinha pelas suas mãos. Rezadeira e a mãe de santo mais popular do bairro, desenvolveu sua mediunidade aos 27 anos. Vovó Maria fez parte da escola de Samba Prazer da Serrinha e também participou, em 1947, da fundação da Escola de Samba Império Serrano, onde ela sempre desfilava na ala das baianas. É possível utilizar páginas e páginas para falar dessa mulher. São muitas histórias e memórias que a Serrinha de hoje preserva, pois ela passou para outro plano espiritual em 1986, deixando saudades e grandes lições para a vida.

Ela dizia que morreria feliz, pois havia ensinado o jongo para muita gente, e este não iria se acabar: "Tudo tem seu dono; nós não somos dono de nada; mas o que recebemos temos que passar adiante"[8]. Hoje, além do legado para o jongo não se acabar, Vovó Maria foi homenageada pela prefeitura do Rio de Janeiro com uma instituição pública de assistência social, localizada no Morro da Serrinha, na Rua Compositor Silas de Oliveira, cujo nome é: Creche Municipal Vovó Maria Joana.



Tia Maria do Jongo [9]

"Quis investigar o jongo
Só pra ver o que o jongo tinha
Abriu a primeira porta,
A escadaria subia
Abriu a segunda porta,
Encontrou Tia Maria
Junto à mala do jongo,
Pedia que não abria
Abriu a terceira porta,
Era a porta da saída
A porta fechou tão rápido
e o jongo não perdeu sua magia"[10]

Imagem 3: Tia Maria do Jongo.
Fonte[11]

[8] Site http://jongodaserrinha.org/mestres-e-mestras-do-jongo/ acessado em 16/02/2018 às 02h 38.

[9] Um dia após a defesa da dissertação, em 18/05/2019, Tia Maria fez seu ritual de passagem na Casa do Jongo em uma aula de jongo para adultos.

[10] O ponto de jongo "Quis investigar o jongo" foi criado por Antônio do Nascimento, o Toninho do Canecão do Quilombo de São José em Valença-RJ. Segundo Cunha (2018), Toninho Canecão firmou esse ponto numa reunião de jovens jongueiros do sudeste brasileiro para debater a situação atual do jongo. O autor relata que o ponto central da discussão era o incômodo dos jovens com os grupos não tradicionais "porque não possuíam uma ancestralidade e não viviam em uma comunidade jongueira" (CUNHA, 2018, p.16).

[11] Imagem retirada do site: http://www.sambando.com/tia-maria-do-jongo-97-anos, acessado em

Maria de Lourdes Mendes nasceu em 1920, no Morro da Serrinha, no quintal onde também foi berço do Império Serrano. Foi criada em meio ao samba, às procissões e às ladainhas. Embora tenha nascido em meio ao jongo, tradicionalmente, só era possível participar das rodas depois de adulto, pois os mais antigos diziam ser uma prática proibida para os mais novos devido às grandes demandas e carregos que poderiam receber nas rodas e também à misticidade que acompanha diversas lendas sobre o jongo.

Tia Maria teve seu primeiro contato com o jongo depois da fase adulta, onde, juntamente, com o Mestre Darcy do Jongo, fundou o Jongo da Serrinha. Com uma roupagem pouco tradicional, incluindo instrumentos e outras vestimentas aos casais que se apresentavam na roda para o jogo sedutor que é o jongo, Tia Maria se lança nesse projeto, do qual ela fazia parte até o momento de sua passagem.

Tia Ira



Imagem 4: Tia Ira e eu.
Fonte[12]

Iraci Cardoso dos Santos chegou à Serrinha com um ano de idade, no ano de 1937. Tia Ira é a rezadeira do Morro da Serrinha e uma das mais procuradas do bairro

09/04/2018 às 22h15.
[12] Acervo da pesquisadora. Aniversário da Tia Ira 31/03/2019.

de Madureira. Herdou da Vovó Maria Joana a tenda espirita Cabana de Xangô. Ela é conhecida como a grande mãe que dá conselhos, interfere nas decisões do Morro, todos a respeitam (inclusive, os meninos que trabalham no comércio a varejo de substâncias psicoativas). Esta importante personagem cura os males através da força de sua fé.

Tia Ira teve dois filhos biológicos e quatorze de criação e é uma das figuras mais respeitadas que pude ter contato no Morro da Serrinha. Aprendi e aprendo em todos os nossos encontros, rezas, preces e conversas aleatórias. Toda vez que ela fala, conta história sem propósito de contar. A história está enraizada nela; reflete suas vivências e transfere pra quem quer saber. Eu quis saber as histórias, e essa foto acima demonstra o afeto, respeito e aprendizagens nesse tempo.

Por ter sido filha de criação da Vovó Maria Joana, sempre teve contato com o jongo, principalmente, nos seus moldes tradicionais. Embora a aparência de séria e rabugenta, tem um humor sarcástico e, por vezes, pude presenciá-la jongando em sua cozinha, para me demonstrar como eram os passos do jongo da Serrinha em seus tempos remotos, antes de sua espetacularização[13]. Segundo os relatos, o responsável pela espetacularização do jongo e a iniciação das crianças foi o mestre Darcy do Jongo.

Mestre Darcy do Jongo



Imagem 5 - Mestre Darcy do Jongo.
Fonte[14]

[13] No primeiro capítulo faço uma breve discussão sobre a espetacularização do jongo.

[14] Foto retirada do site: http://portalcpcac.blogspot.com.br/p/jongo.html acessado em 17/04/2018 às 20h16.

Darcy Monteiro nasceu em 1932, na Rua Balaiada nº 124, no alto da Serrinha, na casa de sua mãe Vovó Maria Joana. Iniciou sua carreira aos 16 anos e foi um dos responsáveis pela perpetuação da tradição jongueira no Morro.

Foi um dos fundadores do Império Serrano (que teve como sua primeira sede a casa da Tia Maria), onde fez história introduzindo pela primeira vez o agogô na bateria de uma escola de samba. Foi fundador da primeira escola de samba infantil, o Império do Futuro, que até hoje existe no Morro, sendo presidida por Elaine Casemiro, filha de criação da Tia Ira. Há mais de meio século fundou, juntamente com sua família e antigos jongueiros, o Grupo Jongo da Serrinha, o qual fez apresentações no Brasil e em outros países.

Mestre Darcy, além de músico e jongueiro, era ogã da Tenda Espírita de Xangô[15]. Também era reconhecido por unir as novas gerações ao passado musical da cidade do Rio de Janeiro. Esse homem fez história pela quebra de três regras consideradas antes invioláveis: implementou no jongo tradicional instrumentos de harmonia, ensinou a história e o ritmo para as crianças e levou o jongo dos quintais do Morro da Serrinha para os palcos do Brasil e do mundo.

Desencarnou no ano de 2001, deixando, além de suas músicas, pontos de jongo e histórias; duas marcas significativas para o bairro de Madureira, a Escola Municipal Mestre Darcy do Jongo e a Rua Mestre Darcy do Jongo, ambos localizados no Morro da Serrinha. Teve como grande parceira no Jongo da Serrinha a Tia Maria do Jongo, que hoje nos relatou muitas memórias vividas com o mestre[16].

[15] A Tenda Espírita de Xangô é o nome da Casa de Umbanda que Tia Ira herdou da Vovó Maria Joana. Ogã é um título e um cargo que cabem diversas funções masculinas dentro de uma casa de asè. É um sacerdote escolhido pelo Orixá. E em muitas casas cumpre a função de fazer os toques no atabaque.

[16] Para a descrição de Mestre Darcy do Jongo, além dos saberes adquiridos a partir da vivência no Morro da Serrinha, foi realizada uma pesquisa no site http://jongodaserrinha.org/mestres-e-mestras-do-jongo/ acessado em 16/02/2018 às 02h38.

Suellen Tavares



Imagem 5: Suellen Tavares.
Fonte[17]

Em uma entrevista que realizei com Suellen Tavares – uma jovem de 29 anos, integrante do Jongo da Serrinha e interlocutora para a realização da escrita dessa dissertação – ela relata o mesmo que João Alípio de O. Cunha. Suellen diz que essa rede dos jovens de jongueiros do sudeste foi criada em 2010 e que os encontros acontecem geralmente de quinta-feira a domingo e que, desde então, o debate nunca superado é sobre a formação destes novos grupos que vem surgindo, que são os universitários que criam rodas de jongo se apropriando culturalmente dessa manifestação da cultura negra.

A jovem conta que as indagações estão sempre em torno de refletir a respeito de "o que é ser jongueiro?" É fazer uma roda de jongo semanalmente ou é estar em convívio de uma comunidade jongueira?[18]

Cunha (2018) relata ainda que esse ponto de jongo que faz referência à Tia Maria foi cantado por Toninho ao final da discussão relatada acima, que ocorreu na Rede de Jovens Lideranças Jongueiras[19], entre os dias 2 e 4 de outubro de 2015. E

[17] Foto Retirada da Rede Social da Suellen Tavares.

[18] Informações adquiridas na entrevista que fiz com Suellen Tavares no dia 04/04/2018 na Casa do Jongo da Serrinha.

[19] A rede de jovens lideranças jongueiras é um desdobramento do trabalho realizado nos encontros de jongueiros e da rede de memória do jongo/caxambu em parceria com o Pontão. As ações de capacitação, articulação e distribuição e de difusão e divulgação são, atualmente, realizadas em parceria com as jovens lideranças de 15 comunidades. O aumento das políticas públicas culturais gerou a demanda por qualificação e participação das jovens lideranças jongueiras que reivindicaram uma maior inserção, principalmente, com a solicitação de reuniões de articulação, que foram iniciadas em parceria com o Pontão, no ano de 2012 (MONTEIRO, 2016).

que, ao final, Toninho explica: “olha eles [os grupos não-tradicionais] podem cantar e tocar o jongo, mas só quem sabe o saber do jongo somos nós” (2018, p.16).

Devemos esse saber às gerações anteriores às nossas, aos nossos ancestrais. O jongo, por exemplo, sendo herança cultural africana de um grupo, nesse caso dos negros, se origina como uma prática do “cativeiro” e continua no período pós-abolicionista, sendo passado para as gerações posteriores após a observância de que com as mortes dos mais velhos o jongo poderia se acabar, pois antes, nem adultos jongavam. De acordo com a regra, era uma cultura dos “de cabeça branca”, somente as pessoas bem idosas tinham essa abertura. Na Serrinha foi vovó Maria Joanna quem teve essa iniciativa de abrir e introduzir as pessoas mais novas, incluindo os jovens e as crianças.

Flavinho da Serrinha



Imagem 6. Flávio da Silva.
Fonte[20]

Flávio da Silva, conhecido como Flavinho da Serrinha, idealizou e criou o “Projeto Herdeiros”, no ano de 2016. Ao ser indagado, em entrevista, sobre o que seria esse projeto, ele diz que foi pensado para a “garotada” da Serrinha, afim de refletir a relação da Serrinha com a cultura do samba e do jongo, possibilitando aos jovens o reconhecimento de serem herdeiros dos tesouros que as gerações passadas deixaram na Serrinha. Segundo o jovem, esse seria um caminho de estímulo para que outros jovens se reconhecessem como detentores dos saberes produzidos no Morro da Serrinha e, assim, retomando os lugares de destaque no Império Serrano e nos

[20] Foto retirada da rede social do entrevistado.

espaços de representatividade do Morro.

Depois de escutar as narrativas da Suellen Tavares e do Flavinho da Serrinha percebi a relevância em fazer contato formal para a pesquisa com outras duas pessoas já em fase adulta. Primeiro porque elas foram jovens na Serrinha e no Jongo, trazendo novas narrativas sobre o processo de inserção das crianças, e sobre suas próprias vidas em relação à manifestação do jongo. E, segundo, por aparecerem demais, tanto nas histórias escutadas na Serrinha, como também nas entrevistas com os dos jovens citados acima.

Elaine Casemiro, ainda criança



Imagem 7: Vovó Maria Joanna, Elaine Casemiro criança e Clara Nunes.
Fonte: Arquivo pessoal da entrevistada.

Primeiro tive contato com Elaine Casemiro, assistente social, presidente da Escola de Samba Império do Futuro, filha de criação da Tia Ira, e a primeira aluna de jongo do mestre Darcy, a quem ela chama de Tio Darcy. Em entrevista, disse ela:

> (...) eu sempre dancei jongo, desde sempre, mas com cinco anos de idade, eu comecei realmente no jongo com o mestre Darcy do Jongo, que é o Tio Darcy. Eu fui a primeira criança a dançar jongo desde os primórdios do jongo de origem da Serrinha, porque o jongo tem todo um preceito onde criança não podia dançar jongo, mas vovó Maria, ela era... tinha uma visão muito futurista, ela enxergava a cinquenta anos a frente e ela viu que o jongo poderia morrer e pediu ao tio Darcy pra introduzir as crianças no jongo de maneira mais amena, mais suave, que não tivesse o ritual que os velhos tinham (...).

Elaine Casemiro viveu esse momento de renovação para preservação da cultura e, mais tarde, foi uma das responsáveis por iniciar o Flavinho no Império do

Futuro, onde ele teve o primeiro contato com a possibilidade de iniciar a sua consciência de “herdeiro”. Suellen Tavares, também durante a entrevista, relatou que o seu primeiro contato com o jongo, ainda criança, foi no quintal da Tia Ira através de um projeto do Império do Futuro.

Na foto acima, Elaine Casemiro se exibe, em sua infância, no alto do Morro da Serrinha. À esquerda da foto está a Vovó Maria Joana, à direita a cantora Clara Nunes, que era Serrana e Imperiana fervorosa. Entendo a importância de Elaine Casemiro para essa pesquisa como uma grande articuladora dos saberes sobre o samba e o jongo em todo o Morro da Serrinha que, segundo ela, Flávio, Suellen, e Lazir, é composto por todas as favelas à sua volta, denominando-se assim, complexo da Serrinha[21].

Podemos perceber, de antemão, que falar sobre juventude negra é falar de toda uma cadeia de relações que são determinadas e determinantes pela realidade racial e social dos negros no Brasil. Percebemos também que estudos sobre a relação geracional da juventude negra têm cada vez mais se tornado relevantes para os estudos culturais com base no que foi herdado e reconstruído de África para cá.

O mais velho “com sua experiência de vida pode fornecer ao mais novo a sabedoria e o conhecimento histórico. Já o mais novo pode ajudar na construção de novas estratégias em lidar com o conhecimento ‘antigo’ na realidade atual” (SILVA, 2016, p.6), no caso dos jovens negros e jongueiros da Serrinha, digo os jovens de hoje, de antes e os próximos, a reatualização e a ressignificação para a manutenção da tradição do jongo têm reflexos marcantes das suas vidas.

[21] As favelas são: São José, Grota, Raia, Fungá e Fazendinha.

Lazir Sinval



Imagem 8: Lazir Sinval.
Fonte: Rede social.

Como exemplo também de transmissão de conhecimento e permanência na área, tive a experiência de trocar informações com Lazir Sinval, em uma breve entrevista. Acompanhava o trabalho dela de longe, pois ela não reside no Morro da Serrinha e tem uma agenda de trabalho cheia, atuando como bailarina e cantora do Grupo Jongo da Serrinha, as informações coletadas se restringiram a uma entrevista de 50 minutos. Além disso, Lazir tem um leque gigantesco de jongos escritos, é uma compositora de mão cheia.

Ela é da família Oliveira, sobrinha/neta da Tia Maria do Jongo, apaixonada pelo o que faz; dá para perceber o encanto dela pelo jongo quando ela fala. Relata que dançar o jongo faz parte da criação dela. Compôs seu primeiro jongo “Chuva Fina” aos 12 anos de idade. Não morou na Serrinha, mas é filha de imperianos nascidos na Serrinha.

Teve como mentora a Tia Maria do Jongo que, segundo ela, era a Tia que todos queriam estar perto, principalmente as crianças. Conta que Tia Maria vivia para o Império Serrano e depois para o jongo, transmitindo os saberes para as crianças, juntamente com Tio Darcy, o mestre Darcy do Jongo. Relata, emocionada, que aos seis anos de idade vestia as saias da Tia Maria para ficar jongando em sua sala. Atualmente, ela é coordenadora da Casa do Jongo, professora de jongo para adultos, bailarina, cantora e compositora.

Aspectos metodológicos e estrutura do texto

Percebi, através da experiência empírica, que o Jongo da Serrinha tinha uma atuação relevante no Morro da Serrinha a partir das oficinas, dos projetos, das histórias contadas sobre os mais velhos, da cultura popular refletida nas aulas que são oferecidas na Casa do Jongo. A partir dessa observação, indaguei-me sobre o jongo ser Educação Popular Negra (EPN), pensando sobre seu impacto na vida dos jovens negros jongueiros da Serrinha, na criação de novos artistas, oficineiros, percussionistas, ritmistas, jongueiros, compositores, sambistas, cantores, ativistas culturais, educadores sociais, ou qualquer outra ocupação ou área do saber que esteja ligada a manifestação da cultura negra na Serrinha.

Me debrucei a pensar a construção desse conceito. Primeiro tendo como perspectiva de análise o jongo, depois ampliando para outras manifestações da cultura negra, pensando, sobretudo, a partir das culturas produzidas na Serrinha, compreendidas pela ONG Jongo da Serrinha como patrimônio imaterial carioca. Iniciei essa reflexão a partir de Adilson de Paula (2004), quando ele diz que

> O NEN (Núcleo de estudos negros) compreende que a Educação Popular, nasce nas lutas e nas dimensões dos negros no Brasil, que fugidos do cativeiro constroem um projeto de libertação onde as pessoas deveriam estar no centro das preocupações das comunidades (PAULA, 2004 apud LIMA 2009, p.276).

Nesse sentido, o jongo é uma manifestação dos negros em tempos de escravidão e pós-escravidão, podendo ser entendido como um processo de luta e resistência no campo popular fundamentado na troca de saberes dos mais velhos para os mais novos. Freire (1985, p.30) fala sobre uma troca de saberes entre educador e educando que se encontra nessa interação do mundo com os homens e dos homens entre si. Essa interação[22] é compreendida a partir das relações intergeracionais que se estabelecem nesse processo de libertação e resistência que ocorria no interior dessas comunidades negras.

Além da revisão de literatura e do levantamento bibliográfico para a construção do texto, também utilizei informações coletadas em campo, observação participante, relatos locais, conversas informais, entrevistas e pesquisas em sites. Utilizamos, nesse sentido, técnicas que permitiram a imersão do pesquisador no ambiente de pesquisa buscando compreender a convivência do grupo a ser pesquisado e suas

[22] Ler mais sobre em: Ritual de Interação: Ensaios sobre o comportamento face a face – Erving Goffman (2011).

configurações, sendo “a entrevista em profundidade, a observação participante e a etnografia de alguns eventos ou espaços significativos” (OLIVEIRA, 2015, p.136).

A observação é o começo da ciência e o seu próprio fim para ser validada, parte de uma interação social com os acontecimentos do campo, como dizem os autores Good e Hatt:

> A observação cientifica desenvolve-se, porém, a partir da experiência casual de uma pessoa para a mais formalizada medida abstrata de variáveis por meio de instrumento de precisão (...). Não somente elas contribuem para um conhecimento básico e variado sobre as relações sociais que todos possuímos ao começar o estudo, mas são as principais técnicas de coletas de dados para muitas investigações modernas (GODD & HATT, 1977, p,157).

Portanto, a observação se torna a premissa central para o processo de trabalho no campo de pesquisa. A partir da observação participante pude coletar dados importantes e fazer a escolha da primeira entrevistada, que foi a Suellen.

Na narrativa da Suellen, surgiu a relevância em entrevistar o Flavinho. A Elaine, por ser filha da Tia Ira, da qual eu era frequentadora da casa, já havia percebido as contribuições possíveis através de uma entrevista, pois ela já me passava muitas informações e histórias no campo da informalidade. Disso, marcamos uma entrevista. Já a Lazir, foi uma breve e tardia entrevista, mas pude perceber sua importância por ter sido uma das primeiras alunas do mestre Darcy, ser coordenadora da Casa do Jongo e, sobretudo, por ter sido citada por todos os entrevistados anteriormente, tornando-se uma referência.

A técnica de entrevista adotada é a narrativa, pois elas contam histórias que já foram elaboradas outras vezes através da memória, resultando assim, em um produto autêntico com novas questões a serem analisadas. Os autores Jovchelovitch e Bauer nos dizem que:

> Através da narrativa, as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma sequência, encontram possíveis explicações para isso, e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e social. Contar histórias implica estados intencionais que aliviam, ou ao menos tornam familiares, acontecimentos e sentimentos que confrontam a vida cotidiana normal (JOVCHELOVITCH & BAUER, 1977, p. 91).

Tratando-se do contar a sua história oralmente, é indispensável o método da entrevista narrativa, com as memórias das gerações anteriores para a construção do ambiente social e cultural no qual hoje se formam as festas de jongo. A entrevista tem como objetivo coletar dados que não seriam possíveis apenas por outros meios, como

a pesquisa bibliográfica e a observação, por exemplo.

As entrevistas foram acompanhadas de um roteiro, cada uma com um específico, e eu o utilizei mais como uma possível lembrança dos assuntos relevantes à pesquisa, mas no geral, quase não o consultei, pois os relatos seguiram seus caminhos de forma aberta e dialogando sempre com o estudo em questão.

As duas técnicas da entrevista narrativa apreciadas nesse processo foram: informal, a qual é recomendada "nos estudos exploratórios e visa a abordar realidades pouco conhecidas pelo pesquisador", ou focalizada, que é parecida com a anterior e se diferencia por ter o foco em algum tema (BRITO JÚNIOR & FERES JÚNIOR, 2011, p.240)

A presente dissertação está dividida em três capítulos: o primeiro trata de apresentar o jongo e o Jongo da Serrinha. O segundo desenreda sobre o lugar e suas representações, a partir dos debates a respeito do subúrbio carioca, periferia, favela e comunidade; passando por Madureira, até chegar à Serrinha. Por sua vez, o terceiro capítulo faz conexão com o jongo e a produção cultural do Morro da Serrinha e trata de apresentar o debate sobre Educação Popular Negra.

É a partir desse universo instigante que trilho tal caminho metodológico, com esses instrumentais técnicos e a subjetividade reflexiva em ação. Investigamos o jongo, saravamos os pretos velhos, conhecemos histórias e, sobretudo, aprendemos.



Imagem 9: Imagem de representação de jongueiros em roda.
Fonte[23].

"MACHADO!"[24]

[23] Site sobre a História do Jongo da Serrinha: http://jongodaserrinha.org/historia-do-jongo-no-brasil/ - Acessado em 13/04/2018 às 13h33.

1- “SARAVÁ, JONGUEIRO”: O JONGO DO SUDESTE À SERRINHA

Me propus, nesta etapa, a registrar questões sobre a história do Jongo do sudeste brasileiro que julguei relevante à pesquisa, para o caminho de vir a refletir no último capítulo a sua manifestação como Educação Popular Negra. O objetivo é pensá-lo de forma ampla e depois como se manifesta na Serrinha, bem como conhecer um pouco do que é e representa essa cultura de herança africana.

1.1 – Sudeste, Subúrbio, Serrinha: o caminho até o Morro

No Brasil, o jongo é manifestação da região sudeste, que abarca os estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espirito Santo e São Paulo, por isso a denominação “Jongo do Sudeste” (ABREU & MATTOS, 2007, p.71). É uma manifestação cultural popular de herança africana de origem dos povos africanos de língua bantu que desembarcaram nesta região na primeira metade do século XIX.

Abreu e Mattos (2007, p.100) vão nos dizer que, no Rio de Janeiro, a configuração espacial das comunidades remonta “à última geração de africanos chegada à costa fluminense através do comércio clandestino de escravos entre 1830 e meados do século XIX”. Em alguns momentos da história surgiram preocupações de que o jongo pudesse vir a ser perdido, com o findar das comunidades tradicionais, e depois, com a morte dos mais velhos. Entretanto, percebemos com a história que a luta do Movimento Negro, como um todo, deu ênfase também à resistência cultural, reconhecendo, sobretudo, que os espaços, principalmente rurais, que haviam a manifestação do jongo, eram terras quilombolas, que estavam ameaças de serem tomadas, interferindo em outros conflitos sociais para além do cultural, como o social e o econômico.

Segundo as autoras, o processo de valorização do jongo, tem a ver com:

> [...] o seu papel de representante da resistência afro-brasileira, na região sudeste, assim como seu caráter de referência cultural, como remanescente do legado dos povos africanos de língua bantu escravizados no Brasil (ABREU & MATTOS, 2007, p.70).

[24] Expressão utilizada para encerrar uma roda de jongo.

Entre o final do século XVIII e meados do século XIX, os africanos que chegaram à região portuária do Rio de Janeiro para o trabalho escravo advinham da área central da África, cuja localização é remanescente do complexo cultural negro que hoje temos na região sudeste do Brasil (SLENES, 2000). O jongo vem nessas embarcações. Por serem africanos que chegaram "tardiamente" ao Brasil, ou seja, próximo da formalidade que foi a abolição da escravatura, conseguiram manter suas referências culturais vivas até os dias de hoje, pois, acreditamos, tinham mais liberdade mental e emocional pelo contato mínimo que tiveram com a terra brasileira.

A princípio, o jongo se tornou uma cultura de senzala, de *cativeiro* e de resistência nesses espaços de dor inestimável. O dossiê IPHAN 5 relata que "nos tempos da escravidão, a poesia metafórica do jongo permitiu que os praticantes da dança se comunicassem por meio de pontos que os capatazes e senhores não conseguiam compreender" (2007, p.14). E, afirmo, ser esse o legado da palavra "resistência" para nós negros: que mesmo em condição de escravizados, ou sob qualquer outra opressão que possa se submeter a um sujeito negro por causa do racismo, ter uma resposta, planejada, pensada e de ataque; é um dever de lutar, e de ser - ainda África, ainda consciente do processo, ainda em luta e com sanidade. O autor Robert Slenes reflete que:

> Falar das esperanças e recordações dos cativos nesta parte do Brasil implica necessariamente em voltar a atenção para a herança cultural que os desterrados da África trouxeram consigo (...) [onde] a grande maioria (...), desde o final do século XVIII até 1850, veio de sociedades falantes de línguas bantu" (SLENES, 1999, p*.*142).

Usavam poesias metafóricas, usavam rimas, enigmas, mensagens subentendidas, sua linguagem, seu dialeto, seu corpo em roda, para se comunicar ao outro de forma que os "senhores" não percebessem. As autoras Abreu e Mattos (2007) registram uma entrevista do senhor Antônio de Nascimento Fernandes, líder político do quilombo São José da Serra, que vai nos dizer que

> (...) assim foi criado o quilombo também. Porque o jongo 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 os dias todos nas lavouras de café não tomavam conhecimento daquilo. Aí foi indo, com o passar do tempo, aí foi criando os quilombos. Veio o dos Palmares, depois vem outros quilombos como hoje é o São José da Serra (ABREU & MATTOS, 2007 p.101).

Nessas manobras também de resistência é possível perceber que a organização de vida em comunidade, ou seja, em um espaço que se estrutura a partir de trocas de confiança, de rede de solidariedade e, sobretudo, de segurança, vem desde a chegada dos africanos no Brasil e nas suas formas de manter arquivado na memória suas raízes. Comungar dos mesmos interesses para atingir ao alvo. Ser sensível ao outro para planejar uma fuga. Tudo isso se torna fundamento para manter as culturas de herança africana vivas como prática ou ritual.

A região sudeste, atualmente, comporta 18 comunidades jongueiras na ativa e reconhecidas como tais. Minas Gerais contém apenas uma, logo depois Espírito Santo, com três; São Paulo tem seis comunidades e o Rio de Janeiro, nove. As que compõem o estado do Rio de Janeiro são: em Angra dos Reis, o quilombo de Bracuí, que congrega moradores também da comunidade Mambucaba; dois antigos núcleos jongueiros formam o grupo de Barra do Piraí; o Caxambu de Miracema; o Jongo de Pinheiral; o da Serrinha; o Caxambu de Santo Antônio de Pádua; o Tambor do Quilombo de São José da Serra; Tambor da Fazenda Machadinha, em Quissamã, e o jongo de Porciúncula[25].

1.2 – Serrinha: "e ainda tem jongo a luz do luar"

Dentre as comunidades jongueiras do estado do Rio de Janeiro, a única que fica na capital metropolitana é a da Serrinha, e com a peculiaridade de ficar em um espaço urbano, com topografia de Morro, uma favela que tem como um dos meios de organização a venda de substâncias ilícitas. Logo, existem especificidades entre uma comunidade e outra, sendo que a da Serrinha possui particularidades, principalmente, nos processos de difundir essa cultura para espaços dominantes da cidade, o que contribuiu (e ainda contribui) para a sua "popularidade" em dias atuais.

Penteado Junior (2010) vai nos apontar que o espaço onde fica localizado o Morro da Serrinha foi urbanizado, mas, antes disso, era chamado de 'roça', - hoje subúrbio, como já debatido na primeira parte desse capítulo. 'Roça' carrega aspectos de espaço rural e, durante algum tempo, serviu para se referenciar aos morros ocupados majoritariamente por pessoas negras, que mais tarde obteve o nome genérico de 'favela', se tornando, por sua vez, um lugar também de conexões culturais

[25] Ver detalhes das informações na fonte: IPHAN 5 Jongo do Sudeste (2007, p.19 e 20).

da herança africana. O autor afirma que:

> Em diversos estudos, os morros cariocas foram descritos como espaços de 'autenticidade', em que seus moradores, majoritariamente negros, teriam migrado das zonas rurais para aqueles redutos, levando consigo 'heranças culturais guardadas desde muito (PENTEADO JUNIOR, 2010, p.193).

Nesse sentindo, é possível afirmar que a tradição cultural de samba e jongo no Morro da Serrinha foi o grande passo de sua mobilidade para o centro da cidade e depois para as universidades e, assim, passar a ser um assunto tão estudado e polemizado.

Wilson Penteado (2010), ao fazer referência a Silva e Oliveira Filho (1981) - os quais tratam a biografia de Silas de Oliveira, cantor e compositor do Morro da Serrinha -, relata que nos anos de 1900, quando o morro começou a ser povoado "era um pedaço de Mata Atlântica aos pés da fazenda de Madureira" (1981, p.193), as pessoas que começaram a habitar aquele espaço eram descendentes de negros escravizados, migrantes da área rural e que tinham laços de amizade ou parentesco.

O jongo foi da zona rural para o morro e do morro para os palcos. Os autores Silva e Oliveira Filho (1981) explicam que a crise do café e do açúcar gerou excedente de mão-de-obra rural e esse fenômeno impulsionou o crescimento da periferia da cidade, trazendo nesse movimento o jongo, que acabou por se tornar uma prática também na área urbana (1981, p.34).

Segundo relatos locais (da Serrinha), mestre Darcy do Jongo, que era um grande músico, teve a ideia de introduzir instrumentos de cordas e melodia ao jongo, como também cantá-lo com microfone em teatros e outros palcos pela cidade. Há quem diga que foi avanço, outros, retrocesso; aliás, há quem diga qualquer coisa. O interessante é saber o que as comunidades jongueiras acresceram com esse movimento do jongo.

Em pesquisa de campo, escutei relatos que diziam "*a galera da universidade, tem mais conhecimento pra preparar um projeto pra tentar um edital, eles ganham com a nossa cultura"*. Este é um ponto que se propõe à reflexão: se um universitário hoje concorre a um edital com projetos que versam sobre jongo, necessariamente, alguma comunidade jongueira deveria estar vinculada.

Em entrevista com Suellen Tavares, ao relatar sobre alguns debates que surgem nas reuniões da juventude dos jongueiros do sudeste, ela fala sobre os assuntos emergentes, sobre a falta de representatividade, por exemplo, do Quilombo São José, pois a juventude de lá precisa trabalhar e não tem como comparecer às

reuniões. Outro ponto é a respeito da sede do Quilombo de Bracuí, que caiu e não possui verba para reconstruir.

Além dessas discussões, a mais polêmica:

> O que é realmente ser jongueiro? Fazer roda de jongo semanalmente, mensalmente isso torna você jongueiro? É:: ou se ser jongueiro é tá no convívio da comunidade e tá no convívio do coletivo? É:: e:: os nossos debates também são muito é:: relacionado a recurso público né, porque é lógico e é obvio que um universitário que cria uma roda de jongo ele tem muito mais oportunidade de concorrer a um recurso, a um edital, né.. de colocar um projeto na rua pensando nas comunidades né, entre uma comunidade e um grupo que tá se formando que já é do centro né... quem ganha? Quem sai perdendo e quem sai ganhando? A discussão ... ela - ela fica muito nesse lugar, de qual o papel da comunidade de ser jongueiro, e qual o lugar da universidade nesse contexto, essa é uma coisa que a gente discute bastante assim... Eu::: acho que o 'ser jongueiro' ele vai além disso né, acho que o pensamento coletivo, é um pensamento no todo né:: acho que a discussão é mais ou menos por aí (...) (Suellen Tavares, em entrevista cedida para a pesquisa).

Percebemos que não se define ainda "o que é ser jongueiro", pois está em disputa e, sem dúvida, não é a academia quem vai definir, não serão pesquisadores com seus ilustres títulos que vão determinar, e sim, uma definição coletiva das comunidades jongueiras.

Neste mesmo debate "do que é ser jongueiro" perpassa a questão da dimensão espiritual do jongo. Existe uma sacralidade em volta de sua história que envolve o culto aos ancestrais, que também tem a ver com a proibição das crianças na roda de jongo há meio século atrás. O dossiê do Iphan 5 relata o seguinte:

> O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Ele tem raízes nos saberes e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico de umbigada (IPHAN, 2007, p.14).

Ancestrais são aqueles que vieram antes de nós, que passaram pelo processo de desencarnação e estão entre nós para nos orientar no processo de evolução enquanto corpo em matéria. A vertente religiosa de matriz africana que cultua os ancestrais é o culto de Baba Egun.

Ao entrevistar a jongueira Elaine Casemiro, - uma das primeiras alunas do Mestre Darcy do Jongo no processo de iniciação das crianças – ela comenta um pouco do que aprendeu com vovó Maria Joanna sobre o ritual de louvação aos

ancestrais nas rodas de jongo:

> Vovó Maria tinha essa grande preocupação de deixa toda a história é: pra nós sabermos e mostrava, né. Os mais velhos na época só que se podia dançar jongo porquê ... era uma dança tradicional de escravos sim, que veio da África sim, mas que na África se perdeu. E tinha todo um ritual... porque criança não podia dançar, só adulto? Porque antes eles faziam reza pras almas, acendiam velas, e eles invocavam os espíritos dos ancestrais que já tinham falecido, que nós chamamos de egun, né, no candomblé, na umbanda a gente chama das almas, as almas santas benditas... Mas assim, é um ritual, que pra criança é pesado, pra adulto já é, que dirá pra criança. Então eles invocavam esses espíritos para estar junto na roda. E tinha que se preparar pra isso, eles tomavam certos banhos, são certas rezas, que ainda existem, os mais velhos sabem eu... também sei, que não sou tão jovem, porque eu tenho 47 anos, mas eu sei desde a infância, que a vovó Maria sentava os mais jovens pra contar e dizer como era, o priminho que é meu irmão sabe, eu sei, amigas minhas que vieram depois de mim sabem, a gente não faz ao pé da letra, mas em certos momentos a gente também faz, eu que, principalmente, que sou espirita, umbandista, quando eu vou entrar numa roda de jongo eu tô preparada, eu acendo minha vela pras almas, tomo alguns banhos, peço licença e vou (...)

Aparece, nesse contexto, o prognóstico referente às religiões de matrizes africanas. Temos o processo de iniciação ao jongo que, segundo Elaine Casemiro, tem a ver com o conhecimento dos fundamentos da prática jongueira e sua origem. Logo depois, vemos que na narrativa da jongueira aparecem os preceitos, como acender as velas para as almas e tomar banho de ervas antes do ritual, e por último a invocação dos espíritos dos ancestrais, para serem louvados, prestigiados e participarem da dança. O que temos de herança dos africanos é que tudo é sagrado: não há um deus supremo que é o início e o fim de tudo. A terra, o vento, a árvore, o nosso corpo, os alimentos, tudo é sagrado e não há uma dicotomia em que o corpo é profano e o espirito é sagrado. O sagrado se constitui nessa relação, mutuamente. E, especificamente, no contexto de escravidão dos africanos e, depois, dos negros nascidos no Brasil, a conexão com a ancestralidade foi a grande resistência, o que permitiu manter a sanidade em meio a tanta dor e a ligação com sua terra e suas origens. Da fé, aos ancestrais tiraram forças e guerrearam com os fantasmas do desespero e da necessidade gritante de liberdade.

O jongo também beirou ao que era conhecido como algo marginalizado, contra a ordem. O dossiê diz que este sempre esteve em uma “dimensão marginal, em que os negros falam de si, de sua comunidade, por meio da crônica e da linguagem cifrada” (IPHAN,2007, p.14), não é nada surpreendente saber que uma cultura com batuques e praticada por negros seja enquadrado dentro da ilegalidade, porém, é

surpreendente averiguar os caminhos de lutas que os negros fizeram desde que saíram de suas terras, sempre deixando o caminho mais difícil para os colonizadores, as autoras relatam que:

> Na cidade do Rio de Janeiro, as posturas acabaram proibindo, a partir dos anos de 1830, os batuques e ajuntamentos de mais de quatro escravos em tavernas ou locais públicos. Em propriedades particulares cariocas, diferentemente de Vassouras, a negociação parecia estar aberta, pois eles poderiam ocorrer, caso não incomodassem os vizinhos. Na Bahia, a proposta de proibição de batuques em casos particulares chegou a ser discutida pela Assembleia Provincial em 1855. Não foi aprovada (ABREU & MATTOS, 2007, p.74).

Na Bahia, a proposta de proibição dos batuques foi discutida e não foi aprovada. No Rio de Janeiro foi proibido, mas haviam negociações. E de tempos em tempos negociações foram sendo renegociadas, permitindo assim a manutenção das *nossas culturas*.[26]

Com o advento da contemporaneidade, Mestre Darcy do Jongo apresentado na introdução dessa escrita, teve um legado importante no jongo praticado no Morro da Serrinha. Foram consideradas violáveis as atitudes "radicais" do Darcy, no jongo, por quebrarem, o que até aquele momento, era tradicional e inviolável aos olhos dos mais velhos. Sobre isso, Lazir Sinval, que também foi uma de suas primeiras alunas e hoje coordena o Jongo da Serrinha, diz o seguinte:

> (...) então, pra mim a tradição, esse lugar, ele tem uma tradição fortíssima, sabe? Dizer... o mestre Darcy sempre foi muito ousado sim, na luta pela preservação do jongo, né. Então, a gente é muito... ele sempre foi muito criticado por ter introduzido o violão, o cavaquinho no jongo, e aí lendo o livro de Marília Barbosa e Seu Artur Loretto de Silas de Oliveira, eu li um trecho que mestre Fuleiro falava '**quisera um negro na senzala não tivesse só tambor, com certeza ela tocaria muitos e muitos e muitos instrumentos'**. Então, é... eu acho incrível a ousadia do mestre. Nós hoje no Jongo da Serrinha seguimos tudo que ele nos ensinou, mas a tradição, ela está aqui dentro da gente, sabe? É aquele respeito ao mais velho, o pé no chão. O Jongo da Serrinha ele dança em todo o lugar, ele dança em terreiro, ele dança no quintal da Tia Maria, no quintal da vovó Maria Joanna, a gente tem a casa lá em cima ainda, a gente preserva o quilombinho, é o nosso sonho trazer aquele lugar de volta, captar recursos e trazer aquele lugar de volta, (...) preservar esse espaço, esse quilombo de antigamente, a tradição ela está dentro da gente, e se você olhar e prestar atenção, quem tá de coração aberto, olhar e prestar atenção, vai perceber que o Jongo da Serrinha preserva sim, muitas tradições. Essa coisa do mais velho, a entrada das crianças

[26] É importante pensar nesse processo que as culturas negras foram sendo 'aceitas' socialmente, também, pelo interesse de mercado e por serem reproduzidas por brancos. Não foi apenas a resistência do negro, foi também a apropriação do branco.

> na roda, tem um ponto especial, que é o Katinguelê, e isso é tão antigo, vovó Maria Joanna cantava pra gente entrar. Se tem criança no jongo a culpa é de vovó Maria Joanna. (grifos meus).

Quando Lazir diz e repete, algumas vezes: “a tradição está dentro de nós, sabe?”, é para reafirmar que as formas de representações do jongo “espetacularizadas” não interferem, necessariamente, na essência do ser jongueiro, mas impactam na preservação do jongo.

O jongo é uma cultura de roda, realizada com os pés no chão e tambor. Nesse sentido, introduzir a harmonia e dançar em palco, para alguns, seria “desenterrar o que era raiz” ou mesmo, embranquecer uma cultura de origem africana. No contexto suburbano, o jongo passa a ser uma cultura de quintal e quando Darcy o leva aos palcos, subverte a ideia desse lugar único em que possa ser dançado, na terra dos espaços rurais ou no chão dos quintais dos morros cariocas. Mas, tudo começou, com sua mãe, a mãe de santo e rezadeira do Morro da época, a Vovó Maria Joanna, que teve uma “visão futurista”, como afirmam alguns moradores da Serrinha.

É interessante pensar sobre o pé, o pisar e o chão de terra como representação de firmeza e do processo de aprendizagem do “jongar”. Lazir Sinval vai dizer que aprendeu o jongo mais ou menos aos 6 anos de idade e que consegue ter na memória até hoje a cena da batida do pé na terra e a poeira levantando. E, de fato, quando a gente quer aprender o jongo, a nossa primeira observação é no pé, no seu movimento, na sua batida no chão, depois como quadril acompanha o pé, em seguida o movimento dos braços, a postura com a cabeça e, depois, tudo acontece; não parece encanto, é encantador.

Nas palavras de Lazir:

> (...) eu lembro que eu era muito pequenininha, porque o chão ficava muito pertinho de mim e era terra mesmo. E aí eu lembro... que criança ela olha muito pra esse espaço, né, onde acontece a dança do jongo, os pés no chão, a poeira levantando, e aquilo tudo era muito encantador pra mim, só que eu ainda sou da geração que não podia dançar, né... não podia entrar na roda nessa época (...).

A visão “futurista” da vovó Maria Joanna está ligada à proibição do jongo para as crianças, a realidade trouxe a demanda de que era necessária uma renovação para a manutenção e preservação da cultura do jongo. Dyonne Boy vai nos dizer que “em diversas comunidades da cidade como a Mangueira, São Carlos, Salgueiro, Providência, [as festas de jongo], aos poucos, foram desaparecendo com a morte dos mais velhos” (2006, p.59).

Aline Sousa, já tratando-se especificamente da Serrinha, relata que com o tempo as festas de jongo foram desaparecendo; os mais velhos foram morrendo e a Vovó Maria teve a ideia de criar um grupo profissional de jongo para se apresentar fora do Morro e pede ajuda ao seu filho Darcy (2015, p.37). Tanto a iniciação das crianças ao jongo quanto a criação de um grupo profissional que se apresentasse nos palcos foram ideias suas, executadas pelo mestre Darcy e sua parceria com a Tia Maria do Jongo.

Suellen Tavares, ao falar sobre o surgimento do Grupo Jongo da Serrinha, traz relatos que costuram essas histórias contadas no Morro. Diz ela:

> É:: então, o surgimento do grupo Jongo da Serrinha ele surge porque:: primeiramente, é:: os jongueiros vão morrendo, é. Os jongueiros eles vão morrendo, e aí a vovó Maria Joanna junto com o mestre Darcy, ela tem a ideia de criar o Jongo da Serrinha, porque o jongo né: ele é:: pelo o que a gente sabe ele é uma cultura de quintal, né, cada família né:: na época né do Brasil colônia, cada família fazia seu jongo né, vai ter o batizado do meu filho eu vou tocar um jongo, meus amigos vão estar aqui, vão participar do meu jongo e tal, é:: e aí com os jongueiros morrendo, isso vai parando de acontecer, as famílias vão deixando de ter o jongo, porque::: - era uma coisa dos cabeças brancas - é: as pessoas é é veem que eles vão morrendo e ninguém tem o entendimento de que pode abrir né, é: por conta de ser místico, por várias questões. Aí a vovó Maria Joanna cria o jongo da serrinha pensando de não deixar o grupo morrer, muito mais pensando que os jongueiros mais velhos estão morrendo, "então a gente junta todo mundo que faz jongo e cria um grupo só", e aí a gente vira um grupo e começa a difundir, a partir daí ela tem uma outra ideia que é de passar o conhecimento pras crianças, então, vamo introduzir os jovens, vamos deixar os adultos chegarem também. Porque até então era só cabeça branca, só senhor mesmo de idade e senhoras de idade podiam participar.

A motivação desses enredos que ocorreram na história cultural da Serrinha carrega a preocupação com o possível fim da manifestação do jongo. Foi o grupo profissional, depois a ideia de introduzir as crianças e os jovens. Se formos pensar numa perspectiva conjuntural da atualidade, essa 'abertura' deu vida ao coletivo e frutificou, sobremaneira, tanto na Serrinha como no espaço urbano do Rio de Janeiro em geral, chegando às universidades e ao centro da cidade.

Edir Gandra (1995, p.62) registra que, a partir da década de 1960, o jongo se torna espetáculo acompanhando a transformação da região. O jongo deixa de ser apenas autêntico[27] e passa a ser organizado para ser apresentado com marcações,

[27]GANDRA (1995) informa que os jongueiros da Serrinha definiam o "jongo autêntico" como espontâneo, sem a marcação de palco, cujos pontos eram improvisados em melodias curtas e

em formato de espetáculo. Pedro Simonard (2005) e Elaine Casemiro – em entrevista realizada para este trabalho - informam que a família Monteiro, ao montar o grupo profissional na década de 1960, deu-lhe o nome de “Grupo Jongo Basam” (Basam veio do trocadilho de sílabas da palavra samba), grupo este que se apresentava em espetáculos pela cidade e tinha como preocupação agradar a idosos e crianças. Mestre Darcy conta[28] que foi muito censurado no início do processo por introduzir a harmonia, principalmente, o violino[29]. Segundo as autoras Abreu e Mattos:

> Darcy Monteiro (futuro mestre Darcy do Jongo da Serrinha) e Antônio Santos (mestre Fuleiro) da Império Serrano, juntamente com o compositor Candeia, chamaram a atenção da mídia ao organizar apresentações de jongo no Teatro Opinião, buscando “reavivar a cultura negra autentica” (ABREU & MATTOS, 2007 p. 95).

Diante desse cenário relatado acima sobre a espetacularização do jongo e os debates gerados entorno a isso, torna-se relevante escutar de uma integrante do grupo como elas veem esse processo e esse reconhecimento, uma vez que elas são as interlocutoras centrais nesse contexto. Suellen Tavares é nascida e criada no Morro da Serrinha; teve sua proximidade com o jongo pelo projeto Recriare[30], que ocorria no quintal da Tia Ira. Hoje ela ocupa o cargo de coordenadora pedagógica na Casa do Jongo[31] e traz um relato conciso que possibilita-nos refletir sobre ‘de que lugar aquela pessoa fala’. Disse ela assim:

> É... então... eu fico pensando que lugar é esse do pesquisador né: e que poder esse pesquisador ele tem de questionar o que se torna espetáculo ou não. O que é ser jongueiro na Serrinha e o que é ser jongueiro no quilombo do Bracuí? Né:: o que é ser jongueiro no quilombo do Bracuí e o que é ser jongueiro é:: no quilombo São José, a gente tá falando de dois quilombos, mas dois quilombos totalmente diferentes, com muitas coisas em comuns, mas que também tem muitas coisas que se diferenciam:: é eu acho que existe um lugar do

---

que utilizavam apenas instrumentos de percussão e fricção.

[28]Filme produzido por Pedro Simonard (2005). Site: https://www.youtube.com/watch?v=6fg05DHO9fA, acessado em 18/04/2018 às 22h 25.

[29] É interessante ressaltar que: “No final dos anos 90, Mestre Darcy se afastou do Jongo da Serrinha e começou a desenvolver uma linha de trabalho diferente daquela do grupo com o qual trabalhara tantos anos. Dessa divisão, surgiram dois grupos de jongo que compartilhavam os princípios estabelecidos pelo velho jongueiro: o Jongo da Serrinha e o grupo Jongados na Vida, formado no ano 2000, e com o qual ele trabalhou até sua morte, grupo que ainda existe e é dirigido pela segunda esposa de Mestre Darcy (SIMONARD, 2005, p.5)”.

[30]Segundo Elaine Casemiro, diretora e Assistente Social do Império do Futuro, o Projeto Recriare foi produzido pelo Império do Futuro para formar a juventude da Serrinha como profissionais pro samba.

[31] Logo à frente falarei sobre a Casa do Jongo.

> Jongo da Serrinha de espetáculo mesmo, de formação de artista, de formação de:: de de pessoas é:: de expandir a cultura do jongo e existe um lugar do entendimento e de saber qual é a real daquilo que você tá levando pro palco(...)

Tais argumentos são pertinentes para pensarmos as especificidades de cada comunidade jongueira, considerando sua localização e a organização da cultura naquele espaço. Penso, a partir do olhar de pesquisadora, que a espetacularização do jongo foi, primeiro, uma forma de propagandear o jongo para um espaço que se configura como branco e elitizado, mas em contrapartida, um lugar legítimo para se pensar a extensão na graduação como um locus importante para o processo de formação. A universidade ainda é um espaço onde a juventude quer estar, deve estar, e, sobretudo, transformar, e só se transforma um espaço se ali ocupa um grupo que produz outras formas de saberes e se propõe a disputar esse espaço.

Em segundo lugar, a renovação, tanto no campo musical como nos paramentos e indumentárias se seguiram para atender às demandas das apresentações nos teatros. O encanto a partir da expressão cultural permaneceu, em cada lugar à sua forma. Não é porque os jongueiros da Serrinha se formataram, também, enquanto artistas de palco que, necessariamente, toda a tradição se perdeu. Ao contrário, penso inclusive, que pode ser interpretado como estratégia de reexistir, para o jongo e para os jongueiros.

Um outro aspecto que me remete à ideia da espetacularização tem a ver com a remuneração pelo trabalho desenvolvido. O Grupo possui uma demanda de apresentações e seus artistas vivem desse retorno monetário. Além das apresentações, a ampliação para Escola de Jongo, Organização Não -Governamental, e hoje a conquista da Casa do Jongo geram outras rendas, trabalhos e, sobretudo, transmissão de legado. Na linguagem dos alunos da Casa do Jongo, eles são herdeiros dos saberes, e assim seguem: Tia Maria ensinou à Lazir, que ensinou à Suellen, que hoje ensina a muitas outras crianças e adolescentes que daqui há uns quatro anos estarão ensinando também.

Logo, penso o que chamam de espetacularização como uma série de negociações atinentes à realidade da Serrinha e à sua história. Outras comunidades jongueiras utilizam suas riquezas culturais de maneira possível e que condizem com sua realidade, a fim de arrecadar capital para sobrevivência. No Quilombo São José da Serra, por exemplo, todo dia 13 de maio, ou final de semana próximo, realizam uma festa que dura mais de 24 horas, onde pessoas de todo o Brasil comparecem. É certo

que o jongo é dançado no chão de terra, em volta de uma fogueira, mas vários outros quesitos que se colocam como primordiais para o tradicional jongo não são atendidos ou são desrespeitados. Isso porque não se controlam milhares de pessoas em uma festa aberta.

Não é de agora que na negociação do negro com o mercado, ganhar também é perder, mas deve-se saber o que se ganha e o que se perde. Acredito que a chave interpretativa para pensar essa relação conflituosa entre interesses, e contraditória no geral, é saber qual é a regra do jogo. Como Suellen diz: "*é saber qual é a real daquilo que você está levando pro palco*".

Seguindo a narrativa, Suellen mostra uma outra relação, um outro mundo (ou, melhor, outras formas de viver o mesmo mundo), que permeiam as manifestações culturais que ocorrem no Morro da Serrinha: a negociação constante com o comércio ilegal de substânciais ilícitas.

> (...) a Serrinha é um lugar muito difícil de se trabalhar, ela é uma comunidade totalmente vulnerável, a gente lida com o tráfico no dia a dia sabe? De cara a cara, de ter que falar com o cara, sabe? Então eu acho que a gente tenta buscar uma forma de sobrevivência, né (...)

Além de pensar a sobrevivência e a negociação que está emaranhada nessa relação, é curioso também refletir a resistência da cultura e da vida preta, juntas, na Serrinha. Em conversas informais pelo Morro, ouvi dizer que a possibilidade dessa resistência frente ao comércio de psicoativos acontece porque, na história da Serrinha, nenhuma pessoa externa ao Morro se tornou chefia do "tráfico". Sempre foram pessoas que moram lá com suas famílias. Por isso, também, ainda há um respeito expressivo pelos mais velhos.

Seguindo a narrativa, Suellen retorna para a questão do jongo como um espetáculo e aponta algumas questões que considero relevantes a esse debate.

> (...) eu acho que, que também não é um erro da gente ter um espetáculo de jongo pra apresentar, eu acho que os espaços precisam ser ocupados, e tem que ser ocupado por quem de fato faz, né:: porque se eu hoje não levo o jongo da Serrinha pro palco e não toco ele com microfone, não uso cavaquinho que foi o mestre Darcy que colocou que introduziu lá a harmonia, eu sei que tem muitas pessoas que vão fazer no meu lugar né... e aí:: eu eu é:: sou silenciada, é:: eu tenho que viver num jongo lúdico e fantasioso que as pessoas criam, numa realidade que realmente é fora do meu contexto né, pensando que, no Jongo da Serrinha, eu tenho Deli Monteiro que é uma potência de voz incrível, tenho Lazir né, que é maravilhosa bailarina, Luiza que é cantora profissional, e aí a gente

> precisa só cantar o jongo com tambor, né:: e sem microfone porque para as pessoas visualmente isso é mais bonito, é? (...)

Entrevistar é fascinante, é sempre uma aula de como pesquisar e de entender o seu lugar como pesquisador. “Que lugar é esse do pesquisador?”. Isso é um ofício e o campo sempre pode te surpreender, por isso é imprescindível “apreender a pesquisa como uma atividade racional e não como uma espécie de busca mística” (BOURDIEU, 1989, p.18), reproduzindo ideias exageradas e impressionistas para satisfazer ao ego e, com isso, prejudicando a validade da pesquisa.

Suellen Tavares descreve as especificidades da Serrinha enquanto uma comunidade jongueira. A história da Serrinha, como a de muitos outros morros cariocas, conta com a formação de uma gama de profissionais artistas da cultura negra, seja samba, jongo, funk, teatro, poetas, escritores, entre outros.

Ter o Jongo da Serrinha como um locus produtor de artistas demonstra uma certa ressignificação do jongo na trajetória dos atores envolvidos e grande potência na possibilidade de expansão da cultura para outros centros. Além disso, um ato de resistência a partir da prática, indicadores de ampliar o capital cultural[32] no Morro da Serrinha, promovendo, com isso, ascensões sociais em diversos campos, principalmente na cultura negra.

Quando a entrevistada refere que “existe um lugar de entendimento e de saber qual é a real daquilo que você está levando pro palco”, traz a reflexão a respeito da sacralidade do jongo e seus componentes e a responsabilidade em fazer de uma cultura de terreiro, depois de quintal, de raízes africanas de um espaço profissionalizante e teatralizado para ser apresentado. A comunidade jongueira da Serrinha é marcada também pela presença do conhecido popularmente como “tráfico de drogas”. Particularmente, tenho problemas com esse termo, por isso utilizo entre aspas, uma vez que o traficante de fato é quem produz algo ilícito e repassa para venda a varejo.

Nas favelas do Rio de Janeiro não temos nenhum milionário com poder político de produção em série de substâncias ilícitas e de comando nas fronteiras para a entrada das cargas. Por isso, afirmo que tem-se na Serrinha o comércio ilícito de

[32] Conceito de Pierre Bourdieu, onde entendemos por capital cultural uma estrutura simbólica de poder, sendo a cultura como um bem “que pode sancionar condições de herdeiros, uma vez que o acesso à cultura e a aquisição desta entre os grupos sociais distintos conferem aos mais privilegiados” a possibilidade de se manterem no poder por questões sociais simbólicas que sustentam essa relação (SETTON, 2005, P.80-81). Fazer essa ponte, desses espaços culturais simbólicos com as manifestações culturais negras do Morro da Serrinha, contribui para a ampliação do capital cultural da Serrinha.

substâncias psicoativas, com varejistas trabalhando na venda final de tais substâncias. A peculiaridade deste processo é que ele impacta diretamente no modo de viver dos indivíduos que residem em territórios com essas atividades, uma vez que a política de segurança do estado do Rio de Janeiro focaliza o combate ao denominado "tráfico de drogas" com fuzil, repressão e morte, desdobrando ao massacre e genocídio da população negra periférica e, principalmente, a juventude negra.

Em conversas informais com Tia Ira, ela relata que sempre houve este "movimento" na Serrinha, só que com o tempo, eles foram construindo um arsenal de armas que assusta quem vem de fora, mas o respeito, na Serrinha, salvo alguns episódios que foram exceções, ainda continua.

Ao final do enredo em que a Suellen retrata que "a Serrinha é uma comunidade totalmente vulnerável" ela utiliza a palavra "então" empregada como conjunção conclusiva, que explica o desdobrar em torno do debate polêmico da espetacularização do jongo, diz ela: "eu acho que a gente tenta buscar uma forma de sobrevivência". Essa forma de sobrevivência está se realizando através da arte. Como ela mesma sugere, os espaços são ocupados, portanto, que sejam ocupados por quem sobrevive naquele contexto.

Abreu e Mattos, ao escreverem sobre a representação do jongo para os moradores da Fazenda São José e da Serrinha, apontam para a questão de ser um instrumento também de sobrevivência. Retratam elas que:

> (...) o jongo atestava a presença da herança africana no estado do Rio de Janeiro e, ao mesmo tempo, podia ser relido como espetáculo e tornar-se meio de vida para os grupos que o praticam (ABREU & MATTOS, 2007, p. 99).

Desde muito, a elite branca tende a controlar as manifestações da cultura negra quando percebe que será um "negócio rentável". Foi assim no jazz, no blues, no samba, e está sendo no jongo. O negro sempre foi uma categoria de estudo dos brancos, seja na miséria ou na cultura. E quando, socialmente, o negro adquire ascensão e requere racionalmente o protagonismo de suas lutas criam-se vozes que impõe sobre como deve ser feito, é uma manifestação para além de desonestidade intelectual, é o destemido lado cruel da branquidade[33] em usufruir dos seus privilégios dominantes.

[33] Ver mais em: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva. Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Editora Vozes Limitada, 2017.

Podemos observar isso refletindo sobre a fala da Suellen, quando diz: “(...) eu tenho que viver num jongo lúdico e fantasioso que as pessoas criam, numa realidade que realmente é fora do meu contexto (...)”. Lúdico, que se refere a divertimento, fantasioso que se refere a algo criado pela imaginação, ou seja, um divertimento imaginário, que o indivíduo externo ao movimento tenta classificar.

O site do Jongo da Serrinha registra os princípios, valores e objetivos da ONG e, no espaço que versa sobre criação de oportunidades, podemos encontrar um discurso de enfrentamento à dominação e controle da elite branca sobre as manifestações da cultura negra, refletindo na luta pela autonomia tendo como instrumentos de batalha seus próprios saberes. Diz assim no site:

> A apropriação empreendedora de patrimônios imateriais como o jongo e a “tecnologia da festa” são instrumentos potentes para o desenvolvimento social e econômico capaz de criar oportunidades de aprendizagem, troca de informações, oportunidades no mercado de trabalho e, portanto, de melhoria de qualidade de vida.[34]

O negro jongueiro precisa sobreviver, e no Morro da Serrinha uma das estratégias de sobrevivência, ao longo da história, foi o jongo. É inegável que o desenvolvimento do Morro passa pelo seu efetivo capital cultural. Boy retrata em sua pesquisa que:

> (...) a Serrinha apresenta um amplo potencial de recuperação e promoção do desenvolvimento sustentável através de seu capital cultural. O trabalho desenvolvido por mestres da cultura popular, aliado ao trabalho de 40 anos do grupo Jongo da Serrinha e aos projetos culturais e educativos desenvolvidos desde 2000 pela ONG vêm contribuindo significativamente para a preservação, valorização e complementação da educação formal (BOY, 2006, p.78).

Essas características da Serrinha promovem sua visibilidade sociocultural para o mundo, alcançando um nível da popularidade. Atualmente, além do Grupo Cultural Jongo da Serrinha, fundado no final da década de 1960, a comunidade é representada também como uma ONG, com a Escola do Jongo e, por último, a Casa do Jongo.

Na década de 1990, Mestre Darcy sai da Serrinha após se separar de sua esposa, Eunice dos Santos Monteiro, e se casar outra vez. Ele vai habitar na favela São José, que fica ao lado do Morro da Serrinha. Segundo Boy (2006), a casa do Mestre era construída com restos de madeiras, portas de geladeiras, portões velhos, telhas, sujeita a goteiras e inundações, o que precarizava a gama de documentos e fotos que ele guardava em sua residência, os quais contavam com memórias

[34] Informações retiradas do site: http://jongodaserrinha.org/a-casa-do-jongo-3/ acessado em 20/04/2019 às 02h e 41 min.

importantes para a história do jongo na Serrinha. Existia um sentimento coletivo de preservação dessas memórias, que hoje estão na Casa do Jongo.

Boy (2006) relata detalhadamente como foi essa trajetória do grupo e suas conquistas e decepções de 2000 até o ano de 2006, ano no qual ela defende sua dissertação de mestrado que versa sobre uma proposta de construir um centro de memória no Morro. Irei apenas fazer um panorama dos eventos que concluo serem relevantes.

Em 2000, eles fundam a ONG, juntamente com uma juventude de classe média universitária, que se interessava no ritmo e no projeto, que versava sobre o desenvolvimento social e econômico da comunidade. No ano de 2001 conseguem um edital no valor de R$: 40.000,00. Com esse dinheiro conseguem inaugurar o Centro Cultural Jongo da Serrinha – prédio construído e cedido pelo Favela-Bairro[35], o que possibilitou a organização institucional da Escola de Jongo, onde ocorria um eficiente projeto de oficinais.

Em 2001, lançam o primeiro disco de Jongo e ganham o prêmio da Petrobras pelo disco no ano de 2003, como também do Afro Reggae, pelo trabalho de preservação de memórias *afro-brasileiras*. Em 2003, o projeto do Centro Cultural Jongo da Serrinha se estende de creche para os jovens, atende 500 crianças de 0 - 24 anos das comunidades de Acari, Cristina Capri e Serrinha.

Em meio a essa expansão houve alguns conflitos internos entre os coordenadores por divergências de opinião. Segundo relata Boy (2006), um dos integrantes aparecia como o salvador do Jongo da Serrinha, retirando o protagonismo dos jongueiros que, de fato, ocupavam este espaço.

Relata a autora sobre este episódio:

> A notícia que saía nos jornais era que ele tinha sido responsável, sozinho, pela visibilidade e sucesso do jongo, e que tinha ajudado aos favelados a "vencer" na vida. Estas notícias, ao mesmo em tempo em que projetavam o trabalho e davam orgulho a todos, geravam grande insatisfação dos antigos jongueiros que simplesmente não apareciam como atores, e sim como público-alvo e beneficiados de um projeto que eles próprios haviam empreendido por décadas. (BOY, 2006, p. 68).

Sempre tem o "salvador da pátria" na história de vitória, sucesso e ascensão quando se trata de populações negras. O grupo trabalhava como coletivo já há quase meio século, mas em menos de cinco anos apareceu o sujeito que, segundo a autora,

[35] Ver sobre no site: http://www0.rio.rj.gov.br/habitacao/favela_bairro.htm.

“beneficiava os favelados”.

Boy (2006) relata que o primeiro coordenador do grupo estava cada vez mais afastado da comunidade, uma vez que o setor financeiro ficava na Lapa em um escritório alugado. As decisões não passavam pela base, ou seja, pelo grupo. Esse comportamento qualificado pela autora como autoritário gerou o rompimento do referido coordenador com o coletivo. Após isso, ele abre uma outra ONG, chamada “Brasil Mestiço”, a qual trabalhava tal como o Jongo da Serrinha. Geraram-se alguns conflitos após isso, mas, não considero um debate importante para compor esta pesquisa.

No ano de 2003, o Jongo da Serrinha passa pela sua primeira temporada no Teatro Carlos Gomes, na cidade do Rio de Janeiro. Cerca de 18.000 pessoas passaram por lá para assistir ao espetáculo. Em 2004, acabou por perder o financiamento de quase 1 milhão por ano da prefeitura e começou a trabalhar com 80% da força de trabalho na condição de voluntário.

No ano de 2005, ganhou o prêmio do Itaú-Unicef, sendo qualificado entre os 30 melhores projetos sociais do país. Neste mesmo ano passaram pela segunda temporada no Carlos Gomes e “o espetáculo tinha no elenco 70 pessoas, entre 3 e 84 anos de idade” (BOY, 2006, p.67). Em 2006, o projeto teve o apoio do Ministério da Cultura, da Secretária de Culta Municipal e de outras entidades do mercado (idem, 2006).[36]

Em 2013, lançam o novo disco “Vida ao Jongo”, dedicado à Tia Maria do Jongo. No ano de 2014, a prefeitura cede para o Jongo da Serrinha uma casa no Morro, localizada na Rua Compositor Silas de Oliveira, e em 29 de novembro de 2015 inauguram nesta localidade a Casa do Jongo.

Neste ambiente funciona atualmente a ONG Jongo da Serrinha, com seus projetos e oficinas que acontecem através de parcerias. Possui a Biblioteca de Resistência Cultural, com cerca de 800 títulos que envolvem os assuntos sobre infância, cultura africana, cultura popular, artes, música, história do Brasil, literatura, entre outros. As oficinas e aulas ocorrem em horários de contra-turno escolar, como complementação da educação formal.[37] A organização possui como objetivos específicos:

[36] Teço essa colcha de retalhados desta trajetória atravessadas de vidas, memórias, lutas, e principalmente, protagonismo dos jongueiros do Morro da Serrinha, para demarcar sua relevância enquanto espetáculo e sobrevivência dos jongueiros.

[37] Pesquisa realizada no site da Instituição: http://jongodaserrinha.org/grupo-musical-2/, acessado em 21/04/2018 às 22h33.

> 1 – Preservar o Jongo como patrimônio Imaterial do Sudeste;
> 3 – Democratizar o acesso à cultura na cidade;
> 4 – Criar novas oportunidades de arte, educação e trabalho;
> 5–Colaborar para a consolidação da capacidade de associativismo, empreendedorismo e protagonismo comunitário;[38]

Os objetivos específicos podem ser encontrados na página inicial do site do grupo. Essas informações atestam a relevância do projeto no Morro, pois dialogam direta e indiretamente com o debate sobre a preservação da história cultural local, que carrega em sua raiz influências e saberes africanos. O jongo norteou o projeto e continua sendo o motivo dessa união.

Além da ONG presidida pelo Jongo da Serrinha, a Casa do Jongo tornou-se um espaço aberto para as manifestações culturais e festivas de outros grupos relacionados à Serrinha ou ao Império Serrano, bem como eventos particulares dos moradores do Morro. Esse movimento de muitos grupos na Casa tem seus conflitos, pois todos utilizam o espaço, mas os problemas administrativos e estruturais ficam sob responsabilidade do Jongo da Serrinha.

Lazir Sinval, em entrevista, relata sobre o uso da Casa do Jongo,

> (...) quando a gente conseguiu a Casa a gente abriu os braços né, com todos os conflitos que isso pode acontecer também, mas a gente abre os braços pra receber todos os Grupos da Serrinha, né, são muitos ... assim: a gente abre espaço pro Pra Balançar que era um movimento de bloco, pra escolinha de samba mirim, a gente abriu espaço pro Tio André da capoeira Vera Cruz, a gente abriu espaço pro Herdeiros, Império Serrano também é parceiro, a gente abriu espaço pro Museu Virtual que um dos projetos é o Samba na Serrinha, a gente abriu a Casa para que outras pessoas pudessem usufruir, né. Poderia tá aqui só fazendo jongo, só que não, a gente abriu. E esse ano estamos em planejamento de como vai ser essa parceria, como que a gente cuida desse espaço, como que é a manutenção, porque tudo é com a gente mesmo (...)

Como dito anteriormente, a Prefeitura do Rio cede o espaço onde é a Casa do Jongo. Contraditoriamente, isso ocorre na gestão de Eduardo Paes (atualmente filiado ao partido Democratas), que atuou como prefeito da cidade de janeiro de 2009 a janeiro de 2017. Essa concessão tem validade de 12 anos, contados a partir de 2013. De 2013 a 2015, a prefeitura fez toda a reforma no espaço em parceria com o projeto RUA Arquitetos e o resultado foi incrível. A Casa do Jongo ficou como um Centro de Memória com uma identidade “serrana”, ou seja, mesclando a história da Serrinha e

[38] Informações retiradas do site do grupo Jongo da Serrinha: http://jongodaserrinha.org.

do Império Serrano.

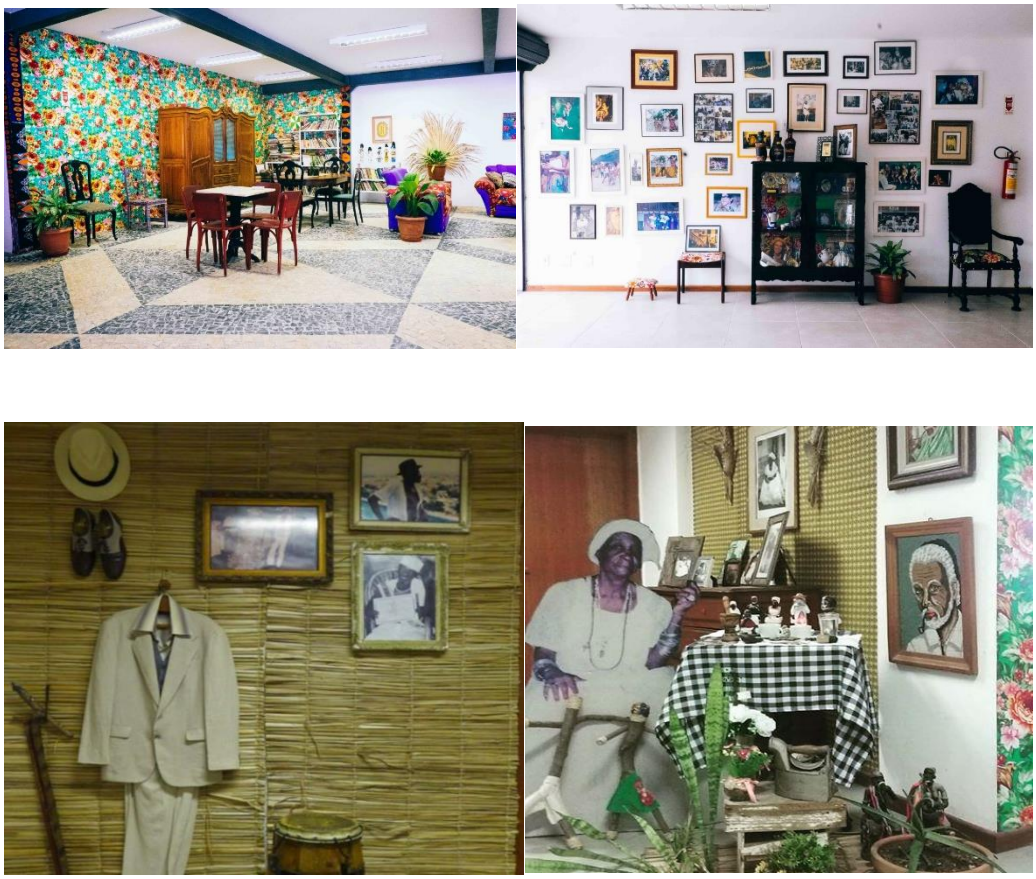


Imagem 10: Fotos da Casa do Jongo. As duas últimas fotos, roupas do mestre Darcy e Vovó Maria Joanna, respectivamente[39]

Como espaço de preservação da memória cultural das histórias da Serrinha, as oficinas ministradas lá tendem a refletir na continuidade da manutenção e transmissão dos saberes. Sobre as oficinas, Lazir nos diz:

> (...) então, a gente tem capoeira, jongo, cultura popular, literatura, ritmo de samba, ritmo de jongo, teatro, muitas atividades. A faixa etária seria de 06 a 18 anos, mas temos alguns alunos menores, que a gente pede pra mãe acompanhar até eles se adaptarem, e tem alunos ainda mais velhos, aqueles que não saem e que com certeza serão monitores futuramente ... é uma forma de passar o bastão.

Quem passa pela Casa do Jongo em dias de aula consegue perceber a dimensão da influência de uma cultura sobre a vida de crianças e adolescentes que frequentam as aulas, como também de seus responsáveis.

[39] Fotografias do site oficial do Jongo da Serrinha. Para mais, acesse: http://jongodaserrinha.org.

Certa vez, numa quarta-feira do mês de abril (2018), foi aniversário de uma aluna bem ativa nas aulas da Casa do Jongo. Ao final, as professoras organizaram uma comemoração com bolo, suco de guaraná e bombons e, ao invés de cantarem o tradicional "Parabéns pra você", cantaram, todos o "Festa de Jongueiro", composição de Lazir Sinval, e está no novo CD produzido em 2013, que versa assim:

> Depois que passou a lua
> Eu contei doze luas (oiá, só)
> E vi o sol chegar
> A tardinha foi surgindo
> "Ai meu Deus do céu"
> Até chegar o luar
> Comprei flores, comprei prenda
> Para lhe ofertar
> Vai ter jongo no terreiro
> Até o dia clarear
> Vou cantar, bater tambu, bater tambor
> Para te saudar
> Vou pedir pras santas almas
> Pro teu caminho iluminar,
> Vou pedir Nossa Senhora Sant'ana
> Pra sempre lhe abençoar
> Jongueiro Deus lhe abençoe
> Jongueira Deus lhe abençoe
> Salve![40]

Observar as crianças cantando em volta de uma mesa de bolo um jongo me deixou intrigada, pensei: "a Serrinha é mesmo um lugar diferente". Passa o tempo e eu continuo me surpreendendo com as riquezas desse campo de pesquisa. Todas vezes que retorno para casa, de dentro do trem[41], fico refletindo sobre "que lugar é esse", "quanta coisa boa está escondida ali".

Ressalta-se que a letra é da jongueira Lazir Sinval. Em entrevista, ela relata como foi o momento de criação desta canção. Na letra do jongo, as doze luas representam os doze meses até se completar uma idade e o festejo da comemoração é o jongo no terreiro, hoje o quintal. Tem as almas, tem Nossa Senhora Sant'ana e tem o "Deus universal", tem a representatividade de uma comunidade posta nos detalhes do cotidiano. Segue a narrativa da compositora,

> Esse jongo eu fiz... a história desse jongo é de um jongueiro bem velhinho, bem velhinho e que sem muitas condições né, muito apaixonado pela sua esposa, também bem velhinha, bem velhinha, muitos anos de amor, muitos anos juntos, e ele resolveu fazer uma festa pra ela, então ele esperou o tempo, ele conseguiu juntar o

[40] Letra de Jongo que compõe o novo CD do grupo chamado "Vida ao Jongo" que pode ser acessado através do site do grupo: http://jongodaserrinha.org.
[41] Faço a escolha pela permanência

> dinheirinho dele um ano esperando essa data, então ‘depois que passou a lua eu contei doze luas oiá só’ aí chegou o grande dia “e vi o sol chegar, a tardinha foi surgindo, ai meu Deus do céu, até chegar o luar’ ... Viu? A tardinha parece que demorou, né? (risos) ... ‘colhi flores, comprei prendas, para te ofertar, var ter jongo no terreiro até o dia clarear, vou cantar bater tambu, bater tambor para te saudar, vou pedir pras santas almas, pro teu caminho iluminar, vou pedir nossa senhora Santana, pra sempre lhe abençoar, jongueiro Deus lhe abençoe”, ... E aí começaram a me pedir pra eu cantar nos aniversários, acabou virando jongo de aniversário pra aniversário. E toda vez que eu canto, lembro da forma que eu a compus né, eu ficava visualizando esse terreiro, esse lugar, esse vovô, essa vovó, e esse amor né, dos dois.

O Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, segundo Abreu e Mattos (2007), compreende que a mobilização e a organização são provas de que as comunidades jongueiras tem a consciência do valor do bem cultural que possui, dentre eles o “conjunto de saberes ancestrais, testemunhos do sofrimento, mas também da determinação, criatividade e alegria dos afrodescendentes” (2007, p.71). Consciência do valor do bem cultural, bem como, criatividade e determinação são características que encontramos na comunidade jongueira da Serrinha.

1.2.1 – Jongo como patrimônio: um breve relato do movimento para a patrimonialização

Em 2005, o jongo é reconhecido como Patrimônio Cultural Brasileiro, o que não ocorreu de um dia para o outro, o IPHAN reconhece que foram os próprios jongueiros os protagonistas da formalização da candidatura. Abreu e Mattos retratam partes do processo e vão nos dizer que:

> Em 22 de novembro de 2002, o Grupo Cultural Jongo da Serrinha (Rio de Janeiro) e a Associação da Comunidade Negra de Remanescentes de Quilombo da Fazenda São José (Valença) enviaram cartas ao ministro da Cultura Gilberto Gil, em apoio à proposta (ABREU & MATTOS, 2007, p.70 e 71).

Nisso, é perceptível o engajamento político na luta, não só de formalizar, como também de retratar a representatividade das comunidades jongueiras em suas próprias pautas. Sendo, nesse caso, o Jongo da Serrinha atuante no processo. Além disso, a autora Clarisse Rosa Dias de Jesus (2017) entende que o processo que culminou na patrimonialização do jongo foi iniciado pelo “Movimento Social do Jongo”,

marcado pela presença da Universidade Federal Fluminense de Santo Antônio de Pádua, no ano de 1996. Ou seja, houve todo um movimento social, cultural e político para o reconhecimento do Jongo como Patrimônio Imaterial do Brasil, que teve início ainda na década de 1990, sendo pensado em conjunto com a Universidade Federal Fluminense[42] no interior do Estado do Rio.

A autora também vai pontuar o papel central do mestre Darcy do Jongo na circulação do jongo realizado na Serrinha pela cidade do Rio de Janeiro, nos aspectos musicais do jongo que foram enriquecidos através desse caminho e dos encontros do jongo com outras realidades e outros músicos, possibilitando criações belíssimas e também alcançando visibilidade e reconhecimento social.

Oliveira (2005) diz que a construção de uma identidade étnica parte da ideia de reconhecimento, ou seja, o desejo de ser reconhecido publicamente. E a partir da questão identitária alcançar autonomia, considerando sempre a cultura como ponto de partida para a "investigação do fenômeno identitário" (p.19). Nesse sentido, compreendo que a patrimonialização é uma política de reconhecimento que pode se manifestar como reparação de um *erro*[43] histórico e o respeito a prática e visões de mundo dos grupos tradicionais envolvidos, neste caso, as comunidades jongueiras.

Mas, além disso, há diversas indagações a serem pensadas, por que dentre tantas manifestações de batuque o jongo foi o escolhido? Quais interesses haviam nisso àquele tempo? São perguntas relevantes, mas que para esse momento não se pretende aprofundamento. Entretanto, temos como resultado um movimento de resistência e luta por autonomia (mesmo que relativa) e as conquistas que se dão, sobretudo, no campo do cotidiano. Clarisse de Jesus vai dizer que:

> o processo de patrimonialização do imaterial no Brasil é interpretado como a continuidade do movimento de autonomia dos grupos, incentivado pelos movimentos sociais há aproximadamente quatro décadas, mas ainda não encontra atualmente nesse processo a sua plenitude (JESUS, 2017, p.42).

Digo isso pois o Jongo da Serrinha, como representante de sua comunidade, foi uma das lideranças desse "Movimento Social do Jongo" para a conquista do título. Caracterizando-se como um movimento de resistência e também contribuindo para

[42] É interessante pensar e registrar a importância dos projetos de extensão nas universidades em contato com a realidade regional garantindo assim o tripé da educação que é a sustentação do que o Movimento Estudantil e os Movimentos Sociais como um todo entende por educação gratuita, pública e de qualidade.

[43] Embora, desacredite na existência de erros na história do racismo brasileiro em tentar apagar as manifestações culturais de herança africana, isso foi um projeto, falido, mas projeto.

que na, primeira década do século XXI, “o jongo tornasse-se a primeira manifestação de canto, dança e percussão realizada por comunidades do Sudeste identificadas como *afro-brasileiras* que recebia o cobiçado título” no ano de 2005 (ABREU & MATTOS, 2007 p.69).

As autoras referem-se ao título de Patrimônio Cultural do Brasil, expedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)[44]. Com essa manifestação social de reconhecimento cultural, o jongo tomou posições de destaque no debate sobre cultura negra e, além de conhecido, pode ter sua história contada e recontada de forma democrática, acessível, permitindo com que a sua história não ficasse apenas no século passado.

[44] Segundo o Dossiê Iphan 5: “Em novembro de 2005, o jongo foi proclamado patrimônio cultural brasileiro pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e registrado no Livro das Formas de Expressão. Este registro teve como base a pesquisa para o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR), desenvolvido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/Iphan) (IPHAN, 2007, p. 13).

2 -SERRINHA, MADUREIRA E SUBÚRBIO: O DEBATE SOBRE O LUGAR

"Saravá jongueiro velho / Que veio pra ensinar / Que Deus dê proteção ao jongueiro novo / Pro jongo não se acabar."[45]
(Jeferson Alves de Oliveira)

Foi no Morro da Serrinha, no bairro de Madureira, subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, que a ideia e a implantação da prática jongueira aos mais novos fora iniciada por Mestre Darcy Monteiro, conhecido no meio popular como mestre Darcy do Jongo, filho da vovó Maria Joana. A pedido de sua mãe, que se preocupava com a extinção do jongo no Morro, inicia as crianças ao jongo, o que para Darcy – segundo Tia Maria do Jongo – foi de muito agrado e gosto, pois já era um projeto que ele idealizava, o jongo para todos, e com a benção de sua mãe, pode implantar e implementar.

Este capítulo tem como ponto de partida as experiências empíricas no campo de pesquisa, as memórias guardadas na Serrinha, os relatos locais, os produtos audiovisuais já existentes sobre o jongo e a Serrinha. Ou seja, temos como material de trabalho a prática vivenciada em campo e as produções teóricas que dialogam com elas.

Vamos pensar o lugar fazendo um caminho tradicional: subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, Madureira, Serrinha. Sobre a história do Morro da Serrinha, vimos Valença e Valença (1981), Gandra (1995), Barbosa (2012) e Sousa (2015). São duas obras (1981) e (1995) que compõem o clássico da história do Morro da Serrinha, a partir de seu povoamento e desenvolvimento, com características tão comuns a uma comunidade de cunho tradicional e cultural; e duas dissertações de mestrado (2012) e (2015) que com um registro mais contemporâneo da história do Morro, nos permitem analisar suas transformações históricas, sociais e culturais para compreender seus processos, identificando a força da memória coletiva. Todas as referências citadas acima tiveram pesquisa de campo, por isso as destaco em especial.

A história de surgimento do Morro da Serrinha e o contexto do momento político social em que estava envolta a cidade do Rio de Janeiro está intimamente relacionada à construção do bairro de Madureira e, logo após, à constituição do subúrbio. Indago por que Madureira é subúrbio, por que o subúrbio é subúrbio, sob qual fundamento teórico prático a cidade do Rio de Janeiro foi subdividida – em centro

[45] Autoria: Jeferson Alves de Oliveira integrante do Jongo de Guaratinguetá, letra retirada do Pontão de Cultura do Jongo.

urbano e subúrbio - e quais interesses estavam atravessados a este processo. O Morro da Serrinha é uma comunidade, como também uma favela, localizada em Madureira, bairro que fica na parte da Zona Norte do Rio de Janeiro, reconhecida como subúrbio da cidade.

2.1– Subúrbio: Periferia ou Centro?

A cidade do Rio de Janeiro passou por profundas transformações com a chegada da "família real ao Brasil", em 1808. De uma cidade "apertada, limitada pelos Morros do Castelo, de São Bento, de Santo Antônio e da Conceição"[46] (ABREU, 1987 p.35) começou a se desenvolver para atender às necessidades materiais da nova elite e se expandir para, economicamente, atender ao capital e, politicamente, segregar populações indesejáveis na região central da cidade.

De Paula (2000), ao fazer uma análise da história ferroviária brasileira, aponta que o interesse primário de construir as estradas de ferro se referia a transportar mercadorias para a expansão do capital estrangeiro. A autora diz ainda que:

> a partir de 1850, que o Estado brasileiro passou a coordenar e a incentivar a expansão ferroviária com o objetivo de propiciar o crescimento da economia agroexportadora e de aumentar a entrada de investimentos estrangeiros no país, basicamente aqueles vindos da Inglaterra (DE PAULA, 2000, p.3).

Todavia, é em 1854 que se conclui o primeiro trecho ferroviário do Porto Mauá até a Leopoldina Railway (idem). Consequentemente, a construção da linha férrea favoreceu o loteamento e à habitação nas áreas mais distantes do centro devido à mobilidade social. A partir da construção dessas estradas foi possível estabelecer mobilidade para os subúrbios e depois para o que veio a se chamar "baixada fluminense", sendo esses caminhos: da Central do Brasil até Japeri, depois Santa Cruz e Saracuruna. Os três sentidos passam necessariamente pela Zona Norte da cidade, que é constituída também pelos bairros suburbanos. Andrea Aguiar (2017), partindo das reflexões dos escritos de Linhares (2007), nos informa que:

[46] O morro do Castelo e São Bento "sumiram da paisagem da cidade para dar lugar às intervenções urbanísticas do início da República e que tinham como objetivo principal trazer à capital do Império e depois da República ares mais modernizantes e civilizados conforme os padrões europeus, principalmente o parisiense" (AGUIAR, 2017, p. 63).

> A Estrada de Ferro Dom Pedro II, que depois veio a ser chamada de Central do Brasil, foi inaugurada em 1858, tinha um trajeto inicial que partia do centro da cidade em direção a Maxabomba (Nova Iguaçu), com passagem pelas estações de Engenho Novo, Cascadura, Sapopemba e Maxabomba. A estação de Madureira viria ser inaugurada somente em 1890 (AGUIAR, 2017, p.60).

O bairro de Madureira segue a expansão dos trilhos que dá origem a parte do espaço denominado subúrbio do Rio de Janeiro, nos sentidos Japeri ou Santa Cruz.

Subúrbio é um conceito que transita entre significados, a depender de seu contexto histórico. Já foi compreendido como a periferia das cidades, cujas características centrais são: ser distante do centro urbano, obter transporte em condições precárias e, valores de moradias mais acessíveis à população mais pobre.

Nei Lopes (1992) afirma que "o subúrbio propriamente dito é uma longa faixa de terra que se alonga, desde o Rocha ou São Francisco Xavier, até Sapopemba, tendo para eixo a linha férrea da Central"[47]. Todavia, vale ressaltar que, mesmo em 1992, o autor se refere ao subúrbio como "subúrbio daquela época" (1992, p.19), cuja referência é ao subúrbio da virada do século XIX para o XX. Fica explícito, portanto, que as configurações de subúrbio são determinadas pelo seu contexto histórico, interesses políticos e econômicos. Naquele tempo, o subúrbio de Madureira se enquadraria ao conceito de periferia pela ideia de estar ao redor do Centro, neste caso, distante.

Refiro-me a "subúrbio de Madureira", compreendendo que essa expansão realizou-se para múltiplos sentidos da Zona Norte da cidade, enquadrando, nesse sentindo, o subúrbio da Leopoldina, o qual é formado por cerca de nove bairros e estendido aos complexos da Maré e do Alemão e outros bairros suburbanos que a linha férrea, por exemplo, não atravessa.

Os autores Ritter e Firkowski (2009) afirmam que, no debate atual, o adequado é tratar a palavra no plural, periferias, devido ao seu caráter heterogêneo e ao aceleramento de seus processos. Os autores defendem ainda que tratar um espaço como periférico não tem a ver com a distância de um ponto central, pois na configuração das cidades contemporâneas, a distância não é mais determinante das relações socioespaciais. Afirmam eles que:

> As periferias são caracterizadas cada vez mais por outros contextos, não aqueles mensuráveis simplesmente por quilometragem ou marcação de anéis, coroas ou outro qualquer representativo

[47] Para melhor compreensão, Sapopemba hoje é o bairro de Deodoro.

> geométrico, contextos esses alicerçados nas condições e contradições econômico-sociais dos seus moradores, pelas infraestruturas existentes, pelas territorialidades estabelecidas e reestabelecidas, enfim, pelas suas espacialidades (RITTER & FIRKOWSKI, 2009, p. 22).

Neste caso, o subúrbio pode ou não ser periferia, dependendo fundamentalmente dos desdobramentos socioeconômicos daquele espaço que determina o modo de vida dos sujeitos sociais que ali vivem. O espaço periférico está atrelado ao debate econômico e político, não fazendo apenas menção ao espaço geográfico. Como também está no centro, refere-se, focalmente, a partir da perspectiva de quem está narrando esse lugar.

Os processos sociais que ocorreram no início do século XX na região central do Rio de Janeiro - as reformas para modernizar o centro da cidade, com ampliação de avenidas e etc.[48] - determinaram compulsoriamente a expansão da cidade, que seguiu a estrada de ferro. Com isso, é possível perceber que a característica relevante do que foi designado subúrbio, no início do século passado, dizia respeito ao fato de ser distante do centro urbano e carregar toda a precariedade – transporte precário e poucas vezes ao dia, centros comerciais e culturais distantes de suas moradias, como também os locais de trabalho - que isso envolvia.

Falar sobre o subúrbio hoje, considerando as particularidades da cidade, se aproxima mais do debate da construção cultural de uma identidade suburbana[49], um modus de ser e se relacionar típico dos moradores dos bairros do subúrbio do Rio de Janeiro. Ou seja, uma reprodução da vida social que se diferenciava – e até hoje se diferencia – da maneira de viver dos moradores do centro da cidade, devido à forma de acessibilidade aos meios de integração social, e às práticas culturais referencialmente negras. Logo, não necessariamente um lugar periférico em relação ao centro da cidade, mas um lugar que construiu, a partir das suas necessidades históricas, suas próprias referências.

Os bairros populosos distantes do centro da cidade acabaram por criar seu próprio centro, onde costumamos encontrar os bancos, loterias, mercados grandes, lojas de móveis, colchões, fast-food, clínicas privadas, região administrativa com serviços jurídicos públicos, cartórios eleitorais, defensoria pública, hospital, UPA's (Unidade de Pronto Atendimento), clínica da família, entre outros.

---

[48] "A abertura de grandes avenidas, como a Avenida Central (atual Rio Branco); o alargamento da Rua da Vala (atual Uruguaiana) e mais tarde da Av. Presidente Vargas(...)" (AGUIAR, 2017, p.63).

[49] Para saber mais ler o livro de: SILVA, Cristina da Conceição e RANGEL, Patrícia Luisa Nogueira "Do batuque do samba ao batuque do funk: culturas negras suburbanas cariocas" (2017).

A condição econômica de quem mora no subúrbio não é o que determina seu local de residir, muitas vezes é escolha ou laço afetivo. Moradores com poder aquisitivo alto, com profissões e cargos públicos renomados socialmente, que apresentam boa remuneração, moram no subúrbio, e muitos deles quando indagados negam a possibilidade de sair deste espaço.

Fui inferida a pensar sobre os afetos nessa relação com o lugar. O lugar acaba por produzir valores simbólicos que geram afetos. Por exemplo, perceber nas narrativas de moradores[50] a respeito da rua em que morou na infância, das brincadeiras, da praça, futebol, a primeira escola, primeira namorada, primeiro beijo, primeira cerveja, a continuidade em colocar o filho na mesma escola, a relação com os vizinhos como se fossem uma grande família. E assim vai: tem o Pedro da padaria, o Zé do bar, os enterros, as festas, as macumbas. Como se sair do lugar fosse o abandono de uma história. É a produção subjetiva de um mapa afetivo desse lugar.

Pensar a cidade do Rio de Janeiro na conjuntura atual torna-se possível assemelhá-la estruturalmente a uma grande favela. Em toda a cidade há uma estrutura denominada favela. Por exemplo, na zona sul, norte e oeste, a favela se encontra presente, com características especificas à localidade, todavia, presente. Logo, a favela não é essencialmente um atributo do subúrbio, mas sim dos resultados do processo da dinâmica produtiva da sociabilidade burguesa.

O subúrbio hoje tem o seu próprio centro. O morador do subúrbio não precisa necessariamente se deslocar para o centro urbano, uma vez que suas necessidades de cidadão podem ser sanadas próximo à sua residência, ou no caso de Madureira, aos moradores que precisem se deslocar para trabalhar na região central ou nas cidades da Baixada Fluminense tem acesso a uma rede de transporte que engloba trem expresso, BRT expresso e ônibus intermunicipais.

Outra questão importante para salientar esse debate é que existe um sentimento de pertencimento ao subúrbio, suas gírias – principalmente no mundo do samba – suas tradições, como o futebol de domingo, a feira com pastel e caldo de cana, a missa, a cerveja na calçada, o almoço comunitário, o copo de açúcar e os três ovos da vizinha emprestados... “ô sorte”, são muitas as práticas do cotidiano que referenciam os moradores do subúrbio.

Arlindo Cruz, imperiano[51], sambista e compositor de muitas histórias sobre a

[50] Principalmente, Irajá e Madureira, pois o primeiro eu moro e o segundo frequento assiduamente.

[51] Imperiano (a) é a pessoa que é filiada ao Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, ou que simplesmente torce pela escola e ocupa seus lugares de luta política e simbólica.

Serrinha e Madureira, na interpretação da canção “Meu Nome é Favela”[52], relata algumas práticas suburbanas e afirma “ suburbano nato, com muito orgulho, mostro no sorriso, nosso clima de subúrbio”, ou seja, o subúrbio carioca pode expressar, dependendo da perspectiva adotada, algo além das narrativas “dominantes” de ser um lugar ruim ou negativo, mas de uma cultura diferenciada que colabora para construir as identidades suburbanas e legitimar esse lugar, que outrora era apenas criminalizado e distante do centro da cidade. Aguiar afirma que:

> (...) o trem da Central transportou um contingente significativo da população que não podia arcar com os custos de moradia nas áreas central e Sul, e funcionou para ele como veículo para a segregação espacial (AGUIAR, 2017, p.60).

De acordo com a autora, pode-se afirmar que a construção do subúrbio foi impulsionada para afastar determinada parcela da população trabalhadora da região central do Rio de Janeiro, ocasionado, com isso, uma segregação espacial e socioeconômica. Entretanto, é curioso problematizar o discurso hegemônico[53] de que a causa principal da construção deste lugar se deu pela densidade demográfica. Afinal, o que acontecia no centro da cidade e quem são esses indivíduos intencionalmente segregados? É o que veremos adiante.

No início do século passado, para atender ao projeto idealizado pelo presidente Rodrigues Alves (1902-1906), ele nomeou como prefeito Francisco Pereira Passos, que iniciou o processo de urbanização e modernização da região central do Rio. Tais reformas foram, sobretudo, uma limpeza social, econômica e racial, conhecida vulgarmente como “bota-abaixo”, de Pereira Passos, que removeu homens e mulheres ditos de classes perigosas que incomodavam a modernização da cidade rumo à uma vista parisiense (AGUIAR, 2017). Sobre esse reordenamento do espaço a autora vai nos dizer que:

---

[52] “Meu nome é favela”, embora interpretado pelo Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy, é de autoria do Rafael Delgado. Letra: “Sempre fui assim mesmo / Firmeza total e pureza no coração / Sempre fui assim mesmo / Parceiro fiel que não deixa na mão / É o meu jeito de ser / Falar com geral, e ir a qualquer lugar / É tão normal de me ver, tomando cerveja / e calçando chinelo no bar / Não da pra evitar / Bate-papo informal quando saio pra comprar um pão / Fala de futebol e do que de novo na televisão / Suburbano nato, com muito orgulho / Mostro no sorriso, nosso clima de subúrbio / Eu gosto de fritada / De jogar uma pelada domingo de sol / E fazer churrasquinho / Com a linha esticada no poste, passando cerol / Cantar partido alto / No morro, no asfalto / Sem discriminação / Meu nome é favela / É do povo, do beco a minha raiz / Becos e vielas / Eu encanto e canto uma história feliz / De humildade, verdadeira, gente simples, de primeira / Salve ela, meu nome é favela!”

[53] Hegemonia é um conceito apropriado por Gramsci, que se refere basicamente à supremacia e à autoridade soberana de uma classe sobre outra. Todavia, eu tenho afinidade com a clareza que Althusser trata o conceito de hegemonia como aparelho ideológico do Estado, focalizando sua funcionalidade ideológica na construção da ideologia burguesa dominante. Ver mais em: ALTHUSSER, Louis. El marxismo como teoría finita, 1982.

> (...) foi direcionado no sentido de retirar esses “elementos” das vistas das elites. Havia então, no final do século XIX e início do século XX duas opções para essa população, majoritariamente negra recém egressa da situação de escravidão: morar nos subúrbios ou ocupar os morros centrais (AGUIAR, 2017, p.63).

Embora o processo de gentrificação seja um conceito recente para explicar as transformações societárias da década de 1990, também é possível enxergar com essa lente o processo que ocorreu no início do século passado, pois os motivos para atender às demandas do capital são os mesmos. O deslocamento ocorre, principalmente, em benefício do capital imobiliário, e no contexto do Rio, como uma higienização. A referida limpeza se realizava à medida que se conseguia afastar os negros e suas formas de moradia e lazer do Centro urbano e, “europeizar” – no sentido de embranquecer a cidade – o espaço urbano.

Segundo Petrônio Domingues, o ideal de branqueamento “ora é visto como a interiorização dos modelos culturais brancos pelo segmento negro, implicando a perda do seu éthos de matriz africana; ora é definido como o processo de ‘clareamento’ concreto da cor da pele da população brasileira, registrado, sobretudo, pelos censos oficiais e previsões estatísticas do final do século XIX e início do XX” (DOMINGUES, 2003, p.253).

Vale dizer que no início do século XX havia um Movimento Social cujo objetivo era melhorar a raça humana através das teorias de eugenia. M melhoramento da raça humana se referia à extinção das características genéticas dos negros. O Movimento Eugenista marca a busca pelo ideal de branqueamento, ampliando a ideia de que a raça determinava quem você era e as suas possibilidades de crescimento e aprofundando o adoecimento mental dos negros que, de alguma forma, lutaram para denunciar esse processo desumano e, mais que isso, racista. Uma das lideranças do Movimento Eugenista no Brasil foi o médico Nina Rodrigues (2011), o qual desenvolveu, a partir de estudos científicos, formas de fundamentar um perfil de seres biologicamente propensos ao desvio de conduta e caráter.

Alinha-se a essa limpeza racial do centro urbano da cidade as possibilidades de crescimento e desenvolvimento de mercado. Nisso, há uma necessidade de uma reorganização espacial, juntamente com a mudança da paisagem e era necessário também mudar o perfil das pessoas que circulavam nessa paisagem. Luís Mendes descreve os processos para esse modelo de remoção, diz o autor:

> para que haja gentrificação no espaço urbano, tem de se dar uma

> coincidência de quatro processos: 1) uma reorganização da geografia social da cidade, com substituição, nas áreas centrais da cidade, de um grupo social por outro, de estatuto mais elevado; 2) um reagrupamento espacial de indivíduos com estilos de vida e características culturais similares; 3) uma transformação do ambiente construído e da paisagem urbana, com a criação de novos serviços e uma requalificação residencial que prevê importantes melhorias arquitetônicas; 4) por último, uma mudança da ordem fundiária, que, na maioria dos casos, determina a elevação dos valores fundiários e um aumento da quota das habitações em propriedade (MENDES, 2011, p.479).

Os quatro processos relatados acima foram articulados e experimentados pela cidade do Rio de Janeiro, principalmente, no governo de Passos. O grupo social que compunha a população empobrecida, que aglomeravam negros recém-alforriados, imigrantes, nordestinos, baianos, prostitutas, malandros, que habitavam os cortiços[54] e, depois, os espaços favelados foram expulsos de seus locais de moradia – havendo movimentos também de resistência, que permanecem em seus lugares até hoje, como é o caso de muitas favelas do Centro e Zona Sul. Concomitante à remoção dessas pessoas e à desocupação de suas moradias, as obras para a reforma foram realizadas, atendendo ao capital imobiliário e tornando a cidade atrativa para as classes dominantes. O autor (2011) afirma que:

> [...] a definição clássica de gentrificação lançada nos anos 70 [dizia] diga respeito, sobretudo, aos três primeiros aspectos, [e] é de consenso geral que novas formas de gentrificação têm surgido – sobretudo no fim dos anos 90 – e que uma renovada definição de gentrificação deverá se alargar, sobretudo ao último aspecto, aquele que caracteriza o que de mais específico existe no processo, à luz da evolução das transformações significativas que o mercado de habitação das cidades do capitalismo avançado tem sofrido (MENDES, 2011, p. 479).

Campos (2007) fala sobre três tipos de expansão que, dialogando com Mendes (2011), foram acompanhadas por um processo de gentrificação: a primeira no sentido centro-sul, a segunda no rumo centro-norte (em direção às montanhas) e a terceira seguindo os trilhos da rede ferroviária, em decorrência da suburbanização da cidade. Como já referido acima, este processo se deu para todas as regiões da cidade, principalmente nas encostas dos morros, embora tenha havido muitos movimentos de resistência territorial

[54] A região portuária teve o maior e mais conhecido cortiço da história do Rio de Janeiro, o "Cabeça de Porco", ficou conhecido, sobretudo, pela sua persistência. A estrutura dos cortiços é de uma habitação coletiva e insalubre. Ver mais sobre a história nessa matéria do Museu do Amanhã na página: https://museudoamanha.org.br/portodorio/?share=timeline-historia/11/o-inderrubavel-cabeca-de-porco, acessado em, 24/04/2018 às 16h10.

2.2 – Madureira: "doce lugar é eterno no meu coração aos poetas traz inspiração pra cantar e escrever"[55]

De Acordo com Edir Gandra (1995, p. 49) os bairros da zona norte do Rio de Janeiro, onde é localizada Madureira, eram grandes fazendas, chácaras e sítios. Depois de um período de confiscação de terras pelo governo, divisões e redistribuição acontecem e, esta passa a ser um bairro da freguesia do Irajá. Àquela época, a freguesia do Irajá compunha os bairros de "Jacarepaguá, Campo Grande, Engenho Velho, Inhaúma, Realengo, Madureira, Anchieta, Pavuna, Penha e Piedade" (GANDRA, 1995, p.51).

Segundo a página do Diário do Rio[56] e a página da Zona Norte[57], a história do bairro de Madureira é dinâmica, por ser um bairro que a todo tempo tem algo novo a mostrar, sendo uma conquista para a vida cultural suburbana. No século XIX, a Fazenda do Campinho, localizada na Freguesia do Irajá, era conhecida como sertão carioca. A propriedade pertencia ao capitão Francisco Ignácio do Canto, e teve como arrendatário, o boiadeiro Lourenço Madureira. Sobre o loteamento dessas propriedades e a divisão da freguesia de Irajá, Aguiar (2017) retrata que:

> (...) muitas das chácaras (...) marcaram a paisagem do lugar e, mais tarde, *deu* origem a vários bairros do subúrbio carioca, como Oswaldo Cruz, Madureira, Irajá, Cascadura, Vaz Lobo, Turiaçu, Bento Ribeiro, Marechal Hermes, Honório Gurgel, Campinho, Rocha Miranda e outros, ainda que as freguesias só fossem oficialmente substituídas por distritos municipais por ocasião da Proclamação da República (AGUIAR, 2017, p. 56).

O nome Madureira, segundo informações encontradas no Fichário da XV Região Administrativa, foi dado pelo "boiadeiro e lavrador Lourenço Madureira" (1995). Edir Gandra relata que Lourenço Madureira,

> Em 1816 arrendou as terras da Fazenda Campinho (...) Muito trabalhador e ativo, conseguiu amealhar considerável fortuna, tornando-se proprietário dessas terras com a vitória conquistada no primeiro processo por posse de terras no Rio de Janeiro (GANDRA, 1995, p.51).

---

[55] Trecho da música Meu Lugar, composição de Arlindo Cruz e Mauro Diniz. Este trecho irá aparecer no subtítulo 1.1.3 também.

[56] Ver em: https://diariodorio.com/historia-do-bairro-de-madureira/. Acessado em 19/03/2018 às 10h50.

[57] Ver em: http://zonanorteetc.com.br/rio-450-anos-zn-na-historia-madureira/ acessado em 19/03/2018 às 11h27.

Relata a autora citada que, com a morte do capitão Francisco Ignácio do Canto, em 1851, Lourenço Madureira disputa judicialmente a posse das terras com a viúva Rosa Maria dos Santos, em que sai vitorioso com uma parcela dos lotes que deu origem ao nome do bairro.

Gandra (1995) diz que, em documentos históricos, "consta como sendo em 1909[58] o ano do início do bairro de Madureira, quando o político, Manuel Machado, abriu algumas ruas". A autora diz ainda que a construção dos trilhos da Central do Brasil até Madureira – que ocorreu em 1890 - foi conquista do engenheiro Ricardo de Albuquerque (hoje nome de um bairro localizado após Deodoro, seguindo os trilhos do ramal de Japeri), pois, segundo o planejamento urbano, os trilhos iriam apenas até Cascadura. Antes disso, o transporte era feito por cavalos, burros ou bondes puxados por burros. Apenas em 1928 cria-se a viação suburbana[59] em Madureira.

O curioso de se estudar a construção deste bairro são as identificações culturais desde o seu início. A partir da década de 1920, o samba alcança destaque na região central do Rio de Janeiro com a fundação da primeira escola de samba do Brasil, a Deixa Falar, no bairro do Estácio de Sá. Em 1923, colado a Madureira, nasce a Portela e, em 1947, o Império Serrano. Na rua Carolina Machado, em 1950, o primeiro teatro de rebolado do subúrbio carioca, fundado por Zaquia Jorge – a vedete e atriz, conhecida pela música "Estrela de Madureira" de Acyr Pimentel e Cardoso. No ano de 1958, o viaduto Negrão de Lima foi construído, ligando as áreas dos bairros separadas pelos ramais da linha férrea. Já em 1990, surge um dos principais movimentos culturais do Bairro de Madureira, considerado o maior do Brasil, o baile Charme, que acontece até os dias atuais debaixo no viaduto Negrão de Lima. Sem contar as procissões, desfiles de blocos, feiras, rodas de samba e artistas históricos que marcaram e ainda marcam o bairro.

Concordo com Andrea Aguiar, quando ela traz a memória do lugar ao pensar Madureira como:

> (...) um lugar simbólico, rico em tradições culturais cuja referência negra se materializa no comércio, nos bailes de charme, hip hop e funk, nas rodas de samba promovidas pelas Escolas de Samba que ali floresceram, na presença marcante do Jongo, no cheiro e no paladar dos quitutes que saem das panelas das "tias", e em inúmeras manifestações religiosas que se fizeram e fazem presente em suas

[58] Denominação, delimitação e codificação do bairro foi estabelecido pelo decreto 3158 de 23 de julho de 1981, alterado pelo decreto 5280 de 23 de agosto de 1985. Informação esta retirada do site: http://zonanorteetc.com.br/rio-450-anos-zn-na-historia-madureira/ acessado em 19/03/2018 às 11h27.

[59] Viação Suburbana foi a primeira empresa de ônibus a circular na região rural da cidade do Rio de Janeiro no início do século passado, o seu dono se chamava Mário Bianchi.

ruas (AGUIAR, 2017, p.53).

Madureira é também conhecida como capital do subúrbio por ser referência de Centro para outras localidades. Em 1914, com a inauguração do Mercado de Madureira (que ficava localizado onde hoje é a Escola de Samba Império Serrano), consolidou-se a ideia de centro comercial dos subúrbios. Depois do incêndio, que ocorreu em 2000, o mercado passou por uma modernização e hoje é popularmente chamado de Mercadão. Em 1916, o bonde puxado por animais fora substituído pelo elétrico, logo depois a linha férrea e após a linha de ônibus suburbana.

Recentemente, conquistou duas estações de BRT[60] – sistema de ônibus que proporciona mobilidade urbana rápida – que permite locomoções para diversos pontos da cidade - e o Parque Madureira, espaço que reúne centenas de pessoas, principalmente, nos finais de semana, onde ocorrem eventos, shows, samba, charme, festas, crianças brincando, espaço de lazer, pista de skate, entre outros. O bairro segue ampliando os seus espaços de lazer e cultura.



Imagem 11: Fotografia de Mônica Imbuzeiro, da inauguração do Parque Madureira
Fonte: O Globo.[61]

A religiosidade também é uma marca registrada de Madureira, principalmente na figura do Mercadão, que se tornou um espaço de venda de produtos, artigos, aves e ervas que atendem às demandas das religiões de matriz africana. A letra do samba "Meu lugar", de Arlindo Cruz e Mauro Diniz, registra já em seu início a presença dos orixás Ogum e Iansã como marca de caminho.

[60] É um sistema de ônibus com pistas expressas dividido em três caminhos: transcarioca, transoeste e transolimpica. As estações de Madureira e do Mercadão de Madureira ficam na linha da transcarioca e fazem integração com as outras duas linhas, possibilitando mobilidade rápida e prática para diversos sentidos da cidade.

[61] Retirada do site: https://oglobo.globo.com/rio/parque-de-madureira-abre-as-portas-ao-publico-5297838. Acessado em 24/04/2018 às 18h 48.

Tanto Ogum como Iansã são orixás representados como guerreiros. Os filhos desses orixás costumam ter temperamento forte e postura de enfrentamento, de ir à luta. Ogum guerreia para vencer demanda e abrir caminho; ele é o senhor do ferro. Iansã, também conhecida por Oyá, é a senhora do vento, do movimento, do fogo, das tempestades, transformações; e ainda tem o domínio dos eguns. Ter "um lugar" que é caminho de Ogum e Iansã é ter um lugar de axé (energia vital) e, sobretudo, um lugar de pessoas que guerreiam, lutam bravamente para viver, existir. Quem caminha em Madureira nos dias de semana visualiza com facilidade uma gama de trabalhadores informais e uma rede de pessoas em movimento. É o caminho "cercado de luta e suor, esperança num mundo melhor, e cerveja pra comemorar"!

2.3– Serrinha e os conceitos de favela e comunidade

O Morro da Serrinha é um dos redutos da cultura do bairro de Madureira que concentra em seu cotidiano a prática e a vivência das culturas negras[62], sendo reconhecida popularmente como "pequena África", "reduto dos bambas", "reduto do samba".

Neste recorte, a Serrinha ganha destaque, pois sendo Madureira conhecida pelas manifestações de tantas culturas negras como charme, samba, funk, jongo, etc., torna-se o Morro da Serrinha um desses redutos da cultura do bairro, concentrando, sobretudo, no Morro, o samba, o jongo e o funk. Não somente a Serrinha concentra estas manifestações da cultura negra, como também foi berço de grandes nomes do samba e do jongo que fizeram história e levaram a história do Morro para muitos lugares do mundo, principalmente para a academia, onde hoje é possível encontrar monografias, dissertações e teses[63] que desdobram sobre assuntos relacionados ao lugar. Seja sobre o jongo ou o samba, as memórias serranas e sua identidade são de resistência cultural negra, até porque é tarefa de gente que luta manter viva uma cultura como o jongo, em uma região urbana carioca, permeada por conflitos sociais. Um quilombo urbano que grita contradições e mantém as tradições é o Morro da Serrinha.

[62] Para saber mais ler o livro de: SILVA, Cristina da Conceição e RANGEL, Patrícia Luisa Nogueira "Do batuque do samba ao batuque do funk: culturas negras suburbanas cariocas" (2017).

[63] Ver: Sousa (2015), Boy (2006), Barbosa (2015), entre outras.

Sobre isso Lazir Sinval diz assim:

> (...) pra mim a mim a Serrinha é um quilombo, não somos mais uma área rural, já chegou o progresso, muitas casas foram construídas, e assim é a cidade do Rio de Janeiro. Mas pra mim, a Serrinha é um quilombo, e isso a gente percebe quando a gente escuta justamente essas histórias da Tia Maria, contando como era a Serrinha, como a Serrinha nasceu, as primeiras famílias que vieram pra cá morar, não tinham água, tinham que carregar água, que todo mundo era amigo, que um ajudava ao outro a construir suas casas, um ajudava ao outro a enchera caixa d'água do vizinho (...)

Quilombo urbano é o quilombo propriamente dito, lugar de resistência dos negros que fugiam dos "senhores, seus donos" e se aglomeravam em um local de refúgio por algum tempo, ou por mais de um século, como foi o caso do quilombo dos Palmares - que neste caso era rural. A palavra é de etimologia banto e significa acampamentos de guerreiros na mata. Lopes e Simas (2015) caracterizam da seguinte forma:

> Conjuntos de povos localizados principalmente na região do centro-sudoeste do continente africano. Indivíduos dessa origem, em especial os embarcados nos portos de Cabinda, Luanda e Benguela, representaram cerca de dois terços dos enviados para as Américas como escravos entre os séculos XV e XIX, como consignado no verbete África. Responsáveis pela introdução no continente americano de múltiplos instrumentos musicais, como a cuíca ou puíta, o berimbau, o ganzá e o reco-reco, bem como pela criação da maior parte dos folguedos de rua até hoje brincados nas Américas e no Caribe, foram certamente africanos do grupo Banto, falantes de línguas como quimbundo, quicongo, umbundo e aparentadas, que legaram à música brasileira as bases do samba e o amplo leque de manifestações que lhe são afins (LOPES & SIMAS, 2015 p. 32).

No ano de 1970, o conselho ultramarino[64] define quilombo como habitação de negros fugidos que passem de cinco, ainda que não tenha rastros de vida cotidiana neste espaço. Com a compreensão de favela de Andrelino Campos (2007), referindo-a como espaço transmutado de quilombos, possibilita-nos referenciá-la, principalmente, pelas características de luta e resistência, como quilombos urbanos.

Campos denota a importância de compreender a existência e dinâmica dos quilombos periurbanos[65] no Rio de Janeiro, que eram estabelecidos, principalmente, nas encostas dos morros para compreendermos o surgimento das favelas nestes mesmos espaços depois do que o autor chama de transmutação. À luz dos escritos de

[64] Informações retiradas do site: https://www.todamateria.com.br/quilombo-dos-palmares/ - acessado em 21/02/2018 às 18h32.

[65] Aqueles que ficavam entorno do centro urbano, como nas encostas dos morros.

Moura (1987 e 1988) e Ribeiro (1996), Campos (2007) afirma que o quilombo existe, praticamente, desde o primeiro desembarque de africanos no Brasil e que os grupos dominantes o viam como uma ameaça à ordem. Já para os africanos, significava, resistência ao Estado colonial e aos "seus senhores". Ainda discorrendo sobre o processo de transmutação dos quilombos para as favelas, o autor discorre sobre a atuação dessa resistência, dizendo o seguinte:

> Tendo em vista que a Abolição da escravatura encontrou ainda esses espaços habitados, pois, como relata a literatura pertinente, o Estado não foi capaz de extingui-los ao longo dos períodos colonial e imperial, permaneceram como tal até a cidade incorporá-los ao espaço urbano ou agrário. Portanto, admitir que o espaço quilombola fora transmutado em espaço favelado é incluí-los no processo maior, ou seja, é admitir que as populações pobres, através de suas apropriações dos espaços periurbanos, ilegais à luz do poder público, participaram da construção do espaço urbano das cidades (CAMPOS, 2007, p.24).

Sendo assim, é inegável que a construção socioespacial da cidade do Rio de Janeiro teve como atores os negros em condição de ex-escravizados ou nascidos livres, todavia, reconhecidos pelo poder público como pessoas indesejadas nos espaços centrais.

O Morro da Serrinha é uma favela[66] ou um quilombo urbano. Essa afirmativa parte tanto do saber construído socialmente quanto de problematizações teórico-práticas sobre o que é uma favela. Licia Valladares (2000, p.7), ao tratar sobre a nomenclatura da Favella[67], nos informa que era o nome do morro que hoje denomina-se Providência e que foi emprestado para denominar aglomerados de casebres sem arruamentos ou acesso aos serviços públicos, construídos em terrenos públicos ou privados, que se multiplicavam no centro, zona sul e zona norte da cidade do Rio de Janeiro, tendo como característica central a resistência espacial frente à segregação imposta pela ordem.

Campos (2007), ao especificar a gênese das favelas na cidade do Rio de Janeiro, relata que a massa da população, que era pobre e negra, buscava por moradias próximo aos locais em que as possibilidades de emprego eram viáveis, e por não ser enquadrada estética e fenotipicamente no ideal branco era composta de "excluídos da prática política e marginalizados economicamente, apontados pela

[66] O Morro da Serrinha teve um processo de constituição diferente das favelas localizadas na região central do Rio de Janeiro, por estar localizado no subúrbio da cidade, parte a qual foi tratada na seção que discute a formação do subúrbio de Madureira.

[67] O nome do morro que hoje se chama Providência, antes, era Favella, como explicita Valladares.

sociedade (...) como 'vagabundos' e outros termos depreciativos sociais, que, na base, tinham como pano de fundo o preconceito racial[68] (idem, p. 21)".

Não somente Campos, como também outros geógrafos, aponta que os cortiços, as favelas e o subúrbio se estabeleceram por uma questão de organização espacial, devido ao déficit demográfico, o que realmente pode ser uma verdade. Todavia a implicância desse processo ao debate proposto para esta pesquisa é compreender além do motivo administrativo para tal acontecimento e demarcar quem são essas pessoas tratadas pelo poder público como marionetes para atender às necessidades do mercado. Não se trata apenas de uma segregação espacial, mas também uma segregação socioeconômica e, sobretudo, racial.

As favelas, inicialmente, abrigavam "pessoas que perderam seus locais de moradia ou retornadas de alguma batalha e foram autorizadas pelo Poder Público a se estabelecer provisoriamente nas encostas dos morros" (CAMPOS, 2007, p.23). Campos também nos diz que a cidade representava a possibilidade dos negros do espaço rural, que ainda estavam em condições de escravizados, passassem/conquistassem a condição de libertos, por isso, na cidade eles também se refugiavam nas favelas. Negros alforriados, marinheiros recém-chegados da "batalha de canudos"[69], imigrantes, nordestinos, todos eles vendedores de força de trabalho e parte majoritária deles, era negra. São esses coletivos que encontrávamos nestes espaços. Muitos negros vindos da Bahia também se instalaram na região central do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX. Suas ocupações eram diversas, todavia, indispensáveis para a produção daquele tempo e de todo o tempo

[68] Embora dialogando com a obra de Campos para compreendermos as contradições da constituição da favela e a ligação da história de sua gênese com os problemas enfrentados por ela na contemporaneidade, não partilhamos, por uma questão política, do uso dos termos escravo e preconceito racial. Ao invés de escravo, utilizaremos, sempre que citado, negros escravizados, e ao invés de preconceito racial, afirmaremos o racismo. Escravo conota a algo natural, eximindo o processo depreciativo, desumano e histórico vivido pelos africanos em tempo de tráfico de negros de África para as Américas. E, sobre o preconceito racial, principalmente hoje que foi conquistado, como fruto de uma luta coletiva do Movimento Negro e outros movimentos sociais, qualificar o racismo como crime, é necessário assumir esta terminologia de frente, pois o preconceito racial é racismo, sendo racismo crime, contribui para a luta por uma sociedade não racista. O racismo cumpre um papel social, ideológico e político, sendo portanto, "uma ideologia deliberadamente montada pra justificar a expansão do grupo de nações dominadoras sobre aquelas áreas por eles dominadas ou a dominar", sendo uma ideologia de dominação étnica, ideológica e política (MOURA, 1994, p. 1 e2).

[69] Negros ex-escravos eram alistados ao exército brasileiro e enviados as batalhas da época, afinal, era, como o é até hoje, a carne mais barata do mercado, e, por isso suscetíveis a situações de risco sem preparo. A batalha em Canudos, ocorreu na cidade de Canudos interior da Bahia no final do século XIX. Os negros do Rio de Janeiro ao chegarem da "guerra" com vida não tinham onde morar. O governo havia prometido aos soldados que estavam em guerra (1895-1896) entregar-lhes residências caso vencessem o conflito. Não foi o que ocorreu, e eles ocuparam a encosta do Morro da Providência não somente como protesto, mas por necessidade de moradia. Pode ver mais em: http://www.museudeimagens.com.br/morro-da-providencia-primeira-favela/, acessado em 24/04/2018 às 21h24.

da construção da cidade do Rio de Janeiro. A base da produção social do Rio de Janeiro foi construída, primeiro, por negros escravizados, depois, por negros livres. E hoje por negros pobres, não tão livres.

A favela teve, então, sua nomenclatura advinda do nome inicial no Morro da Providência, que se chamava Favella, tornando-se, com isso, um termo genérico para essa forma de se apropriar do espaço/território. No Morro da Serrinha surge uma outra nomenclatura que advém de muitos outros espaços favelados, cuja população é majoritariamente negra, que é a comunidade.

Comunidade, segundo o dicionário online Aurélio, quer dizer sobre a "qualidade daquilo que é comum". Lopes e Simas (2015) vão dizer que é um "grupo de indivíduos que vivem num mesmo lugar, compartilhando interesses comuns". Para Zygmunt Bauman (2003), comunidade está intrinsecamente ligada à ideia de coisa boa, confortável, aconchegante, segura. Contudo, se refere ao mundo ideal, como se a afirmativa de viver em comunidade fosse, na verdade, a busca por uma vida em comunidade. O espaço alheio à comunidade, segundo Bauman, pode ser classificado como mau; todavia, dentro da comunidade, a sensação é sempre boa, de estar em um espaço onde não há perigo ou medo. Ele diz também que na comunidade:

> Podemos discutir – mas são discussões amigáveis, pois todos estamos tentando tornar nosso estar juntos ainda melhor e mais agradável do que até aqui e, embora levados pela mesma vontade de melhorar nossa vida em comum, podemos discordar sobre como fazê-lo. Mas nunca desejamos má sorte uns aos outros, e podemos estar certos de que os outros à nossa volta nos querem bem (BAUMAN, 2003, p.7).

"Nossa comunidade"! É assim que muitos moradores da Serrinha se referem a ela. Sempre com o discurso de coletividade e lazer. Nos discursos de parte dos moradores, o morro é um bom lugar para se viver; todos se ajudam, desde sempre, desde sua história inicial, seu povoamento. Em uma conversa com Tia Ira, ela disse "aqui família não tem nada a ver com sangue [...] todo mundo aqui no Morro é primo de um, primo de outro, tudo uma grande família, tem briga? Tem! Mas todo mundo se ajuda".

Por vezes, fora escutado que a Serrinha é uma grande família, que laço sanguíneo não é o que determina ser família na Serrinha, mas sim, a convivência cotidiana. Há valores e interesses em comum a partir da interação, quando chove e famílias ficam em situações precárias por desabamentos ou afins, aquele problema passa a ser um problema de todos, quando surgem problemas com iluminação pública

ou coleta de lixo, eles a partir da mobilização e da união são resolutivos para o bem comum. Essa rede de solidariedade que está tecida ao significado de comunidade também expressa a herança cultural de África que nos acompanhou do Atlântico para cá. Como, por exemplo, as constituições familiares a partir de tribos, comunas ou aldeias.

"É preciso uma aldeia inteira para educar uma criança", é um dos provérbios africanos mais divulgados e conhecidos pelas redes sociais. Nele, há muitas histórias, muitas pessoas, muitas vidas, sendo participantes da construção da educação de uma criança. Traz essa alusão à ideia de comunidade e um cenário típico da realidade nas favelas cariocas. Sobofun Somé (2003) relata que esse conceito de "grande família" colabora bastante e dá um exemplo de como acontece em sua aldeia, em Dagara, sudoeste de Burkina Faso. A autora afirma que:

> A família, na África, é sempre ampla. A pessoa nunca se refere ao seu primo como "primo", porque isso seria um insulto. Então, ela chama seus primos de irmãos e irmãs. Seus sobrinhos, de filhos. Seus tios, de pais. Suas tias, de mães. O marido da irmã é seu marido, e a mulher de seu irmão é sua mulher. As crianças também são estimuladas a chamar outras pessoas de fora da família de mães e pais, irmãs e irmãos (SOMÉ, 2003, p. 23 e 24).

Cada comunidade produz sua linguagem a partir de culturas, tradições, identidades que se fundam em memórias. São memórias de pessoas mais velhas, negras, advindas das memórias de outros mais velhos, negros, que já não estão entre nós. São ensinamentos milenares passados de geração em geração e adequados a seu tempo, ao seu contexto. A vida formada em comunidades, como é em parte[70] de favelas da cidade do Rio de Janeiro, é herança histórica e ancestral africana, herança essa que o movimento de luta e resistência dos negros possibilitou manutenção. A rede de solidariedade que aparece nas discussões sobre os quilombos rurais, e nas discussões sobre a gênese das favelas é, neste caso, imbricada a ideia de comunidade.

Bauman (2003, p. 10) afirma que o dever de uma comunidade é simplesmente ajudar ao outro. Isso é um ato concreto. Essa constituição existe. Mas o autor a trata no mundo ideal, diz assim: "parece que nunca deixaremos de sonhar com a comunidade, mas também jamais encontraremos em qualquer comunidade autoproclamada os prazeres que imaginamos no nosso sonho", ou seja, ela também é

[70] Fraciono o quantitativo de favelas, pois torna-se um erro metodológico, e um equívoco irresponsável, afirmar que esse processo ocorre em todas as favelas, se não pude ir a todos esses campos.

utópica. Vejamos, o autor (idem, p.9), afirma haver duas comunidades, a dos nossos sonhos e a existente. A “dos nossos sonhos” exige lealdade incondicional, e a que realmente existe, se fosse alcançável, exigiria rigorosa obediência. Compreendo, a partir de Bauman, que a comunidade não se realiza em sua forma ideal – devido aos conflitos internos -, mas a partir da transitoriedade da vida, podemos alcançá-la em níveis que deem prazer por viver em comunidade.

Sobretudo, a palavra comunidade carrega signos e sentimentos de um grupo que se identifica a partir da cotidianidade da vida. Pareado a isso, temos as narrativas dos moradores da Serrinha, que a veem como favela e também como comunidade, ambas as nomenclaturas estão presentes em seus discursos. Para além do dito, o Morro da Serrinha se configura como um lugar que agrega, a partir de um espaço de resistência cultural negra, esses significados e sentimentos que a palavra comunidade carrega, evidenciando mais uma vez a herança africana que há entre nós. A história do Morro é marcada por histórias contadas de geração a geração e que se manifestam em seu espaço geográfico. Caminhar por lá é conhecer um pouco de suas histórias e seus protagonistas.

Todas as ruas que dão acesso ao Morro se iniciam na Avenida Ministro Edgard Romero[71], principal rua que dá acesso ao “centro” de Madureira, com uma extensão de três quilômetros, começando na esquina da Rua Carolina Machado, que dá acesso aos trens da supervia, indo até o Largo de Vaz Lobo, atravessando, assim, o bairro de Madureira.

Atualmente, essas ruas que compõem o Morro da Serrinha, iniciadas na Edgard Romero, possuem nomes em homenagem a alguns sambistas e jongueiros “consagrados” que viveram no Morro da Serrinha e construíram a história social e cultural do lugar. Sendo elas: Dr. Joviniano, Mano Décio da Viola, Compositor Silas de Oliveira, Nilo Romero e Antônio dos Santos, terminando na rua paralela a Edgard Romero, Mestre Darcy do Jongo, onde localiza-se o sopé do Morro.

[71] Vale ressaltar que a Escola de Samba Império Serrano, que antes era na Serrinha, hoje tem sua sede na Avenida Ministro Edgard Romero.

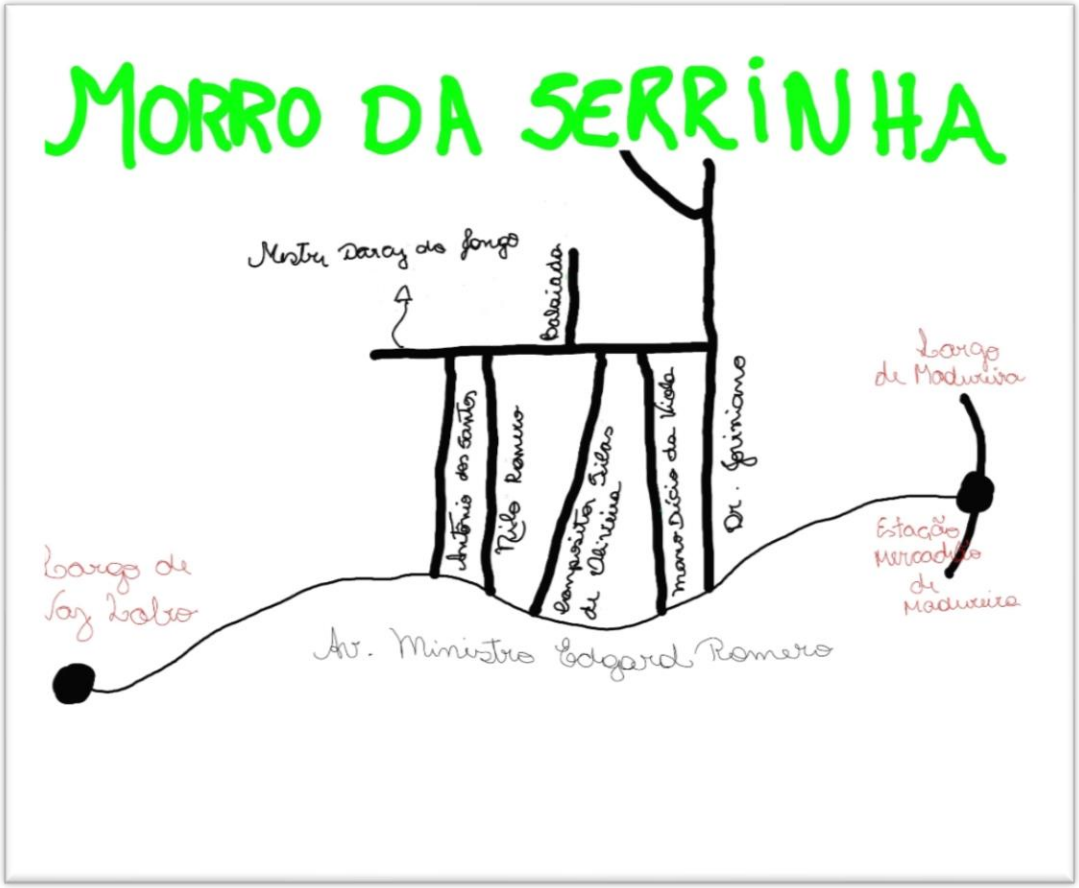


Imagem 12: Principais ruas do Morro da Serrinha.
Fonte[72]

[72] Desenho meu. Ao procurar por mapas do Morro da Serrinha, pude encontrar mapas de guerra, mapas divididos por facções, imagens com homens de fuzil entre outras. Daí tomando o exemplo do livro de Rachel e Suêtonio Valença, segui o modelo do mapa deles e refiz atualizando os nomes das ruas, pois o livro é de 1981 e os nomes se modificaram de lá para cá.

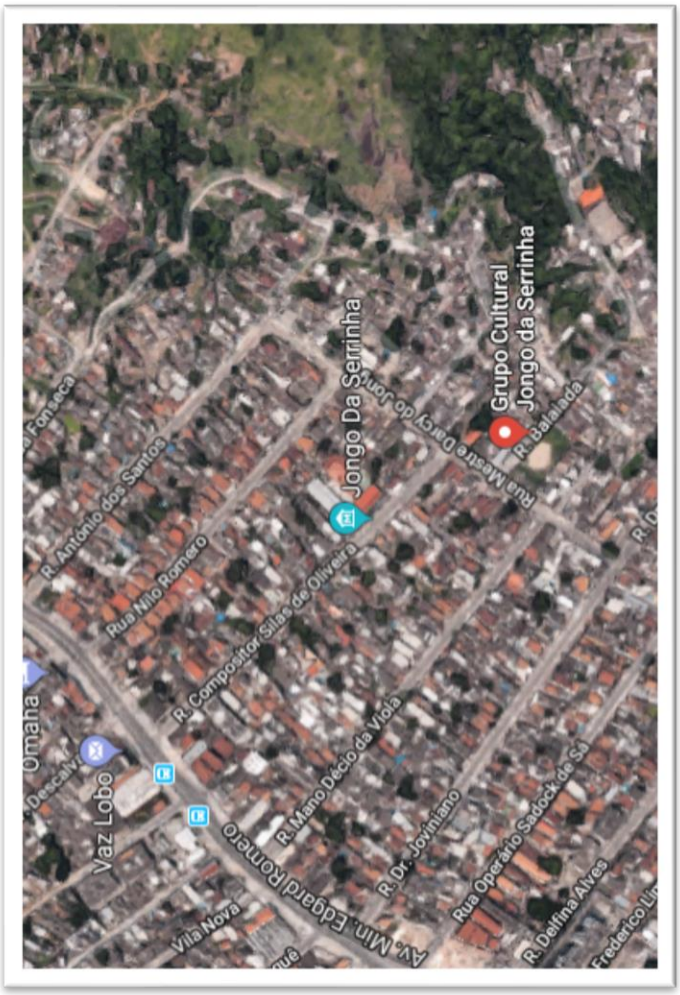


Imagem 13: Mapa retirado do google maps.
Fonte[73]

Vamos conhecer quem foram esses homens que foram homenageados em toda a Serrinha. Segundo Valença e Valença (1981), Antônio dos Santos, filho da jongueira Teresa Bento dos Santos que morreu com mais de cem anos, era conhecido como Fuleiro chegou à Serrinha em 1926 com 15 anos, foi um dos fundadores do Império Serrano, em 1947, e no ano de 1974 foi eleito cidadão-samba, foi diretor de Harmonia do Prazer da Serrinha e depois do Império. Silas de Oliveira, conhecido como o Molequinho, e Mano Décio da Viola faziam parte da ala dos compositores da escola de samba do Morro. Mestre Darcy, filho da vovó Maria Joanna, como já retratado, foi um dos responsáveis pela introdução da harmonia no jongo e por levar o jongo do Morro para os palcos.

[73] Mapa do Morro da Serrinha retirado do google maps, achei interessante trazê-lo também como ilustração. Disponível em: https://www.google.com.br/maps/search/morro+da+serrinha/@-22.8640445,-43.3329841,861m/data=!3m1!1e3, acessado 02/05/2018 às 16h 17.

Através da vivência na Serrinha, foi possível identificá-la como um lugar de culturas e tradições negras, característica da construção de todo lugar que valoriza a história contada. Através dessas narrativas locais, há uma versão em comum: o Morro da Serrinha é marcado por vínculos familiares e integração social e cultural, principalmente, através das festas e dos rituais que são manifestações tradicionais do local. Os festejos que são: aos santos padroeiros, como São Jorge, São Sebastião, as festas que são realizadas para Xangô todo mês de setembro, organizada pela família da Tia Ira, as festas de Umbanda, as procissões em dias festivos, as rodas de jongo após os sambas, o próprio samba de roda na palma da mão, festas juninas, entre muitos outros.

Sobre o povoamento do Morro, Rachel e Suêtonio Valença (1981) nos direcionam algumas contribuições que nos permitem refletir sobre os laços de fraternidade que hoje existe lá, como uma vivência secular praticada nas regiões mais empobrecidas, que dependia de uma posição de resistência mais rígida frente às transformações sociais em pauta que se dirigiam, principalmente, ao povo negro, morador das regiões criminalizadas ou distantes do centro urbano. A Serrinha começou a ser habitada no início do século XX, dizem os autores:

> O sopé do Morro da Serrinha (...) começou a ser povoado nas duas primeiras décadas do presente século. Seus primeiros ocupantes eram gente muito pobre, expulsa dos logradouros mais valorizados do centro da cidade do Rio de Janeiro, incluindo aí os morros mais bem situados em relação àquele centro, como os de Santo Antônio, Favela, Castelo, São Carlos e Madureira. Havia também entre os que chegavam à Serrinha muitos vindos das fazendas do interior fluminense, do Espírito Santo e de Minas Gerais, que buscavam trabalho na capital da recente República, libertos da condição de escravos pela lei de 13 de maio de 1888 (VALENÇA & VALENÇA, 1981, p. 1-2).

Aline Sousa (2015), ao registrar em sua dissertação[74] que a favela é um espaço de migrantes, pontua que desde o final do século XIX fora um espaço de recepção de diversos grupos, abrigando assim a manutenção de identidades étnicas manifestadas, principalmente, pelas festas populares e pelas religiões de cada grupo, relata a autora que o Morro da Serrinha segue esse mesmo trajeto:

[74] Dissertação intitulada: Tia Maria do Jongo: memórias que ressignificam identidades das atuais lideranças jongueiras do grupo Jongo da Serrinha, 2015.

> [...] as pessoas recém-chegadas ficavam nas casas de seus conterrâneos até se estabelecerem no local. Os encontros realizados na casa de algumas pessoas para louvar e festejar o santo de sua devoção sempre acabavam em jongo e serviam de apoio àqueles que chegavam e se reconheciam nessas celebrações. As festas e as manifestações recriadas em outros espaços constituem uma forma de continuidade com o passado. A favela, então, é um local onde acontece uma série de trocas simbólicas, onde os grupos de pessoas se fortalecem, criando e mantendo laços e produzindo tanto as suas individualidades quanto um sentimento de pertença à coletividade (SOUSA, 2015, p.29).

E assim foi povoado o Morro da Serrinha. Aguiar (2017) complementa ainda que, com a Lei de Terras, apenas quem tinha condições financeiras poderia adquirir espaço para moradia; logo, uma das saídas era "a ocupação dos morros próximos às áreas das fazendas como única possibilidade de moradia, fato ocorrido nos morros da Bica, Dendê, Serrinha, Morro do Juramento e Morro do Sapê". E sobre as interações culturais e de resistência sobre a história do lugar, relata Araújo que:

> Além da habilidade na lavoura, os habitantes daqueles morros trouxeram consigo as tradições africanas – alguns ainda conversam entre si nos idiomas do continente, que tinham aprendido com seus ancestrais -, tradições que sobrevivem até hoje no jongo da Serrinha e em elementos como as melodias dolentes dos sambas-enredos de compositores como Silas de Oliveira, Mano Décio e mais recentemente Arlindo Cruz (ARAUJO, 2015, p. 38).

Assim se constituiu a história até o Morro da Serrinha, com todos esses trâmites sociais, todavia, com garra, luta, resistência e muita cultura negra, muita poesia com melodia. E é nesse lugar que encontramos os encantos do jongo e também sua reconfiguração para um instrumento político com a constituição da Escola de Jongo na ONG Jongo da Serrinha. E é a partir dessa história de sociabilidade e integração, primeiro entre amigos e depois entre gerações, através da interação ancestral e do processo de resistência, que vamos pensar a manifestação do jongo na Serrinha, como Educação Popular Negra.

3- EDUCAÇÃO POPULAR NEGRA

Penso educação como fruto das relações humanas que envolvem o processo de ensinar e aprender e que ambos se realizam mutuamente. Concordo com Paulo Freire (2004), quando afirma que “definitivamente ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (p.22). Com isso, compreendo a educação como “capacitante”, pois “ela aumenta a nossa capacidade de ser livres” (hooks, 2017, p.13). Partindo de uma abstração subjetiva, afirmo que a priori da educação é o conhecimento.

Para Kant (2017), todo conhecimento começa com a experiência. Ele diz que, “nenhum conhecimento precede a experiência, todos começam por ela” (p.7). Nesse sentido, para o autor, o conhecimento empírico é a fonte para todos os outros tipos de conhecimento, construídos a partir da mediação entre razão e experiência. Para esse autor, o centro das análises é o conhecimento e não a realidade.

A teoria crítica marxista compreende que o homem transforma, sim, a realidade, produz, sim, conhecimento a partir da experiência, mas a realidade objetiva o condiciona. Logo, o conhecimento é produzido em uma dada realidade, formando uma educação específica. Em outras palavras, quero dizer que a educação é um conhecimento “formatado” com uma intencionalidade específica, ou seja, moldada para atender a determinadas exigências históricas, sociais, políticas e econômicas.

A dialética[75], que é um método de interpretar e transformar a realidade, logo, uma forma de construir conhecimento, “aponta na direção de uma libertação mais efetiva do ser humano em relação ao cerceamento de condições ainda desumanas” (KONDER, 1985, p.70). Sendo assim, aponta para a formulação de uma educação para libertar. Nesse sentido, a experiência produz conhecimento, o conhecimento interpretado pela lente da dialética cria possibilidades de transformação da realidade, e de autonomia, possibilitando com isso a práxis, ou seja, uma ação transformadora mediada pela consciência a fim de atender uma intencionalidade.

Digo isso porque, segundo Leandro Konder (ibid, p.78), com quem alinho meu pensamento, a história antes era feita de forma inaceitável “pelos outros” e com a dialética, passa-se a ter um “problema”, pois passamos a fazer história por nós

[75] A dialética é um conceito pensado pelo filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831). Pelo caminho de Hegel, Karl Marx (1818-1883) um pensador fundamentalmente materialista supera dialeticamente as posições de Hegel. “Marx escreveu que em Hegel a dialética estava, por assim dizer, de cabeça para baixo; decidiu, então, coloca-la sobre seus próprios pés” (Konder, 1985, p. 27). Para saber mais ler: “O que é dialética?” de Leandro Konder (1985).

mesmos.

Por ser fundamentalmente contestador:

> O método dialético nos incita a revermos o passado à luz do que está acontecendo no presente; ele questiona o presente em nome do futuro, o que está sendo em nome do que ainda não é (KONDER, 1985, p. 84).

Como se a dialética fosse um método de caráter investigativo do que deu errado na história e, a partir dessa constatação, considerando a percepção da totalidade social, fosse possível construir algo contrário ao que se tem, algo novo, inédito, aí se tem a capacidade de transformação da realidade.

É a partir da dialética que Paulo Freire formata o conceito de Educação Popular, juntamente com outros educadores do Movimento de Educação de Base (MEB). Freire é um pensador da pedagogia crítica[76], acredita que "ensinar exige reconhecer a educação como ideológica e compreendê-la como uma forma de intervenção no mundo" (FREIRE, 1996, p.98). Sendo assim, a partir de uma prática dialética, o educando construiria sua própria educação, contribuindo para a construção de uma consciência política e, desse modo, atenderia a formação dos movimentos sociais.[77]

A concepção de Educação Popular como possibilidade de emancipação que visa a concretização de outro projeto de sociedade se formou historicamente nas experiências dos movimentos sociais no Brasil. Tendo como contexto a luta de classes no início do século XX, propondo um projeto alternativo ao sistema capitalista. A essa forma de perspectiva de educação emancipatória e libertária estão vinculados diversos movimentos, desde anarcos sindicais até os da igreja católica, articulando, sobretudo, a defesa da reabertura política[78] na década de 1980 (BRASÍLIA, 2014).

A partir da minha experiência no bairro de Madureira, no Morro da Serrinha, da vivência com as manifestações do jongo, eu o compreendi como educação popular negra. Após isso, fiquei pensando: "Se o jongo é educação popular negra, quais

[76] "Para a pedagogia histórico-crítica, educação é o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórico e coletivamente pelo conjunto dos homens" (SAVIANI, 1991).

[77] Entendo a Educação Popular como um processo de "conhecer para transformar", sendo assim, é a operacionalização da educação organizada pelas bases sociais.

[78] O Brasil estava sob comando de militares desde 01 de abril de 1964 quando ocorreu o golpe civil-militar. Na década de 1980 o Brasil experenciava a partir das mobilizações sociais de esquerda a abertura política a partir da redemocratização.

sínteses são possíveis para designar a educação popular negra?"

Pretendo, primeiro, dizer que a Educação Popular é marcada profundamente pela organização e luta dos negros, isso devido ao fato de ter sido constituída nas lutas sociais do estrato da sociedade. Sendo assim, a base da luta social no Brasil é majoritariamente negra e com forte influência da herança africana.

Depois disso, digo que Educação Popular Negra é originária das manifestações culturais de matrizes africanas, resguardada pelos africanos na chegada às Américas, forjada em contexto de Diáspora[79], fruto do tráfico negreiro. É importante pontuar que a EPN foi construída em contexto de Diáspora, porque a isso se impregnam as potencialidades de resistência, combate e re-existência na luta por emancipação e autonomia, na conquista por mobilidade social e econômica.

Além disso, foi pensando nas manifestações da cultura negra[80], no bairro de Madureira, que me encontrei entendendo-as como atividades com potencial de transformar realidades de vida, impulsionando a busca de realizações de objetivos profissionais e sonhos, a partir de um reconhecimento nas tradições de matriz africana, como também de um movimento de resistência frente à "dureza" que se coloca a vida para a população negra no Brasil e nesse caso específico para a juventude negra do subúrbio carioca.

Em uma entrevista realizada com o jovem Flávio da Silva, 27 anos, nascido e criado no Morro da Serrinha, observei que ele fala um pouco sobre suas memórias de "mais novo", em relação à sua interação com as sonoridades negras manifestadas em Madureira. Diz ele:

> Eu costumo dizer que eu sou agraciado né porque minha família... a minha mãe é charmeira. E, tipo, eu não gostava... assim... eu não curtia quando criança, queria funk funk, funk, funk, funk, funk. Minha mãe, charme, charme, charme, sambas antigos, curtia muito Fundo de Quintal, Emílio Santiago e eu, na época, devido as rádios te assediar muito também, né, a rádio tem isso também, né, o jovem hoje gosta do que toca na rádio, é difícil! São poucos os jovens que vão buscar uma pesquisa, tipo eu... gosto de samba, mas cara, vou no samba tradicional assim pesquisar e buscar, tem muitos deles influenciados pelas mídias e pelas rádios né, então eu era amarradão no que tocava na época nas rádios e era pagodão de 90, sabe meu irmão... pagode dos anos 90 pagode dos anos 90 né, então tipo, eu gostava dessa vibe do pagode dos anos 90 e não gostava do charme nem do samba de raiz antigo sabe, fundo de quintal minha mãe ouvia

[79] De forma genérica diáspora se refere ao deslocamento forçado de um povo, podendo ter sido estimulada por perseguição política, religiosa, étnica ou racial, para um lugar desconhecido, a fim de estabelecer um sistema de exploração, refletindo em problemas diversos para esse povo, um deles é o seu extermínio. Mas a frente o texto falará um pouco mais sobre diáspora.

[80] O jongo, o samba, o maracatu, o cocô, a capoeira, o charme e o funk.

também muito Emílio Santiago.

Flávio da Silva, hoje conhecido como Flavinho da Serrinha, que também conta que se inspirou no Ângelo, o Pretinho da Serrinha[81], diz emocionado que depois do cantor se declarar como Pretinho da Serrinha estimulou vários outros "pretinhos" da Serrinha a seguirem o sonho de ser músico e perseverarem nos seus objetivos profissionais através da cultura. Como dizia, o Flavinho da Serrinha, recorre a memórias afetivas que o marcaram e narra o ritmo musical negro como marcador de suas fases de vida, o funk, depois o pagode 90 e, por agora, o samba e o jongo.

Vale ressaltar que, nesses 27 anos de vida do Flavinho, o jongo se realizou como Educação Popular Negra, uma educação que lhe foi transmitida na sua vivência cotidiana através da oralidade, ancestralidade, coletividade, entre outros valores civilizatórios que aparecem na narrativa do jovem e que vamos tratar ao final desse capítulo. E é através dessa vivência que, segundo o entrevistado, ele compreende ser herdeiro de toda cultura "serrana" e trabalha em prol de sua manutenção.

No entanto, afirmo, após trocas e reflexões, que a Educação Popular Negra vem de muito antes. Ela foi sendo estruturada no Brasil juntamente com o primeiro africano e suas formas de resistir; através do travamento de lutas cotidianas fundamentadas em suas culturas, valores e conhecimentos, formatando, assim, um modelo específico de educação, que é popular pelo seu caráter mobilizador e emancipatório, e que é negra porque se configura a partir da relação do negro africano com as terras brasileiras e, consequentemente, na construção da diáspora africana no Brasil.

3.1. Os primeiros passos para pensar o forjamento do conceito

Diante desse contexto de experiência, observação e reflexão crítica, vi-me impelida a crer empiricamente de que o jongo, nesse sentido, é Educação Popular Negra". Todavia, não consegui comprovar minha hipótese em primeira instância, pois depois de buscas bibliográficas conferi que essa terminologia e esse conceito nunca foram apresentados. O que encontrei de próximo a esse debate, estava nos escritos

[81] Pretinho da Serrinha é o nome artístico de Ângelo Vitor Simplício da Silva, músico, arranjador, compositor e instrumentista brasileiro, além de imperiano, nascido e criado na Serrinha. Atualmente não reside no Morro da Serrinha, mas construiu sua história lá e leva o nome da comunidade no seu pseudônimo, inspirando aos mais novos que vieram depois como o Flávio da Silva.

de Ivan Lima (2017), indicando que o NEN (Núcleo de Estudos Negros) faz uma leitura da cultura negra e da educação do negro, numa perspectiva dialógica com movimentos populares. O autor diz o seguinte:

> Em 2000, temos a proposta desenvolvida em Santa Catarina, pelo Programa de Educação do Núcleo de Estudos Negros (NEN), intitulada Pedagogia Multirracial e **Popular**, que, além de se basear nas concepções apresentadas pela proposta do Rio de Janeiro, buscou incluir as práticas educativas que se desenvolvem em outros tempos e espaços, para além da escola – como por exemplo, os **movimentos sociais** (LIMA, 2017, p. 47 **grifos meus**).

Vale ressaltar que, segundo Lima (2009), Adilton José de Paula teve atuação importante na coordenação do NEN, ao debater a Educação Popular no Brasil como subsídio para a elaboração da pedagogia multirracial e popular. Ele pensa a Educação Popular sob a perspectiva racial, entendendo o sentido do "popular" de forma mais ampla, iniciando na luta dos quilombos. Adilton de Paula, em entrevista com Ivan Lima (2009), faz um debate justificando que a Educação Popular não surge no Brasil com Freire, mas ela surge nas lutas indígenas e quilombolas. Diz o seguinte:

> Eu trago a questão dos quilombos como uma das primeiras experiências de reorganização do processo de educação popular no Brasil. Trabalhando com conceito que educação popular é um projeto consciente de luta contra a opressão e a exploração. Portanto, se é um projeto consciente de luta contra a opressão e a exploração os primeiros resquícios deste projeto nós vamos encontrar exatamente na luta do povo indígena e do povo negro neste país (Entrevista de Adilton de Paula, LIMA, 2009, p. 271).

Com isso, percebo como é relevante pensar a Educação Popular Negra como um compromisso ético e político junto aos movimentos sociais dos negros do Brasil desde os anos de 1500 até a atualidade.

O início dessa estrada, para pensar o conceito, foi como estar em um campo minado. Sem dúvida, foi o meu maior desafio acadêmico e, sendo mulher, negra e jovem, me pareceu uma bomba, além de uma ousadia se expor em um campo de disputas como se realiza o espaço de uma produção intelectual historicamente branca, patriarcal e, sobretudo, racista.

Participei do 10º Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros (COPENE), realizado na cidade de Uberlândia em Minas Gerais, no ano de 2018. Estrategicamente, fiz uma Comunicação Oral cujo título foi "Educação Popular Negra: compreendendo o conceito através da prática", onde expus sobretudo, a dificuldade no

processo de forjar um conceito a partir de referenciais majoritariamente brancos e marxistas, pois acredito que não deva ser novidade para a academia a "ausência de uma teorização sobre raça no paradigma marxista" (BARCELOS, 1996, p.90). Ademais, é impossível de desconsiderar as formulações contra hegemônicas no campo da educação e da cultura, de marxistas como Antônio Gramsci, Paulo Freire, Carlos Nelson Coutinho e Giovane Semeraro.

Entre muitos incentivos e indicações de possíveis caminhos a serem percorridos, me foi apresentado o conceito de antropofagia (incorporar qualidades do indivíduo que é "devorado"), que possibilita a produção de se pensar um conceito "negro" ao "mastigar" o máximo da teoria clássica, e sugar dela as vicissitudes que dialogam com a realidade do negro no Brasil.

Sem delongas nesse assunto, mais para situar o debate, o Manifesto Antropofágico[82] surge no final da década de 1920, durante o Movimento Modernista no Brasil, com o objetivo de "deglutir" culturas internacionais para produção de algo inédito, na busca por um "nacionalismo" e no combate ao eurocentrismo no campo das artes. A teorização do conceito parte desse exercício antropofágico quando decido por utilizar o conceito de contra hegemonia e ideologia para pensar a organização dos movimentos dos negros no Brasil, e assim, a educação popular.

O outro sustentáculo na construção desse conceito foi a compreensão da centralidade do histórico do Movimento Negro Brasileiro, uma vez que ele é todo circundado pela relação dialética de educação e cultura dos negros em diáspora, e, sobretudo, porque existe desde a chegada do primeiro navio negreiro ao Brasil, bem como a educação popular negra, ambos são enraizados pela resistência e rebeldia, compondo, assim, uma educação subversiva e produzida nas lutas cotidianas.

A participação e os debates suscitados no COPENE aglutinaram outros saberes a esta escrita. Participei de uma mesa cujo tema era "Reexistência: Para que serve um conceito?"[83], na qual a construção do conceito de reexistência foi bem debatido, sendo evidenciada a relevância social e acadêmica de se ter um conceito

[82] O Manifesto Antropofágico foi um movimento literário da década de 1920 cuja manifestação artística foi fundada e teorizada pelo poeta Oswaldo de Andrade. Esse manifesto propunha basicamente "devorar a cultura e as técnicas importadas e provocar sua reelaboração com autonomia para redescobrirem a realidade brasileira. Informações retiradas do site https://www.infoescola.com/literatura/manifesto-antropofagico/ acessado em 02/02/2019 às 07h e 08 min.

[83] Mesa composta por quatro mulheres negras apresentando os seguintes trabalhos: Luciane Ribeiro Dias Gonçalves – "Reexistência como fundamento epistemológico do X copene: a construção de uma proposta de encontro de pesquisadores/as negros/as"; Ione da Silva Jovino – "Letramento acadêmico e reexistência: práxis das africanidades"; Ana Lúcia Silva Souza – "Letramentos e Reexistência: um conceito em movimento afrodiaspórico"; Kassandra da Silva Muniz – "Letramento, política e reexistência: linguagem como forma de ação e invenção no mundo".

que abarque ou que, pelo menos, tenha a função de tentar abarcar a completude do que é ser negro no Brasil, como é reexistir após sequestros, tráficos, estupros, roubos, apropriações, como é reconstruir a história na diáspora no contexto de colonização e pós-colonização.

Nesse sentido, a educação contra-hegemônica e a educação popular se constituem como conceitos ineptos, ou seja, sem a qualidade necessária para desdobrar sobre o histórico de lutas dos negros e suas conquistas. Não só por não ter o debate ao nível do histórico social da população africana sequestrada para o Brasil, mas também por produzir, no campo das ciências sociais e humanas, um apagamento de seu protagonismo nas lutas de classe, enquanto trabalhadores explorados nos regimes: escravocrata, imperialista e republicano.

Todavia, nesse campo, o que encontramos são os debates de uma luta de classe e de um operariado aparentemente branco e um recorte de raça para dizer que existia preto. Ora, ou o referencial desses teóricos é europeu ou eles não estão falando do Brasil. Percebo nisso que a história contada oficialmente dos movimentos sociais no nosso país tem como referência uma classe trabalhadora imigrante, fabril, operária, mas pouco caracterizada como negra, conduzindo assim, uma conduta perversa de racismo, de apagamento de uma história ou da história contada com outros protagonistas.

Nesse sentido, teorizar sobre o conceito de Educação Popular Negra faz parte de um compromisso político com toda a construção de lutas no campo da educação e cultura dos movimentos dos negros no Brasil.

3.2 – Educação contra hegemônica: um dos pilares da Educação Popular Negra

> Nenhuma 'ordem' opressora suportaria que os oprimidos todos passassem a dizer 'Por quê?' (Paulo Freire)

Trabalho com o conceito de hegemonia debatido pelo filósofo e político Antônio Gramsci, por compreender que a materialidade do seu debate melhor dialoga com a realidade concreta de uma sociedade dividida por questões sociorraciais. O autor trabalha com a perspectiva de sociedade civil, o que estabelece um protagonista no cenário político ideológico.

Por ideologia me aproximo das compreensões advindas de teóricos marxistas e gramiscianos ao considerá-la como expressão das relações de classe e de poder, “uma dimensão ontológica que reproduz, por meio de práticas e ações sociais, a estrutura da sociedade”. A ideologia é o reflexo da consciência social, formada pela totalidade complexa da sociedade e que legítima um poder.

Clóvis Moura (1994) vai dizer que o racismo é um instrumento ideológico de dominação e que, por cumprir um papel “social, ideológico e político” (p.1) possui uma vitalidade, uma agressividade e uma força permanente. Ainda afirma que o “racismo moderno nasceu com o capitalismo”, se configurando, portanto, “como um dos galhos ideológicos do capitalismo” (p.2 e 3). Sendo assim, entendemos que o racismo moderno, como chama o autor, é um dos protagonistas ideológicos da ideologia dominante. Acredito eu que a palavra “galho’ utilizada pelo autor não abranja tamanha interferência do racismo na realidade.

Sendo assim, a ideologia pode se configurar como “um dos aspectos da dominação de classe” (PERRUSI, 2015, p.420) e mais ainda de raça. Nesse sentido,

> A ideologia (...) seria um instrumento privilegiado para a classe dominante assegurar a coesão social e, também, uma forma de as classes subalternas[84] tomarem consciência de sua existência coletiva e da própria realidade de sua subordinação (PERRUSI, 2015, p.418).

Dessa forma, a ideologia pode servir aos interesses das duas classes sociais, burguesia e trabalhadores ou dos dois grupos sociais, brancos e negros, operando nos aparelhos de dominação da ordem civil, onde a educação se organiza como um desses aparelhos, podendo reproduzir a ideologia dominante, ou criar novas ideologias.

Perrusi (2015) afirma que a luta das classes dominadas contra a ideologia dominante não é contra algo “falso”, pois ela, a ideologia, é real, “tão ‘verdadeira’ que se tornou historicamente objetiva” (p.418). Entendemos, portanto, que

> A luta da ideologia dominada, pela sua emancipação e contra a ideologia dominante, seria uma luta entre duas “verdades” objetivadas no terreno da história, isto é, seria o choque de duas hegemonias diferentes e antagônicas (...) (PERRUSI, 2015, p. 419).

No decorrer de suas análises, o autor vai desdobrar, a partir da compreensão em Gramsci, sobre as potencialidades de luta e enfrentamento das ideologias

[84] Não me alinho com a chave interpretativa de “classe subalterna”. Mantenho a expressão por ser citação do autor, mas em minhas palavras utilizo sempre: classe social, classe trabalhadora ou classe empobrecida.

revolucionárias a partir da organização das classes subalternas. Diz ele:

> De qualquer forma, para Gramsci, somente as ideologias orgânicas das classes subalternas podem transformar-se em ideologias revolucionárias; por sua vez, a ideologia dominante só pode ser orgânica, pois logicamente, se fosse "arbitrária", não cumpriria sua função primordial de coesão de classe, de estruturar a hegemonia e, consequentemente, de obter a subordinação de outras classes (PERUSSI, 2015, p. 426-427).

As ideologias ocupam um lugar específico na produção da vida material e imaterial, garantindo, assim, seu caráter orgânico na reprodução das relações sociais. Pensando as particularidades da formação social brasileira como um país que manteve por maior tempo a população africana escravizada e tendo o Brasil sua toda a sua história contada através desse crime, vale entender como um dos mecanismos de manutenção da ideologia dominante o racismo. Ele fez com que essa população compulsoriamente trazida de África acreditasse que não tinha história, cultura, moral e muito menos valores civilizatórios (MOURA, 1994). Basicamente, este é o método de dominar a mente para depois dominar o corpo, método esse originário de William Lynch (1742-1820), cujo termo "linchamento" vem do seu nome.

Entre a dominação da mente e do corpo, podemos relacionar com os conceitos de superestrutura e estrutura que condiciona a reprodução da força ideológica de dominação. Quero dizer que, analogicamente, entendendo o corpo como a estrutura e a mente como superestrutura, a relação de dominação se torna possível, pois a superestrutura social é exatamente onde localiza-se a ideologia e a cultura que possibilitam a manutenção da ordem dominante. Por isso, acredito ser relevante entendermos como funciona a estrutura e a superestrutura na organização da sociedade.

Para Gramsci, a sociedade é composta por estrutura e superestrutura, onde a superestrutura social é dividida por planos, sendo eles "sociedade civil e política", "hegemonia" e os "intelectuais orgânicos e tradicionais" compondo o que entendemos como "aparelho ideológico de dominação", em que:

> pode-se fixar dois grandes "planos" superestruturais: o que pode ser chamado de "sociedade civil", isto é, o conjunto de organismos chamados comumente de "privados", o da "sociedade política ou Estado", que correspondem à função de "hegemonia" que o grupo dominante exerce em toda a sociedade, e àquela de "domínio direto" ou de comando, que se expressa no Estado e no governo "jurídico" (GRAMSCI, 1982, p. 10-11).

Para o autor, a sociedade política e o Estado são sinônimos e representam a

“hegemonia” do poder. Ou seja, determinado poder só se estabelece como tal por sua força ideológica de dominação, a partir da realização da práxis da consciência com a organização material da vida social e, consequentemente, da reprodução dos dois, o que se determina como superestrutura (a consciência social) e estrutura (a base material).

Nesse sentido, afirmamos que há uma ideologia dominante; em contrapartida, há também disputas ideológicas. Na configuração dessas disputas se consolida a ideia de contra hegemonia. O que é crucial na linha de pensamento de Gramsci é que a ideologia é fruto de um processo histórico, criada propositalmente pelos homens para legitimar determinadas organizações sociais. Essas disputas podem se dar no campo macro da sociedade como também se manifestam nos aparelhos sociais de reprodução da vida, como no trabalho, educação, cultura, política etc. Os movimentos dos negros no Brasil se encontram nessas disputas de diversas maneiras, construindo seus saberes, pedagogias, epistemologias, que são sobretudo, contrárias a ordem dominante,

Gramsci parte de suas experiências revolucionárias de militância no Partido Comunista Italiano e, a partir de seu ativismo social, que teve início na juventude, interpreta a manutenção do modo de produção capitalista na perspectiva da soberania de um poder político e ideológico. Dentro de sua lógica, a educação é um aparelho de poder e, sendo assim, ou contribui para a manutenção da ordem vigente, ou para sua subversão. Neste contexto, pode-se configurar como aparelho de manipulação ou de subversão. A subversão da ordem dominante é o que nos interessa para compreender a atuação dos movimentos sociais como um todo, e especificamente, no Movimento Negro do Brasil pela educação. Dessa forma, a ideologia contra-hegemônica é contrária à ideologia dominante. Sendo assim, é construída pela base e para a base, dando margem para se pensar os conceitos de consciência em si e consciência para si da classe trabalhadora[85].

Iamamoto (2007, p.395) afirma que esse movimento dos sujeitos sociais em se apropriar coletivamente e se organizar politicamente em prol de seus interesses “revela-se como processo de luta e de formação da consciência de classe”. Isso nada mais é do que os trabalhadores não só adquiriram a consciência de que são explorados pelo sistema desigual e racista o que, de fato, eles sempre souberam pela experiência vivida, mas adquiriram consciência para si, principalmente, em suas organizações de luta contrárias à ordem que, no primeiro momento, se formara

[85] Ver mais em O Capital: Crítica da Economia Política. MARX, Karl 1985.

através dos sindicatos e partidos políticos.

A autora vai dizer ainda que

> Esse momento de 'salto' entre o determinismo econômico e a liberdade política ocorre no processo em que a classe deixa de ser um fato puramente econômico para tornar-se um sujeito consciente da história, elaborando sua vontade coletiva, condição para se tornar uma classe nacional em luta pela hegemonia na sociedade. Em outros termos, o que está em jogo é a transição da classe em si – da esfera da manipulação imediata do mundo – para a classe para si – para a esfera da totalidade, da participação na generecidade humana (IAMAMOTO, 2007, p.396).

Nesse sentido, a consciência de classe é indispensável para um posicionamento demarcado por coerência para a construção de estratégias de combate dos movimentos sociais. O processo formativo, ou seja, a organização da educação, nesse contexto, é primordial para a construção das ações contra hegemônicas. Sendo a "educação" – formal ou não formal, institucionalizada ou não – um dos aparelhos ideológicos de dominação, pode atuar para a conformação de tudo como está ou impulsionar para uma libertação, emancipação, que se manifesta no campo não só econômico, mas também no social, político, cultural e étnico-racial.

Neste contexto, se introduz o debate sobre o protagonismo da sociedade civil, a partir do intelectual que, por compromisso político, estimula a práxis de seus educandos (FREIRE, 2004) ou a manutenção da ordem. Monasta (2010) vai nos dizer que esse intelectual pode ser tradicional ou "orgânico": o tradicional seria aquele que apreende dentro do aparelho de dominação e aplica na realidade (pode ser funcional ou não, a crítica de fato não é essa); o "orgânico" é aquele que se forma a partir das suas práticas cotidianas.

> A função dos intelectuais "orgânicos" é a de liderar "intelectual e moralmente" a sociedade por meio da educação e da organização da cultura, e não por meio dos tradicionais métodos de coação jurídica e policial (MONASTA, 2010, p.23-24).

Se é por meio da educação e da organização da cultura, temos na teoria gramsciana um indicador de que os negros, ainda em condição de trabalho escravocrata, assumiram papéis de intelectuais orgânicos - isso dentro dos moldes do pensamento que delineou o que, posteriormente, veio a ser chamado de Educação Popular – e em algumas favelas do Rio de Janeiro a juventude negra tem protagonizado essa atuação enquanto intelectual orgânico na consolidação de uma educação contra hegemônica.

Ressalta-se que, na década de 1980, com influência do pensamento de

Gramsci, os pedagogos foram um dos primeiros profissionais que debateram essa influência da transformação social através da educação e da cultura nos congressos da categoria. Eles entendiam a relação pedagógica como uma relação de hegemonia política, instigando a categoria a uma nova pedagogia a partir de uma "nova relação hegemônico política, a saber a hegemonia da classe trabalhadora" (MONASTA, 2010, p.36).

Antônio Gramsci não chegou a desenvolver o conceito de contra-hegemonia, mas ele já existia nos seus escritos - sem ser conceituado formalmente -, nada mais é que a hegemonia da classe trabalhadora. Isso não seria uma inversão de papéis, uma vez que a classe trabalhadora é fundamentada orgânica, moral, ética e politicamente por uma ideologia contrária a dominante o que, óbvio, não desconsidera os conflitos possíveis. O importante a se frisar nesse processo é que são os educadores, no primeiro instante os pedagogos, que vão se mobilizar e a partir de movimentos sociais vão debater a cultura popular e a educação como meios de libertação.

Segundo Hall, Gramsci, ao entender ideologia:

> adota aquilo que à primeira vista pode parecer uma definição um tanto tradicional de ideologia, uma "concepção de mundo, qualquer filosofia, que se torne um movimento cultural, uma religião, uma fé, que produza um tipo de atividade ou vontade prática na qual está contida uma filosofia como premissa teórica" (...) "ideologia sob a condição de que a palavra seja usada no melhor sentido de uma concepção de mundo que se manifesta implicitamente na arte, na lei, na atividade econômica e em todas as manifestações da vida individual e coletiva (HALL, 2003, p.320-321).

O autor diz que Gramsci não aborda a ideologia apenas sob sua essência filosófica, mas o ponto de partida de suas reflexões está nas ideologias orgânicas "que são orgânicas porque tocam o senso prático comum e cotidiano e organizam as massas e criam o terreno sobre o qual os homens se movem, adquirem consciência de sua posição, luta e etc". Ou seja, é na cotidianidade da prática que se adquire e se forma consciência de embate. Nessa compreensão, o senso comum se torna indispensável ao processo em sua relevância, pois é nele que se "constitui o terreno das concepções e categorias sobre o qual a consciência prática das massas realmente se forma" (HALL, 2003, p.321-322).

Neste contexto de luta política e ideológica contra a ordem burguesa, os intelectuais tiveram que se readequar, ética e politicamente, em outros moldes que atendessem à demanda de luta e que não se reduzisse apenas a uma "intelectualidade das ideias e palavras". Foi necessário, através dos movimentos da

sociedade, que fosse construído “outro tipo de intelectual: um ser, ao mesmo tempo, cientista, crítico e revolucionário” (SEMERARO, 2006, p. 374).

Segundo Semeraro (2006), os intelectuais daquele tempo não podiam relevar a neutralidade cientifica “e ficar alheios às contradições do seu tempo”. Ao contrário, deveriam ficar “sintonizados com as dinâmicas sociais, políticas e econômicas do seu tempo” (*idem*, 2006, 374). Para o autor, esse momento demarca o nascimento da filosofia da práxis,

> E, com ela, novos intelectuais politicamente compromissados com o próprio grupo social para fazer e escrever a história e, por isso, capazes de refletir sobre o entrelaçamento da produção material com as controvertidas práticas da reprodução simbólica (SEMERARO, 2006, p. 374).

Esse compromisso que o autor relata, dos intelectuais com o seu próprio grupo é um movimento intrínseco nas relações dos negros pela luta por sobrevivência desde sua chegada ao Brasil, mesmo que nesse processo ocorressem alguns acordos e negociações.

Em sua história, o Movimento Negro consolida uma educação com a raiz na herança cultural africana, de referência a seu grupo étnico e de resistência pelas suas formas de ser e comungar o espiritual, o cultural, as religiosidades, os valores, sua maneira de organização familiar, política, etc. (LOPES, 2008). Ademais, no avançar da história, possibilitou mobilidade e realização de ações transformadoras, principalmente, nas formulações dos aparatos legais.

O compromisso político do intelectual orgânico com o seu grupo de origem vai se reformulando a partir da reprodução das relações sociais históricas e econômicas. Tais compromissos efetivam lutas contra-hegemônicas que na efervescência de suas organizações avançam ou retrocedem dentro da lógica contraditória do capital. A organização das atividades na Casa do Jongo no Morro da Serrinha exprime esse cenário, em encontramos alguns jovens e adultos que se constituem como intelectuais orgânicos com posicionamentos políticos claros em relação ao seu comprometimento com a história do Jongo e com a história do Grêmio Recreativo Império Serrano. São narrativas de muita luta regada a samba, jongo e cerveja.

Consolida-se, nesse meio, a convicção de cunho político e ideológico de que, as construções dos saberes diversos, do refletir e do praticar, devem tornar-se práxis, pois, substancialmente, entendemos que é a partir da práxis que podemos transformar a realidade e construir algo inédito, novo, que subverta “a concepção de dominação, de autoritarismo e de burocratismo” (SEMERARO, 2006, p.374) do racismo, do

genocídio, do epistemicídio, entre outros.

Nos escritos dos “Cadernos do Cárcere”, Antônio Gramsci afirma que:

> também acreditava que a compreensão de si mesmo e das contradições da sociedade acontecem pela inserção ativa nos embates hegemônicos. Por isso, aprofunda a estreita ligação entre intelectuais, política e classe social, mostrando que a filosofia, tal como a educação, deve tornar-se “práxis política” para continuar a ser filosofia e educação (GRAMSCI, 1975, p. 1.066).

Esse debate proposto por Gramsci nos possibilita compreender o papel da práxis e do intelectual orgânico na construção do saber popular e, sobretudo, como a prática educativa é ideológica e que, sendo ideológica estará sempre atrelada a um projeto de sociedade em disputa. Nessa disputa, a ética humana (e não a do mercado) torna-se o núcleo gerador do compromisso político, com o que é contrário à ordem, mas a favor da humanidade.

Hall (2006, p.376) afirma que o saber popular é indispensável para a socialização do conhecimento e a funcionalidade do intelectual orgânico na construção e na manutenção da contra hegemonia. O autor vai nos dizer que “a cultura popular” não é, num sentido “puro”, nem as tradições populares de resistência a esses processos nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas. Sendo assim, a cultura popular é terra de transformação e não espaço dado e estático, o que nos faz entender esses processos dados a partir da cotidianidade (*ibidem*, p.248).

O autor continua se debruçando sobre o termo do “popular” e afirma ter uma variedade de significados, porém nem todos úteis. O mais próximo do senso comum é de que “algo é “popular” porque as massas o escutam, compram, leem, consomem e parecem apreciá-lo imensamente (*idem*, p.253). É importante ressaltar que não existe uma cultura popular autêntica ou autônoma, ela estará sempre imbricada em uma relação de força e poder de dominação. Uma definição mais próxima da antropologia afirma que a cultura popular são todas as coisas que o “povo” fez ou faz, onde engloba “a cultura, os valores, os costumes, e mentalidades do ‘povo’” (*idem*, 2006, p.256). Considerando as contradições, Stuart Hall nos diz que

> (...) o princípio estruturador do “popular” neste sentido são as tensões e oposições entre aquilo que pertence ao domínio central da elite ou da cultura dominante, e à cultura da “periferia”. É essa oposição que constantemente estrutura o domínio da cultura na categoria do “popular” e do “não popular” (HALL, 2006, p.256).

Entretanto, o indispensável para esse debate ocorre na relação de tensão

contínua entre “cultura popular” e cultura dominante. “Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza no entorno dessa dialética cultural” (*idem*, p.257). Compreendemos por “popular” as pedagogias e os saberes produzidos nos estratos e substratos da sociedade, onde encontramos majoritariamente a população negra, bem como suas formas de resistências; resistências essas originárias e resultantes do processo brutal de colonização[86].

A cultura pode se manifestar como componente hegemônico do Estado no sentido da dominação. Faz parte da sociedade civil enquanto parte desse Estado ampliado ou a cultura pode se manifestar como possibilidade e expressão popular no caminho da resistência ou passividade. O Estado “estabelece” a cultura necessária para o povo. O povo conquista seu espaço também pelas suas expressões culturais (COUTINHO, 2000). O autor desenvolve uma crítica ao pensar a formulação dessa indústria cultural. Diz ele que:

> Parece como uma nova e eficiente forma de cortar a ligação dos intelectuais com a realidade nacional-popular[87], da qual estes poderiam ser – se os organismos culturais da sociedade civil fossem mais pluralistas – uma “articulação orgânica”, como disse Gramsci (COUTINHO, 2000, p.72).

Segundo Coutinho, nas obras de Gramsci ficam claras suas colocações sobre lutar por uma nova “cultura” e não uma nova “arte”, considerando que a arte é fruto de uma cultura, e é na luta por transformação da cultura que se reforma o “conteúdo” (que, neste caso, seria a arte), possibilitando, assim, a modificação do homem por inteiro “na medida em que se modificam seus sentimentos, suas concepções, bem como as relações das quais o homem é expressão necessária” (*idem*, p.79).

Em relação a como o Jongo da Serrinha trabalha a resistência através da cultura, temos em seu site oficial, na parte reservada para pensar a criação de oportunidades, o seguinte texto:

> A valorização da arte e cultura populares é uma potente ferramenta para a elaboração de tecnologias sociais para restauração do tecido social brasileiro – deteriorado desde as políticas da escravidão – que vem mantendo diversas gerações em situação de risco social. O Jongo da Serrinha vem criando, neste sentido, novos espaços culturais e novas estéticas (jongodaserrinha.org)

[86] Ver mais em: BOSI, Alfredo. Dialética da Colonização, 1992.

[87] O conceito de nacional-popular não será aprofundado neste ensaio. Para saber mais buscar em: COUTINHO, Carlos Nelson. Cultura e Sociedade no Brasil, 2000.

Vemos que a ONG tem um compromisso político de resistência através da cultura. No caminho da resistência, a organização da cultura popular torna-se um dos pilares da educação de base que foi representado “originalmente” pelo MEB – Movimento de Educação de Base (1961-1966) que a entendia como o

> (...) mínimo fundamental de conhecimentos, em termos das necessidades individuais, mas levando em conta também as necessidades e os problemas da coletividade, assim como promovendo a busca de soluções para esses problemas através de métodos ativos (FÁVERO, 2006, p.22).

O fundamental se realiza muito próximo da satisfação das necessidades; torna-se fundamental aquilo que é indispensável à vida humana. Logo, da educação de base, do fazer com as próprias mãos e com os pés no chão, se configura como o que é popular, o que vem da prática cotidiana e da experiência vivida do trabalhador.

Compreendemos, portanto, que a ideologia é um componente da hegemonia de poder - econômico, político, social, racial - e que a educação é um instrumento de transformação e construção de ideologias podendo fomentar a construção de uma educação contra hegemônica, que consideramos como inclinações centrais dos movimentos sociais nos embates da estrutura social capitalista e suas múltiplas formas de exploração, exclusão, dominação, opressão e manipulação. Nesse sentido, vamos pensar as contribuições do Movimento Negro do Brasil e seus enfrentamentos na realidade por uma sociedade não racista e mais igualitária. Assim, pode-se forjar saberes, pedagogias e perspectivas negras.

3.3 – O Movimento Negro e suas formas educativas de luta: outro pilar pra pensar da Educação Popular Negra

> Todos são, de alguma forma, herdeiros dos ensinamentos do Movimento Negro, o qual, por conseguinte, é herdeiro de uma sabedoria ancestral.
> (Nilma Lino Gomes)

Os povos do Congo e Angola que chegam ao Brasil no século XVI ao século XIX trazem em seus corpos e em suas memórias suas experiências vividas. Embora a escravidão do negro no Brasil tenha se formado por um processo profundo de desumanização, existia uma história antes de toda essa ruína construída e vivida aqui

na diáspora. Na atualidade, as experiências históricas nos afirmam que esse povo resiste, principalmente, através da cultura negra (NASCIMENTO, 1978) e das religiosidades de matrizes africanas que abarcam uma série de valores civilizatórios, (os quais falaremos detalhadamente na próxima sessão), sendo evidenciadas as de origem banto (LOPES, 2008).

Essas experiências e memórias se ressignificaram para o enfrentamento às demandas que foram sendo formuladas no Brasil, no regime escravagista, imperialista e, agora, republicano. Em todos esses regimes, a população negra, em sua maioria, obtinha como finalidade primária a troca e, depois, a venda de sua força de trabalho. Todavia, enquanto organização social, os negros manifestavam sua resistência à escravidão através de fugas, greve de fome e rebeliões de diversas formas[88], se desdobrando na tensão entre ser objeto do sistema. Nesse sentido, mera propriedade, ou "capaz de reagir ao castigo do trabalho, de lutar contra a sua alienação no processo de sua afirmação como sujeito político-coletivo" (IAMAMOTO, 2007, p.394).

Abdias do Nascimento afirma que a organização do mundo do trabalho no Brasil, para a exploração no cultivo das terras, "se iniciou com o simultâneo aparecimento da raça negra fertilizando o solo brasileiro com suas lágrimas, seu sangue, seu suor e seu martírio na escravidão" (NASCIMENTO, 1978, p. 48)[89].

Dessa forma, temos como primeira formação da classe trabalhadora[90] em período escravocrata: os negros africanos (juntamente com algumas tribos indígenas) e que, desde esses tempos, se organizavam para negociações por melhorias em condições de trabalho, principalmente, na reparação dos castigos e açoites.

Em Matos encontramos que:

> (...) o Movimento Negro enquanto luta de grupos organizados contra o racismo nasce antes de 1888, desde o seu desdobramento do solo africano, nos navios de travessias, como atestam as análises e relatos históricos sobre quilombos, identificados historicamente como organizações de negros (MATOS, 1999, p. 126).

[88] Ver mais em: "Inventário dos lugares de memória do tráfico atlântico de escravos e da história dos africanos escravizados no Brasil: Revoltas e Quilombos." Site: http://www.labhoi.uff.br/memoriadotrafico

[89] Abdias do Nascimento afirma que: "Por volta de 1530, os africanos, trazidos sob correntes, já aparecem exercendo seu papel de 'força de trabalho'; em 1535 o comércio escravo para o Brasil estava regularmente constituído e organizado, e rapidamente aumentaria em proporções enormes (...) Sem o escravo a estrutura econômica do país jamais teria existido. O africano escravizado construiu as fundações da nova sociedade com a flexão e a quebra da sua espinha dorsal, quando ao mesmo tempo seu trabalho significava a própria espinha dorsal daquela colônia" (1978, p. 48-49).

[90] Chamo de primeira formação da classe trabalhadora por concordar com Iamamoto (2007); Mattos (2004); e também por compreender como classe trabalhadora aquela que gera mais valor para o seu patrão. O que muda pra configuração da formação brasileira em período escravagista e imperialista é que o patrão é o dono de escravo, e o "mais valor" ou "mais-valia", ao invés de relativa, é absoluta.

Sendo assim, a resistência contra o sistema de exploração e opressão na "primeira" organização de trabalho do Brasil - Colônia de Portugal - foi marcada pela organização dos negros e as formações dos quilombos. O Movimento Negro se configura desde o seu início "como uma força política que vai questionar os vários campos sociais sobre a necessidade do reconhecimento e de políticas que combatam as desigualdades raciais existentes" (LIMA, 2017, p.25).

Nesse sentido, reafirmo que, na luta pela vida, na resistência por suas memórias, é possível pensar que o negro em muitos momentos se constituiu enquanto "intelectual orgânico", sobretudo na organização das culturas de herança africana. Nesse lugar de subalternidade destinado a ele, suas formas de organização se caracterizavam contra a ordem estabelecida, mesmo que por estratégia para se manter vivo, tenha se adaptado a determinados serviços ou condições. A organização dos quilombos, por exemplo, se sustentava por uma ideologia não-hegemônica[91] como também não eurocêntrica, ou seja, uma sociedade para si, com seus valores, culturas e costumes.

O século passado marcou a sociedade brasileira sob diversos vieses, bem como pela reestruturação dos movimentos sociais de base e, juntamente, o Movimento Negro. A ditadura civil militar reconfigurou amplamente os movimentos sociais, refletindo em avanços significativos na luta por uma educação antirracista e no reconhecimento da pauta de reivindicações do MN. O Movimento Negro é uma manifestação de práticas populares na luta por emancipação, libertação, conquistas de cunho jurídico, pedagógico, um instrumento indispensável para pensar os conflitos de base sendo enfrentados com resistência pela Educação Popular Negra e suas particularidades que são modeladas por um aprender a partir de valores civilizatórios encontrados na coletividade, na ancestralidade e na circularidade.

Encontramos em Gomes (2017) o seguinte entendimento:

> Ao politizar a raça, o Movimento Negro desvela a sua construção no contexto das relações de poder, rompendo com visões distorcidas, negativas e naturalizadas sobre os negros, sua história, cultura, práticas e conhecimentos; retira a população negra do lugar da suposta inferioridade racial pregada pelo racismo e interpreta afirmativamente a raça como construção social; coloca em xeque o mito da democracia racial (GOMES, 2017, p.22).

Concordo com Lima (2017, p.37), quando afirma a necessidade de se problematizar "a 'democracia racial' como uma ideologia, na qual pontua a existência

de mobilidade social e oportunidade iguais entre negros e brancos, principalmente a partir da obra de Gilberto Freyre". Sobre o mito da democracia racial, Abdias do Nascimento formula algumas teses, entre elas a de que

> se localiza na mistificação da sobrevivência cultural africana. Este fundamental argumento se reveste de grave perigo pois seu apelo tem sido sedutor, e capaz de captar amplo e entusiástico suporte. Postula o mito que a sobrevivência de traços da cultura africana na sociedade brasileira teria sido o resultado de relações relaxadas e amigáveis entre senhores e escravos. Canções, danças, comidas, religiões, linguagem, de origem africana, presentes como elemento integral da cultura brasileira, seriam outros tantos comprovantes da ausência de preconceito e discriminação racial dos brasileiros "brancos" (1978, p.55).

O Movimento Negro abarca definições diversas. Cada teórico/pesquisador vai aprofundar sua perspectiva em determinada função e intencionalidade, mas sempre convergem em ter uma postura antirracista, na luta por libertação, emancipação, autonomia, por inclusão no sistema educacional, político, social, cultural, visando a superação do racismo, tendo "a 'raça'[92] como fator determinante de organização dos negros em torno de um projeto comum de ação" (DOMINGUES, 2007, p.102).

Posso afirmar, com isso, que convergem na luta pela construção de algo novo, algo outro, que não tenha como fundamento as desigualdades, o racismo, a pobreza, o genocídio da juventude negra, que se dá através de uma educação que proponha mudar as formas de convivência, de viver, de pensar e de ser.

Segundo Gonçalves (2000, p.335), foi através dos processos de educação para a cidadania que os negros apreenderam a lutar contra as discriminações que eram acometidos, "exigindo direitos sociais e iguais oportunidades de educação e trabalho". Segundo Gomes (1997), as contribuições do Movimento Negro para a educação estão presentes nas denúncias de que a escola é um aparelho reprodutor do racismo existente na sociedade e que essa mesma escola omitia a resistência negra. Outra contribuição foi a reafirmação da centralidade da cultura para o negro, ratificando que, além de seres cognitivos, os negros são seres culturais.

Hasenbalg (1979, p.20) afirma que parte considerável de negros no Brasil

[92] Sobre raça nos referenciamos em Winant (1994, p.121) entendendo que "a raça não é um atributo 'natural', mas uma construção histórica e social, tornando possível analisar os processos pelos quais se decidem os significados raciais, e se atribuem as identidades raciais numa sociedade". Munanga (2002, p.12) afirma que "raça é uma construção política e ideológica. São essas raças que estão nas cabeças das pessoas e é por isso que nós continuamos a utilizar o conceito de raça na área das Humanidades, mas com um conteúdo que não é biológico [...] na medida em que essas raças fictícias (que Octavio Ianni define raças sociais) continuam a fazer vítimas em nossa sociedade. É a partir dessas raças que se reproduz e se mantém o racismo que está difuso no tecido social".

estão submetidos à dominação de classe, mas que, para além dessa condição, eles "sofrem uma desqualificação peculiar e desvantagens competitivas que provêm de sua condição racial". Além disso, trata como a vida em sociedade funciona como um aparelho de produções e reproduções das relações sociais. O Movimento Negro reconhece a necessidade de elaborar propostas pedagógicas e interventivas em contraposição a um cotidiano singular, etnocêntrico, branco (LIMA, 2017, p.41) e reprodutor do projeto hegemônico de sociedade.

Na década de 1960, iniciam-se organizações de movimentos populares onde o movimento negro se coloca reforçando sua "estratégia de continuidade e trajetória de resistência", que remonta desde as suas primeiras referências nas "civilizações africanas anteriores à colonização europeia, nos quilombos, nos terreiros, nas irmandades, nos grupos, associações, imprensa negra, até as organizações atuais do Movimento Negro" (LIMA, 2017, p.42).

Noel de Carvalho analisa que:

> Na década de 60 os principais intelectuais e ativistas do movimento negro construíram a agenda política centrada em dois eixos de ação: 1) a crítica à noção de democracia racial, que passou a ser entendida como forma de ocultar a realidade do racismo e da discriminação; 2) e a afirmação política da identidade negra. A mudança foi radical se comparada ao período anterior (década de 50), em que se celebravam a democracia racial e a integração na comunidade nacional. No decorrer dos anos 70 e 80 essa agenda cristalizar-se-ia no interior da militância, acrescida de formulações de inspiração marxista (CARVALHO, 2005, p.126).

No final da década de 1970 e início de 1980, o Brasil vivenciava muitas transformações, principalmente acerca das discussões em torno da formulação de uma teoria crítica sobre a educação. Teóricos como Paulo Freire, Louis Althusser e Pierre Bourdieu marcaram esse momento aliando-se aos movimentos políticos que se preocupavam em resgatar a cultura das massas como uma "verdadeira cultura não dominante" (LIMA, 2017, p.42).

Retornando um pouco na história, Lima (2017) registra que em São Paulo, no início do século XX, jornais redigidos por negros que denunciavam o racismo e a violência policial. Essas movimentações culminaram na Frente Negra Brasileira (FNB) que se tornou um partido político em 1936 e foi dissolvido em 1937, no governo de Getúlio Vargas. Além de sua natureza política, a FNB criou uma escola primária com o discurso de suprir o que a escola oficial não "propiciava" (2017, p.43).

Além da FNB, um dos outros movimentos que se destacaram foi o Teatro Experimental do Negro (TEN) entre os anos de 1940 e 1960 sob liderança do Abdias

do Nascimento[93] que articulava política, artes e educação. O TEN foi o primeiro movimento que trouxe em sua pauta a criminalização do racismo e o debate para uma formação educativa dos negros a partir dos movimentos sociais (LIMA, 2017).

Após o golpe militar de 1964[94], o Movimento Negro tomou um novo impulso e em 1978 surge o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNCDR). Esse movimento surge de protestos contra a polícia de São Paulo e que tinha como narrativa "reivindicar seus direitos, começando pelo direito de reivindicar".

Lima afirma que:

> A partir do ressurgimento das organizações do Movimento Negro no Brasil, tendo como marco a década de 70, a educação tem sido apontada como uma das grandes preocupações desse setor, no sentido de que seria considerada uma das políticas públicas indispensáveis para a organização dos setores marginalizados (LIMA, 2017, p.46).

Em 1978, temos a Pedagogia Interétnica do Núcleo Cultural Afro-Brasileiro, em Salvador; em 1986, a Pedagogia Multirracial, no Rio de Janeiro; em 1997, são constituídos como intervenção estatal os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), os quais definiram a pluralidade cultural como tema transversal", e reafirmam que essas realizações no campo da educação devem-se as intervenções do Movimento Negro. Em 2000, temos o Programa de Educação do Núcleo de Estudos Negros (NEN), em Santa Catarina, com a proposta de uma Pedagogia Multirracial e Popular, focando nas práticas educativas dos movimentos sociais (LIMA, 2017, p.47).

Borges Pereira (1984) sistematiza de forma geral as estratégias políticas envolvidas nessa "pedagogia étnica" desenvolvida pelo ativismo negro: 1) marcar a singularidade do grupo negro; 2) fornecer elementos (códigos, valores, mitos, símbolos) para a sua distinção; 3) dar legitimidade para as lutas em seu nome; 4) proporcionar uma autoimagem positiva do grupo étnico; 5) fornecer valores morais, éticos para manter a solidariedade do grupo.

A "pedagogia étnica", nesse caso, formulou estrategicamente uma educação antirracista que contribuiu para a organização do Movimento Negro gerando, com isso,

---

[93] Poeta, ator, escritor, dramaturgo, teatrólogo, político, artista plástico e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras, Abdias do Nascimento, nasceu no ano de 1914 e morreu em 2011. Foi um dos pouco negros que no período ditatorial se auto exilou nos EUA (1968-1978), devido as recorrências de reclusão social e sua pedagogia de luta e enfretamento social.

[94] Durante a ditadura ativistas negros participaram do Movimento Democrático Brasileiro (MDB). Com a abertura, os principais partidos passaram a ter núcleos de discussão racial. Nesse processo o movimento perdeu parte do caráter culturalista da primeira metade da década de 70 e avançou para posições políticas e ideológicas afinadas com os partidos de esquerda (CARVALHO, 2005, p. 135).

impacto positivo para o povo negro brasileiro. Noel de Carvalho nos aponta que:

> No decorrer da década de 80 o movimento negro erigiu uma agenda ampla de reivindicações. A Carta de Princípios do Movimento Negro Unificado (MNU) articula reivindicações materiais pontuais, como emprego, saúde e educação, a outras estritamente políticas, como "liberdade de organização e de expressão do povo negro". Até reivindicações simbólicas amplas entram na pauta, como a "reavaliação do papel do negro na história do Brasil" e a "valorização da cultura negra e o combate sistemático à sua comercialização, folclorização e distorção" (CARVALHO, 2005, p.135).

O Movimento Negro Brasileiro se constrói nesse processo atravessando muitos outros movimentos após a abolição da escravatura, como o determinismo racial, o movimento eugenista, a democracia racial e o racismo explícito reproduzido na estrutura da sociedade capitalista. O saber do negro e as suas formas de organizar as dimensões da vida social, como a educação e a cultura, emergem de suas lutas cotidianas mais básicas, ligadas primeiramente à necessidade de manter a integridade física e mental frente às violações dos direitos humanos e sociais.

O que se propôs nessa sessão foi compreender esse caminho e os métodos utilizados para "instrumentalizar a luta antirracista (...) a partir da recuperação do conhecimento construído, que se interliga no tempo histórico, como reforço das práticas e experiências do movimento social negro no Brasil" (LIMA, 2017, p.48), evidenciando todo esse processo como contra hegemônico e, nesse sentindo, criador de educações subversivas sob os vieses da resistência da cultura negra.

De acordo com o contexto de lutas e organizações do Movimento Negro Brasileiro, podemos perceber que, embora estejamos mergulhados num contexto de retrocessos de políticas sociais públicas, de cortes e contrarreformas, houvera na história conquistas políticas, sobretudo através da resistência cultural, religiosa e política.

Desse modo, torna-se incontestável a função social dos negros como intelectuais orgânicos nos espaços subalternos e a sua ligação com a responsabilidade de construir uma educação contra hegemônica, antirracista e contestadora da ordem opressora imposta. E, o mais importante, a consolidação de uma educação transformadora, a partir de uma perspectiva popular, que possibilita o questionamento da realidade, a partir da práxis a sua transformação. Sobre os setores que se mobilizaram, Winant vai nos dizer o seguinte:

> Entre os setores mobilizados [na luta pela democratização] estavam

> ativistas negros das associações de favelados, das CEB's, e das lutas rurais pela terra (especialmente no nordeste), negros que participaram das atividades grevistas (especialmente no ABC paulista), outros dedicados a organizações e atividades culturais, estudantes negros [...], outros dedicados aos temas da libertação africana, pesquisadores e intelectuais negros engajados em atividades feministas (WINANT, 1994, p.124).

Vemos na história que, em setores diversos, os negros se organizam em prol de uma sociedade não racista. Nesse processo, os negros vão se formando através de uma educação antirracista, que afirmam valores alinhados à coletividade em busca da justiça social.

Giovanni Semeraro afirma que "o exercício da intelectualidade, portanto, função da inteira coletividade, é dialético, o que justifica em Gramsci a formulação de "intelectual coletivo" e de "filósofo democrático" (2006, p.379). Logo, entende-se que a capacidade intelectual é de toda a coletividade e não uma propriedade privada. Somos sujeitos que aprendemos e ensinamos reciprocamente, e os espaços populares são fomentadores desse processo educativo.

Paulo Freire (1996), ao falar sobre os saberes fundantes da prática educativa, incita que compreender a educação como ideológica é um passo importante uma vez que a realidade tem a capacidade de nos "miopizar" e de nos "ensurdecer", nos fazendo aceitar "docilmente o discurso cinicamente fatalista neoliberal" (1996, p.126). Ou seja, o discurso neoliberal tem a tendência a naturalizar a desgraça, para que não haja rebelião e nem reflexões. O que Freire propõe é um posicionamento de resistência frente à capacidade que a ideologia tem de nos "amanciar" e alienar. Em síntese, a base social ainda é fundamentada na relação de exploração e expropriação, todavia, a partir de uma educação e de um movimento dos mais violados humanamente, a superestrutura está em disputa, e a educação se enquadra no centro dessa disputa.

Compartilhamos da ideia e dos sentidos de Freire quando diz que:

> Nenhuma teoria da transformação político-social do mundo me comove sequer, se não parte de uma compreensão do homem e da mulher enquanto seres fazedores da História e por ela feitos, seres da decisão, da ruptura, da opção. Seres éticos, mesmo capazes de transgredir a ética indispensável, algo que tenho insistentemente "falado" neste texto. Tenho-me afirmado e reafirmado o quanto realmente me alegra saber-me um ser condicionado mas capaz de ultrapassar o próprio condicionamento. A grande força sobre que alicerçar-se a nova rebeldia é a ética universal do ser humano e não a do mercado, insensível a todo reclamo de gentes e apenas aberta à gulodice do lucro. É ética da solidariedade humana (FREIRE, 1996, p. 129).

É dessa solidariedade humana que o Movimento Negro vem cada vez mais se alicerçando e conquistando espaços, seja pela política, seja pela lei, seja pela força, sempre será pela resistência e pela luta social popular. O negro sai do espaço de ser objeto de pesquisa acadêmica e passa ele próprio a construir o movimento e teorizar sobre ele, reivindicando "uma sociologia capaz de ver a realidade dos negros brasileiros a partir do olhar dos próprios negros" (GONÇALVES, 2003, p.21).

3.4 – Pensando o Jongo como Educação Popular Negra no Morro da Serrinha

O que me fez entender o jongo como Educação Popular Negra foi a observação do impacto da prática e da vivência jongueira na vida de alguns jovens da Serrinha, a partir da pesquisa de campo. As narrativas, na maioria das vezes, se resumiam a "o jongo é tudo na minha vida"; "o jongo fez eu acreditar em mim"; "o jongo são meus ancestrais", entre tantas.

A autora Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) acredita que o jongo tende a perder com o tempo todos os seus contatos com a magia para se converter em simples divertimento. É aceitável que na década de 1980 pensasse dessa maneira, considerando o contexto recente de abertura política e de reorganização dos movimentos sociais. No entanto, o movimento de resistência cultural do povo negro rumou sua história para preservação de seus bens culturais, sejam eles materiais ou imateriais.

Além disso, há os guardiões das memórias que se colocam como responsáveis por passarem aquele conhecimento de geração para geração permitindo que os mistérios das culturas de matrizes africanas não se acabem, muito ao contrário, as portas das sabedorias ancestrais estão cada vez mais abertas com a busca de aprofundamento nas histórias com seus ancestrais.

Sobre memória, Pollack nos diz que:

> A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. (POLLACK, 1989, p.9).

No interior dessa coletividade tem-se um integrante do grupo que armazenam

as lembranças. Para esses, o autor utiliza a expressão “guardiãs da memória” (1989, p.3), se referindo às pessoas que no processo de consolidação de determinado aparelho social, político ou cultural, tomam para si a responsabilidade da conformação da memória coletiva daquele processo, sendo um armazenador do discurso vivido de um grupo. Nesse caso, o Morro da Serrinha congrega uma multiplicidade de guardiões de memórias.

Um exemplo bem objetivo sou eu como pesquisadora. Há cerca de três anos que pesquiso sobre o jongo, leio diversas referências que se contradizem, que se complementam, mas nada chega perto da sabedoria de escutar um morador de comunidade jongueira. A cada encontro, descubro algo novo sobre o jongo. No último, com o Flavinho da Serrinha, por exemplo, descobri que eles ainda usam enigmas como códigos nas rodas de jongo, traduzindo-se como uma linguagem interna.

Como já disse anteriormente, na Serrinha, os saberes sobre o jongo não se restringem ao Grupo Cultural Jongo da Serrinha. Pelo contrário, há pessoas que foram raras vezes à Casa do Jongo ou nunca foram por divergências políticas e que possuem memórias ricas sobre a história do jongo e os principais personagens que compuseram essa história na Serrinha. E isso é perceptível na narrativa da Lazir, quando ela diz:

> A Serrinha, o Morro, é uma comunidade jongueira. O difícil é esse momento de encontro, né, no cotidiano, na luta do dia a dia a gente percebe que tanta gente queria tá, até do próprio grupo, várias famílias queriam estar mais aqui, assim como a Oliveira, a Monteiro, tem jongueiros de várias famílias com histórias bacanas.

Sobre o significado da nomenclatura jongo, Nei Lopes vai nos dizer que:

> Da mesma forma que o “samba” viria de *semba,* “jongo” parece vir de *ndjongo* , termo quimbundo que significa, segundo o Dicionário do Pe. Alves, “criação, descendência” e que teria, aqui, tomado sentido de “reunião de familiares” (LOPES, 2008, p.188).

Me parece que a definição do Padre é coerente com o que se observa na Serrinha. Suellen Tavares fala em entrevista sobre suas memórias da infância, em que nas festas de aniversário, ao invés de tocar samba, se tocava muito o jongo e se dançava também, relembra ela, e afirma que até hoje é assim. Tia Ira também traz narrativas parecidas e vai falando sobre os quintais e suas referências a partir dos nomes: quintal de Dona Florinda, quintal da família Monteiro, da família Oliveira, e

assim vai. De família para família, a cultura local é transmitida. Nisso, vemos que o jongo na Serrinha possui particularidades em relação às outras comunidades jongueiras e a Casa do Jongo reflete a comunidade em muitos aspectos. Na parte de valorização da cultura, encontramos o seguinte texto no site da ONG:

> A Casa do Jongo valoriza diretamente a cultura da comunidade, patrimônio imaterial carioca, que hoje reúne cerca de 10.000 moradores, na sua maioria, negros. A baixa densidade demográfica e os mais de 100 anos de existência da Serrinha são fatores positivos para a reconstrução de seu tecido social.

As particularidades e especificidades da manifestação do jongo como Educação Popular Negra se fundamentam, principalmente, pelos seus valores civilizatórios e como esses valores reeducam a criança, o jovem e até mesmo o adulto que toma contato com essa prática mais velho. Esses valores civilizatórios são: a ancestralidade, a oralidade, a circularidade, a corporeidade, a cooperatividade, a musicalidade, a coletividade e a ludicidade.

Penso a ancestralidade como elo entre todos os outros valores na prática jongueira, pois a ancestralidade se movimenta entre mortos, mortos divinizados e vivos e, a partir dessa interação, os outros valores são moldados à vivência da comunidade. O respeito aos mais velhos, por exemplo, que é algo muito reverenciado no Morro da Serrinha, observo que é uma marca do subúrbio esse comportamento de chegar a algum lugar e ter que pedir benção a todos os mais velhos daquele espaço. Esse respeito aos mais velhos conecta a ancestralidade aos os outros valores. Sobre isso, Lazir diz assim:

> Pra mim tem uma coisa muito forte, que é esse amor aos mais velhos, esse respeito aos mais velhos, e o saber ouvir os ensinamentos, assim (...) uma criança que é educada a ouvir, com certeza aprende mais, pois se aprende valores, e isso é sabedoria.

O saber ouvir está intimamente ligado à oralidade, pois é a prática do ouvir a história e repassar. Quando você transmite uma história ao outro ela vai carregada de sentidos e de marcas de uma existência, no contar a história vai o saber, a memória, os desejos (TRINDADE, 2005) e nessa memória vão lembranças de gerações anteriores, demonstrando nisso o elo com a ancestralidade.

A vivência em comunidade faz menção às redes de solidariedade desses espaços que refletem o valor da coletividade que, segundo Santana Jr “é vivenciada através da noção da egbé (comunidade), que foi reinventada no Brasil, e tornou-se

estrutural para compreender a formação da família negra" (2017, p.25).

Vemos que os valores não se restringem à prática jongueira, mas ampliam-se para as interações sociais dentro da comunidade jongueira, mesmo uma tão específica como a Serrinha. Nessa perspectiva do jongo se manifestar como Educação Popular Negra, também nota-se, que não se restringe ao Morro da Serrinha, mas geram frutos. Lazir diz em entrevista que, ao andar pela cidade do Rio de Janeiro, reencontra vários ex-alunos na Escola de Jongo que continuaram com o trabalho voltado para a cultura popular. Como destaque, ela fala da Companhia de Aruanda,

> (..) companhia de aruanda, eles não ficaram, mas se organizaram e com autonomia criaram um grupo deles. Eu acho que a Companhia de Aruanda é um grande exemplo, eles criaram um grupo, sabe? De pesquisa, de cultura, não é um grupo somente de jongo, eles dançam diversos ritmos da cultura popular. E o sonho da gente aqui do Grupo da Serrinha, é que novos grupos apareçam, né. E seria ótimo, vários grupos, ou artístico, ou de pesquisa (...)

A Companhia de Aruanda, toda última quinta-feira do mês, se reúne debaixo do Viaduto Negrão de Lima, em Madureira, que fica próximo ao Morro da Serrinha. Isso é um exemplo notável da cultura negra educando outros jovens e o resultado disso é organização de projetos que disseminam ainda mais esses saberes.

O jongo, para o Morro da Serrinha, é uma riqueza cultural e educativa e é o responsável, juntamente com a história do Império Serrano, por guardar valores e tradições, impactando positivamente nas trajetórias das crianças e jovens que frequentam a Casa do Jongo e esse impacto reflete nas suas escolhas e em como reorientar o caminho da vida, contribuindo para a manutenção da resistência negra em sua localidade, refletindo em organizações e reivindicações, desde as direcionadas à associação de moradores, como também às direcionadas ao poder público.

Sobre a Casa do Jongo, Lazir diz assim:

> (...) não é uma escola somente de jongo, a gente percebeu a importância de passar para nossas crianças e jovens todos esses valores que é ... a gente conversa muito sobre racismo, a gente conversa muito sobre intolerância, a gente fala sobre religião, sobre todas elas, sabe? A gente fala sobre LIBERDADE, a liberdade qe o jovem e a criança tem de escolher um caminho (...)

No site do Jongo da Serrinha, na parte que diz respeito à criação de oportunidades, encontramos como informação o registro da centralidade do jongo pra comunidade, se manifestando, nesse sentido, como Educação Popular Negra, pois é uma educação que parte de sua própria história e no manuseio intencional com o

instrumento que a história proporcionou, que é o jongo, o samba, a capoeira, entre outras manifestações da cultura negra. Diz assim no site:

> Tendo o jongo como principal instrumento de inclusão social e desenvolvimento sustentável, a Comunidade da Serrinha volta seu olhar para sua própria história e cultura, fazendo-se protagonista de sua própria trajetória e atraindo atenção de diversos atores sociais. A valorização da cultura popular e de patrimônios culturais locais desperta a curiosidade da cidade como um todo e resgata valores afetivos, fortalecendo laços familiares e criando vínculos sob a perspectiva do afeto e da autoconfiança.

Sendo assim, o jongo na Serrinha é Educação Popular Negra. *Popular* porque vem da base, da estrutura da comunidade. *Negra* porque é uma manifestação cultural de herança africana, reestruturada em diáspora. E é *Educação* porque parte de um dado conhecimento que interfere na realidade social com uma intencionalidade. Neste caso, a intencionalidade da prática requer uma educação antirracista, reconhecimento cultural, mobilidade social e, através do capital cultural, vislumbramento de oportunidades e caminhos que não sejam apenas o de vender a força de trabalho para o sustento, mas na realização de sonhos e objetivos profissionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há final, mas há perspectivas e uma breve análise do processo, das dificuldades e do aprendizado que foi enfrentar essa discussão. A epígrafe escolhida para iniciar a dissertação dialoga diretamente com todo o contexto de produção de conhecimento refletido para essa escrita, que propôs pensar a questão racial e a intelectualidade negra fundamentando-se nos processos históricos do Brasil no que diz respeito à educação do negro e sua manifestação como resistência e reexistência.

Grada Kilomba (2013), ao dizer que o ato de ela escrever já descoloniza a academia, transforma o conhecimento e o poder, torna-se um espelho, uma representatividade, positivando caminhos trilhados e abrindo novas chaves interpretativas a partir, sobretudo, da coragem. Coragem de enfrentar a academia, a escrita que já tem um modelo pré-estabelecido e uma referência cânone eurocêntrica e coragem de nos enxergar nesse "ler o mundo", a partir dos nossos corpos, nossas experiências. É claro que, dentro dessa coragem, há medo, como diz Conceição Evaristo (2016) Coragemedo, e a gente vai com ele mesmo, tudo junto.

Eu, como mulher negra, me encontro no caminho constante de descolonização do pensar e ser, para o devir-negra, como um processo dialético entre viver e morrer, negar e afirmar, aberta a reformulações. Trata-se de um movimento constante, todavia, gerador de questões indispensáveis para a concretização da emancipação do nosso povo. Não obstante, a descolonização do conhecimento foi um ponto delicado abordado nesse último capítulo. A posição de questionar autores brancos e reivindicar epistemológica, intelectual e historicamente o protagonismo dos povos negros africanos em diáspora realizou-se a partir da aproximação sobre os conceitos de negritude e pan-africanismo.

Ambos foram movimentos sociais de luta de negros para negros que obtinham como plano de fundo ou de ação, como alguns autores ligados à "africanidade" relatam a busca pela herança africana, ou pela origem africana, para se entenderem em diáspora e se organizarem cultural e politicamente, objetivando libertação e combatendo o racismo (MUNANGA, 2017).

Negritude se estabeleceu então como uma nova maneira de pensar e de viver, tendo como marco os anos de 1930 até os dias atuais. Como movimento histórico, de síntese e dialético, Bachir Diagne (2017) vai apontar que é inegável o essencialismo na linguagem de Negritude, mas que esse movimento torna possível a

desessencialização. Entendendo que, antes de qualquer coisa, a Negritude era definida “por sua perspectiva de um mundo hibrido (...), em razão da compreensão advinda de que a hibridação é um devir-ser” (2017, p.3). A busca de ser algo, o retorno, o reencontro, a reconexão, o retrilhamento, ou como Beatriz Nascimento disse no documentário “Orí”, a reconciliação. Aliás, ela faz uma indagação: “É possível reconciliar-se com uma história de dor?”.

Neste caso, Senghor (2011) vai dizer que a Negritude desempenha um papel na edificação de um outro humanismo, não sendo um “ser”, mas um “devir-ser”, um agir, uma transformação na realidade, capaz de produzir outras formas de pensar e se relacionar socialmente.

Em “Negro sou, Negro ficarei” Aimé Césarie (2010) expõe Negritude como um conceito revolucionário de luta para a descolonização política, psicológica e cultural. Cesárie expressa a ideia, em Negritude, da condição de unidade de todos os africanos do mundo, em diáspora ou no continente, para essa luta de descolonização e reafirmação de uma identidade negra africana.

Munanga (2017) aponta que o movimento pan-africanista é anterior ao movimento de Negritude. O primeiro se deu em 1900 e o segundo em 1935, mas ambos lutam pela libertação do negro da diáspora e do continente africano, sendo, portanto, essa a maior aproximação dos dois movimentos. O autor ainda afirma que ambos os movimentos são diaspóricos africanos, convergindo em termos políticos ideológicos nas linhas de ação, buscando o **reconhecimento da história**, cultura, identidade e plena humanidade.

A negritude seria a posição intelectual dos negros e o pan-africanismo a posição política, mas a unidade está em que “todos os africanos tinham uma civilização comum e que todos os africanos deviam lutar juntos” (MUNANGA, 2017, p. 3), sendo que os dois movimentos pertencem à africanidade no plano da ação.

Essa visão perversa e fora da realidade concreta de que os negros são os únicos da história de todo o mundo que se permitiram escravizar e passar por uma “lavagem cerebral”, acreditando de fato serem por natureza inferiores, fora contestado e questionado pelo Movimento Pan-Africanista e de Negritude. Possibilitando no decorrer da história as disputas de consciência e de produção do conhecimento descolonizador, dentro, e o mais importante, fora da academia.

Pensando a reconciliação e o reconhecimento da história do negro que até os dias de hoje se apresenta camuflada pela história oficial contada pelos brancos fiz um esforço teórico a partir da experiência em compreender o jongo como educação

popular negra e também de problematizar a EPN e reafirmar que ela é anterior ao tempo histórico que ficou registrado no Brasil o início da educação popular na metade do século passado. Assim foi o recorte de jovens negros moradores de uma favela localizada no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro que tanto identifiquei esse processo como o materializei nessa dissertação em trabalho conjunto com os interlocutores da pesquisa.

Nesse trajeto, a princípio, eu queria dizer que o jongo impactava positivamente na vida dos jovens negros da Serrinha. A proposta era falar do jongo como Educação Popular que, através da cultura e da tradição de herança africana, se configurava como uma educação popular afro-brasileira. O caminho acadêmico, as disciplinas e os debates nas orientações foram me dando outros instrumentos para repensar a nomenclatura e foi na qualificação a possibilidade de ver de forma objetiva os caminhos possíveis para a escrita continuar. Recordo que quis todos, mas, por fim, decidi por encarar a compreender o jongo como Educação Popular Negra e, para isso, precisava problematizar sobre o que é Educação Popular Negra. Logo, não se trata de uma discussão fechada e encerrada, e sim de um início que aponta possibilidades de síntese, e que se pretende, não distante, um amadurecimento teórico para fundamentar ainda mais a discussão.

Considero que o debate sobre nacional-popular para pensar a cultura popular e a cultura negra devam entrar nessa discussão em uma outra oportunidade de aprofundamento. Além disso, fazer um trabalho que pense a Educação Popular Negra, e depois as especificidades de suas múltiplas formas de manifestações como capoeira, samba, jongo e determinadas práticas de terreiro sintonizadas a religiosidade, também é uma perspectiva para pensar a EPN.

No Morro da Serrinha, identifiquei, sim, o jongo como divertimento, mas, ao contrário do que alguns autores escreveram, não se resumiu ao divertimento, ao lazer, e sim, se estendeu a ele, mantendo, sobretudo, o valor da ancestralidade latente e viva nas narrativas.

Os valores civilizatórios são outro debate que pretendo em nova escrita aprofundar de forma direcionada para pensar a EPN. A circularidade que passa-nos a ideia de movimento circular, ou seja, de reconexão, continuidade, renovação, que dialoga diretamente com os formatos como essas manifestações se realizam que é em roda.

Além disso, também faz menção à ancestralidade, devido à questão da transmissão de saberes, da reconexão entre vida e morte, ludicidade, que trata da

diversão, celebração, festejo a vida, que é ligada à energia vital designada pela expressão: axé ou asè. A musicalidade que é algo muito forte, marca um povo que balança o corpo de forma ritmada no cotidiano, que tem sua fé no “batuque”.

As narrativas foram imprescindíveis para alcançar o objetivo da pesquisa. Tia Ira, Elaine Casemiro, Suellen Tavares, Flavinho da Serrinha e Lazir Sinval possuem um papel central no processo dessa escrita, uns pouco citados, outros mais, mas todos me impactaram positivamente a refletir algo novo sobre o jongo ser Educação Popular Negra e isso se deu a partir da minha observação sobre suas vidas e suas narrativas cotidianas. Foi um processo educativo, principalmente para mim, ao ter que sentar e escutar histórias, vidas, emoções, tomar ciência das conquistas, derrotas, sejam elas individuais ou coletivas.

Considero também que seria impossível chegar a esses resultados sem a presença dos interlocutores da pesquisa e, de forma geral, da favela Morro da Serrinha que, entre um caminhar e outro, me fornecia muita sabedoria e muitas histórias, que contribuíram para as reflexões teóricas e para onde eu deveria olhar. Não cheguei em campo com um manual pronto de como fazer a pesquisa, mas atenta, e seguindo aos estímulos do lugar, para que a escrita ficasse fiel ao real e, com isso, as análises fossem válidas. Dessa forma, presumo, ter alcançado um resultado razoável para o pouco tempo de pesquisa.

Não sendo jongueira e nem moradora da Serrinha, precisei buscar informações a partir das lembranças e das memórias dos que ali vivem e isso requereu cuidado, respeito, ética, paciência, e uma necessidade de ficar em estado de alerta para conseguir fazer as conexões teórico-práticas. Eu só fui à Lazir a partir da narrativa do Flavinho; ao Flavinho por causa da narrativa da Suellen; à Suellen por conta da entrevista com a Elaine, e à Elaine em consequência da minha relação com Tia Ira. A observação não seria suficiente para constatar a EPN na Serrinha, as trocas foram primordiais.

Além das trocas em pesquisa de campo, pensar a trajetória do Movimento Negro Brasileiro, suas formas de enfretamento, as múltiplas pedagogias para a construção de uma educação antirracista foram um pilar de sustentação importante para entender a EPN. Saber que Adilton de Paula citado em entrevista com Ivan Lima (2009) já havia dito que a Educação Popular no Brasil não teve seu início com Freire, mas sim nas organizações dos quilombos, fez-me ter um olhar mais firme para refletir a EPN.

A Educação Popular é fruto de um movimento de base, pela organização dos trabalhadores e a Educação Popular Negra é fruto de um movimento de base iniciado já na organização dos negros recém-chegados do continente africano para a América portuguesa. E essa última, desde o movimento de resistência contra a “coroa portuguesa”, através de estratégias de fugas e negociações dos castigos, tem sido presente na vida dos negros na construção de uma sociedade com outras possibilidades que rasgam o racismo e reafirma a luta de resistência e reexistência dos negros no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. **Jongos, registros de uma história**. Memória do Jongo, As gravações históricas de Stanley Stein, Vassouras, 2007.

ABREU, Mauricio de Almeida. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Iplanrio, 1987.

AGUIAR, Andréa da Silva. **Entre a cor e a raça: Aspectos da construção identitária de jovens negros no bairro de Madureira**. Dissertação de Mestrado, 2017.

ALBERTI, Verena. **O fascínio do vivido, ou o que atrai na história oral**. 2003.

ALTHUSSER, Louis. **El marxismo como teoría finita**. AA. VV.: Discutir el Estado. Posiciones frente a, 1982.

BACHIR DIAGNE, Souleymane. **"A negritude como movimento e como devir".** In: Ensaios Filosóficos, volume XV – Julho/2017. Pg. 25-35.

BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. **Nasceu lá na serra uma linda flor: memórias sobre a fundação do Império Serrano (1947-1952).** Dissertação de Mestrado Acadêmico em História Social – PPHS- UERJ/FFP. Rio de Janeiro, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Zahar, 2003.

BRITTO JÚNIOR, A. F., FERES JÚNIOR, N., **A utilização da técnica da entrevista em trabalhos científicos**. Evidência, Araxá, v. 7, n. 7, p. 237-250, 2011. Disponível em http://www.uniaraxa.edu.br/ojs/index.php/evidencia/article/view/200

BOURDIEU, P., **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989; capítulo II: Introdução a uma sociologia reflexiva, pág. 17-58. Disponível em: http://www.academia.edu/1947382/O_Poder_Simbolico.

BOSI, Alfredo; CAPINHA, Graça. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

BOY, Dyonne Chaves. **A construção do Centro de Memória na Serrinha**. Dissertação de Mestrado, 2006. 63

BRASÍLIA. **Marco de referência da educação popular para as políticas públicas**. 2014

CAMPOS, Andrelino. **Do Quilombo à Favela: a Produção do "Espaço Criminalizado" no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CARDOSO, Ruth. **A Aventura antropológica: teoria e pesquisa**. Paz e Terra, 2014.

CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva. **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Editora Vozes Limitada, 2017.

CARVALHO, Noel dos Santos. **Cinema e Representação racial: O cinema negro de Zózimo Bulbul.** Tese de Doutorado. Sociologia, USP, 2005.

CESAIRE, Aimé. **Discurso sobre a negritude.** Belo Horizonte: Mandyala. 2010. Pg. 107- 114.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas**. DP&A Editora, 2000.

_____, Carlos Nelson. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CUNHA. João Alípio de Oliveira, **"Eu vim sarava terra que eu piso": A casa do jongo e o turismo comunitário em Pinheiral – RJ**. Dissertação de Mestrado(PPGAS-MN), 2018.

CUTI, Luiz Silva. **Quem tem medo da palavra negro**. Revista Matriz: uma revista de arte negra. Grupo de Teatro Caixa Preta. Ano, v. 1, p. 42-54, 2010.

DE PAULA, Dilma Andrade. **As ferrovias no Brasil: análise do processo de erradicação de ramais**. In: Actas del II Congreso de Ferrocarriles. Aranjuez. 2000.

DE GÓES, Moacyr. **De Pé no Chão Também Se Aprende a Ler (1961-64): uma escola democrática**. Civilizaçao brasileira, 1980.

Diário do Rio. **História do bairro de Madureira.** Disponível em: < https://diariodorio.com/historia-do-bairro-de-madureira/ > Acesso em: 19/mar/2018.

DOMINGUES. **O Ideal do Branqueamento.** (In) Uma História Não Contada: negro, racismo e branqueamento no pós-abolição. São Paulo: Senac, 2003, p: 253-311.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos**. Tempo, v. 12, n. 23, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Pallas Editora, 2016.

FÁVERO, Osmar. **Uma pedagogia da participação popular: análise da prática educativa do MEB, Movimento de Educação de Base, 1961/1966**. Autores Associados, 2006.

_____, Osmar; SEMERARO, Giovanni. **Democracia e construção do público no pensamento educacional brasileiro**. Editora Vozes, 2002.

FREIRE, Paulo. **Reflexão crítica sobre as virtudes da educadora ou do educador**. Buenos Aires: CEAAL, 1985.

FREIRE, Paulo**. Pedagogia do oprimido: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GANDRA, Edir. **Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos**. Giorgio Gráfica e Editora, 1995.

GOOD, H. & HATT, P., **Métodos em pesquisa social**. São Paulo: Ed. Nacional, 1977. Observação – pág. 155-170.

Google Maps. **Morro da Serrinha**. Disponível em: < https://www.google.com.br/maps/search/morro+da+serrinha/@-22.8640445,-43.3329841,861m/data=!3m1!1e3 > Acesso em: 02/mai/2018.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.
_____, Nilma Lino. A contribuição dos negros para o pensamento educacional brasileiro. **O pensamento negro em educação no Brasil: expressões do movimento negro. São Carlos: UFSCar**, p. 17-30, 1997.

GONÇALVES, Luiz A. O**. Negros e educação no Brasil**. In: Lopes, Eliane M. Texeira (et al.). 500 anos de educação no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1987.

_____, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Editora Record, 1975.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**, Trad. **Beatriz Sidou**, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HASENBALG, Carlos Alfredo. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

IAMAMOTO, Marilda Villela. Serviço Social em tempo de capital fetiche. **Capital financeiro**, 2007.

IPHAN, DOSSIÊ. 5, **Jongo no Sudeste**. **Brasília,** DF: Iphan, 2007.
Jongo da Serrinha. **Apresentação da ONG.** Disponível em: < http://jongodaserrinha.org.> Acesso em: 17/abr/2018.

JESUS, Clarisse Rosa Dias de. **Jongo da Serrinha e a patrimonialização do imaterial: os dez primeiros anos de salvaguarda**. Dissertação de Mestrado. Memória Social. UNIRIO, 2017.

JOVCHELOVITCH, Sandra & BAUER, Martin W.. **Entrevista narrativa**. In: BAUER, Martin W.; CASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: Um manual prático. Tradução de Pedrinho Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, pág. 90-113;

KANT. Emmanuel. **Crítica da Razão Pura**, 2017. Acesso: https://www.marxists.org/portugues/kant/1781/mes/pura.pdf

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. Primeiros Passos, 1985..

KILOMBA, Grada. **“Who can speak?”.** Plantation memories. Episodes of everyday racismo. Budapest: Interpress. 2013.

LIMA, Ivan Costa. **História da educação do negro(a) no Brasil: pedagogia interétinica de Salvador, uma ação de combate ao racismo**. Curitiba: Appris, 2017.

LIMA, Ivan C. **As pedagogias do movimento negro no Rio de Janeiro e Santa Catarina (1970-2000): implicações teóricas e políticas para a Educação brasileira.** 2009. 318 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

LIMA, Ivan C. **Uma proposta pedagógica do movimento negro no Brasil: pedagogia interétnica de Salvador, uma ação de combate ao racismo.** 2004. 160 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

LOPES, Nei e SIMAS, Antônio. **Dicionário da história social do samba**. Editora José Olympio, 2015.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2008.

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido-alto, calango, chula e outras cantorias**. Pallas, 1992.

MARX, Karl. Posfácio da segunda edição. **O capital: crítica da economia política**, v. 1, p. 8-17, 1985.

MATOS, Maria Aparecida de; MOTTA, Manoel Francisco de Vasconcelos. **Grucon: ação pedagógica Valandi ou Chilingu**. 1999. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

MENDES, Luís. **Cidade pós-moderna, gentrificação e a produção social do espaço fragmentado**. Cadernos Metrópole, v. 13, n. 26, 2011.

MONASTA, Atillio; GRAMSCI, Antonio. tradução: Paolo Nosella. **Antônio Gramsci. Coleção Educadores/MEC**, 2010.

MONTEIRO, Elaine. **Universidade e comunidades: diálogos de saberes e fazeres em ações de salvaguarda do patrimônio imaterial.** In: MATTOS, Hebe. História oral e comunidade - Reparações e culturas negras. São Paulo: Editora Vozes, 2016.

MOURA, Clovis. **O racismo como arma ideológica de dominação**. Disponível em:http://www.escolapcdob.org.br/file.php/1/materiais/pagina_inicial/Biblioteca/70_O_racismo_como_arma_ideologica_de_dominacao_Clovis_Moura_.pdf, 1994.

MUNANGA, Kabenguele. “**Pan-africanismo, Negritude e Teatro Experimental do Negro”.** Em ILHA, vol 18, nº 1, 2017, pg 107-120.

MUNANGA, Kabengele. **A identidade negra no contexto da globalização**. Ethnos Brasil, v. 1, p. 11-20, 2002.

Museu de Imagens. **História do Morro da Providência, primeira favela**. Disponível em: < http://www.museudeimagens.com.br/morro-da-providencia-primeira-favela/ > Acesso em: 24/abr/2018

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Elisa Lakin. **Sankofa: educação e identidade afrodescendente.** In: CAVALLEIRO, Eliane. Racismo e antirracismo na Educação: repensando nossa escola. São Paulo: Summus, 2001.

NORA, Pierre et al. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História, v. 10, 1993.

OLIVEIRA, Cristina M. - **Relações intergeracionais**: **um estudo na área de Lisboa.** [Dissertação de Mestrado em Política Social] Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas - Universidade Técnica de Lisboa, 2011, 76p.

OLIVEIRA, Fabiana L., **Triangulação metodológica e abordagem multimétodo na pesquisa sociológica: vantagens e desafios**. Ciências Sociais Unisinos, São Leopoldo, Vol. 51, N. 2, p. 133-143, mai/ago 2015.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **Identidade étnica, reconhecimento e o mundo moral.** Revista Anthropológicas, v. 16, n. 2, 2005.

PAULA, Adilton José de. **A educação popular na construção de um outro mundo possível.** In: Congresso estadual de Educação Popular. Criciúma, 2004.

PENTEADO JUNIOR, Wilson Rogério. **Uma trilha ao intangível: olhares sobre o jongo no espetáculo da brasilidade.** Tese de doutorado, 2014.

PEREIRA, João Batista Borges. **Cultura negra: resistência de cultura à cultura de resistência**. In: Dédalo: Revista de arqueologia e etnologia, n. 23, Museu de Arqueologia e Etnologia, USP, p. 177-87, 1984.

PERRUSI, Artur. SOBRE A NOÇÃO DE IDEOLOGIA EM GRAMSCI: análise e contraponto. **Estudos de Sociologia**, v. 2, n. 21, p. 415-442, 2015

POLLACK. Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos.
Rio de Janeiro, V.2, N.3, 1998, p. 3 – 15.

QUILOMBOS E REVOLTAS. **Inventário dos lugares de memória do tráfico atlântico de escravos e a história de africanos escravizados no Brasil**. Acessado em: 02/11/2018 às 15:22 : http://www.labhoi.uff.br/memoriadotrafico

RITTER, Carlos; FIRKOWSKI, OLGA LÚCIA C. DE F. **Novo conceitual para as periferias urbanas.** Revista Geografar, 2009.

SADER, Eder. Quando novos personagens entraram em cena. **Rio de janeiro: Paz e Terra**, v. 3, 1988.

Sambando.com. **Aniversário da Tia Maria do Jongo 97 anos**. Disponivel em: < http://www.sambando.com/tia-maria-do-jongo-97-anos > Acesso em 09/abr/2018.

SANTANA JR. Humberto Manoel de. **"O lúdico dá o prazer": família negra, os valores civilizatórios e a festa como aprendizado**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais – CEFET, 2017.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. Revista Crítica de Ciências Sociais, Coimbra, n. 63, p. 237-280, out. 2002.

SCHIFFLER, Michele Freire. **Tradição, Oralidade e Ancestralidade**. Feira Literária Brasil-África de Vitória-ES, v. 1, n. 2, 2016.

SEMERARO, Giovane. **Intelectuais "orgânicos" em tempos de pós-modernidade**. Cad. Cedes, Campinas: vol. 26, n. 70, p. 373-391, set./dez. 2006**.**

SENGHOR, Leopold. **"O contributo do homem negro"**. Em: Manuela Ribeiro Sanches (org.) Malas que os impérios tecem. Textos anti-coloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Editora 70. 2011. Pg. 73-92.

SILVA, Cristina da Conceição Silva; e RANGEL, Patricia Luisa Nogueira. **Do Batuque do samba ao batuque do funk:** Culturas negras suburbanas cariocas.
Rio de Janeiro, 2017.

SILVA, Marília Barbosa da. & OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. **Silas de Oliveira: do jongo ao samba-enredo.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981 (Coleção MPB, 4).

SIMONARD, Pedro. **A construção da tradição no Jongo da Serrinha: Uma etnografia visual do seu processo de espetacularização**. Doutorado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ, Rio de Janeiro, 2005.

_____, Pedro. **Salve o Jongo!** Filme produzido em 2005. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=6fg05DHO9fA > Acesso em: 18/abr/2018.

SIQUEIRA, Paula. **"Ser afetado"**, de Jeanne Favret-Saada. Cadernos de Campo (São Paulo, 1991), v. 13, n. 13, p. 155-161, 2005.

SLENES, Robert W. **Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX**. Editora Nova Fronteira, 1999.

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. São Paulo: Odysseus, 2003.

SOUSA, Aline Oliveira de. **Tia Maria do Jongo: memórias que ressignificam identidades das atuais lideranças jongueiras do grupo Jongo da Serrinha**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2015.

Toda Matéria. **História do Quilombo dos Palmares**. Disponível em: < https://www.todamateria.com.br/quilombo-dos-palmares/ Acesso em: 21/fev/2018

TRINDADE. Azoilda Loretto. **Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil.** In: Valores afro-brasileiros na educação. Boletim 22. Ministério da Educação, novembro, 2005. Disponível em: http://www.teiaufmg.com.br

VALENÇA, Rachel; VALENÇA, Suetônio. **Serra, Serrinha, Serrano: o império do samba.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

VALLADARES, Licia. **A gênese da favela carioca. A produção anterior às ciências sociais**. Red Revista Brasileira de Ciências, 2000.

Zona Norte Tec. **450 anos ZN história de Madureira**. Disponível em: < http://zonanorteetc.com.br/rio-450-anos-zn-na-historia-madureira/ > Acesso em: 19/mar/2018.

WINANT, Howard. **Repensar a raça no Brasil**. Sociedade e estado, v. 9, n. 1-2, p. 113-136, 1994.