



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
Câmpus Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas
Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Interdisciplinar em Territórios e Expressões
Culturais no Cerrado (PPGTECCER)

NATÁLIA JULIA LIMA

NO BATUQUE DOS TAMBORES
Representações culturais em vivências do Jongo no estado de Goiás (1990-2024)

ANÁPOLIS
2024

NATÁLIA JULIA LIMA

NO BATUQUE DOS TAMBORES
Representações culturais em vivências do Jongo no estado de Goiás (1990-2024)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades Territórios e Expressões Culturais no Cerrado, na área interdisciplinar, linha de pesquisa: Saberes e Expressões Culturais no Cerrado.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Mary Anne Vieira Silva.

ANÁPOLIS
2024

NATÁLIA JULIA LIMA

NO BATUQUE DOS TAMBORES
Representações culturais em vivências do Jongo no estado de Goiás (1990-2024)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades Territórios e Expressões Culturais no Cerrado, na área interdisciplinar, linha de pesquisa: Saberes e Expressões Culturais no Cerrado.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Mary Anne Vieira Silva.

Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a). Mary Anne Vieira Silva
Orientadora / UEG-TECCER

Prof(a). Dr(a). Poliene Soares dos Santos Bicalho
Examinadora interna / UEG-TECCER

Prof. Dr. Marcos Antônio Cunha Torres
Examinador externo / UEG- PROMEP

ANÁPOLIS
2024

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE DISSERTAÇÕES NA
BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, **CsA n.1087/2019** sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do autor / autora.

Dados do autor (a)

Nome Completo Natália Julia Lima

E-mail njullima@gmail.com

Dados do trabalho

Título NO BATUQUE DOS TAMBORES: Representações culturais em vivências do Jongo no estado de Goiás (1990-2024)

() Dissertação

Curso/Programa Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (PPGTECCER)

Concorda com a liberação documento?

[] SIM

[] NÃO

Obs: Período de embargo é de um ano a partir da data de defesa

Anápolis, 23/ 08/ 2024

Local Data

Natália Julia Lima

Assinatura do autor / autora

Mary Anne Vieira Silva

Assinatura do orientador / orientadora

Ficha catalográfica

L732n Lima, Natália Julia.
No batuque dos tambores [manuscrito] : representações culturais em vivências do Jongo no Estado de Goiás (1990-2024) / Natália Julia Lima. - 2024
128 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Mary Anne Vieira Silva.
Dissertação (Mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado),
Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas, Anápolis, 2024.

Inclui bibliografia.

1.Festas populares - Jongo - Goiás(Estado). 2.Representações culturais - Identidade – Goiás(Estado). 3. Resistência negra – Jongo – Goiás (Estado). 4.Dissertações – TECCER - UEG/UnuCSEH. I. Silva, Mary Anne Vieira.
II.Título.

CDU 398.33(817.3Anápolis)(043)

Elaborada por Aparecida Marta de Jesus
Bibliotecária da UnUCSEH
CRB-1/2385



Câmpus
Central
Univ. Anápolis - UEG
Núcleo de Anápolis



Universidade
Estadual de Goiás



ESTADO
DE GOIÁS

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aos vinte e seis dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e quatro, a partir das 08h horas, na sala de reuniões do PPG-TECCER - UnuCSEH – Nelson de Abreu Júnior, no formato híbrida, realizou-se a sessão de julgamento da dissertação da discente **NATÁLIA JULIA LIMA** intitulada: **NO BATUQUE DOS TAMBORES: REPRESENTAÇÕES CULTURAIS EM VIVÊNCIAS DO JONGO NO ESTADO DE GOIÁS (1990-2024)**. A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes Professores: Profa. Dra. Mary Anne Vieira Silva (Orientadora), Profa. Dra. Poliene Soares dos Santos Bicalho (Examinadora Interna), Prof. Marcos Antônio Cunha UEG- PROMEP (Examinador Externo). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo discente e sua orientadora. Em seguida a Banca Examinadora reuniu-se, em sessão secreta, atribuindo ao discente os seguintes resultados.

Dra. Mary Anne Vieira Silva (Orientador)

aprovado () reprovado.

Documento assinado digitalmente
 **MARY ANNE VIEIRA SILVA**
 Data: 06/06/2024 10:14:03-0300
 Verifique em <https://validar.br.gov.br>

Assinatura _____

Dra. Poliene Soares dos Santos Bicalho (Examinadora Interna)

aprovado () reprovado.

Documento assinado digitalmente
 **POLIENE SOARES DOS SANTOS BICALHO**
 Data: 12/06/2024 13:32:48-0300
 Verifique em <https://validar.br.gov.br>

Assinatura _____

Dr. Marcos Antônio Cunha UEG- PROMEP (Examinador Externo)

aprovado () reprovado.

Documento assinado digitalmente
 **MARCOS ANTONIO CUNHA TORRES**
 Data: 12/06/2024 09:12:18-0300
 Verifique em <https://validar.br.gov.br>

Assinatura _____

Resultado Final: aprovado () reprovado.



Câmpus
General
UEG - Anápolis - GO
Nelson de Abreu Júnior



Universidade
Estadual de Goiás



ESTADO
DE GOIÁS

Observações:

Reaberta a sessão pública, a Orientadora proclamou o resultado e encerrou a sessão às **12:30** horas, da qual foi lavrada a presente ata que vai ser assinada por mim secretário, discente e pelos membros da banca examinadora supracitada.

Secretária: Angelita Laura da Silva _____

Discente: Natália Júlia Lima *Natalia Julia Lima* _____

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer de todo o coração aos que contribuíram de alguma forma com essa pesquisa através de suas histórias, relatos e perspectivas sobre suas experiências no Jongo, sem vocês esse estudo não seria possível.

Sou eternamente grata à minha família, minha mãe em especial, seu apoio foi responsável por cada passo dado. À minha tia Luzia, meu irmão Felipe, minha irmã Poliane, pelo respaldo.

Quero dedicar especial gratidão ao João, meu bem, que tem me acompanhado nesse processo, me apoiando de todas as formas possíveis. Obrigada pela paciência ao escutar minhas ideias, meus medos, minhas inquietações e reclamações, pela contribuição e incentivo que me deu durante esse período.

Agradeço também às minhas amigas, Giovanna e Samara. Embora nossas escolhas nos tenham levado por caminhos diferentes ao longo da jornada acadêmica, nossa amizade permaneceu inabalável desde o início. Aos que conheci durante a faculdade, mas que me acompanham até hoje nessa etapa, deixarei registrado aqui meu carinho: Laura, Dunya, Kallifas, Pedro, Leonardo, Regina, Ricardo.

Preciso deixar uma lembrança ao Rei, meu cãozinho, meu pretinho, que me deixou no início da experiência no mestrado. Lembro-me de quando eu me preparava para as aulas, lendo textos ou fazendo trabalhos, enquanto você me fazia companhia junto à Cassie.

À minha orientadora, Mary Anne, obrigada pela disponibilidade, conversas e disposição em guiar-me neste caminho desafiador.

Por fim, não posso deixar de agradecer à Fundação de Amparo à Pesquisa de Goiás (FAPEG) pelo apoio à pesquisa durante esses dois anos.

RESUMO

O Jongo, tratar-se da dança de umbigada originária dos povos escravizados no Brasil de origem banto, paulatinamente, se adapta e se reconfigura em diferentes contextos. No sudeste do Brasil, especialmente no Vale do Paraíba, foi praticado dentro de diversos quilombos ou comunidades negras. Atualmente, sua memória é perpetuada por grupos que têm papel ativo nessas expressões culturais, sendo grupos de tradição ou de estudo das reminiscências ancestrais negros/as. Em Goiás, o Jongo se difundiu por meio de processos de encontros culturais, com destaque para grupos como Jongo Iracema (Anápolis), Malungos de Angola (Cidade de Goiás), e N'goma (Catalão), além do Coletivo 22 (Goiânia). Esses grupos reinterpretem o Jongo em novos contextos, contribuindo para a diversidade cultural do estado. A presente dissertação objetiva analisar as vivências e formas de categorização das representações identitárias dos grupos de Jongo em Goiás. A metodologia inclui coleta de dados, entrevistas e observações dos grupos de Jongo em Goiás, estruturada em três capítulos que abordam contextualização, trajetória do Jongo e de seus praticantes, e concepções de representação e identidade. A investigação centra-se na reconfiguração das territorialidades de grupos não tradicionais, influenciada pelos processos diaspóricos e pela hibridização de culturas ao longo dos anos. Ainda, aponta-se que o Jongo em Goiás é um exemplo de resistência cultural, já que os grupos estudados demonstram, além de ser uma prática cultural significativa, é um meio de fortalecimento de redes de solidariedade e de identidades afro-brasileiras. A análise dessas vivências contribuirá nos desvelamentos de culturas negras em Goiás e no Brasil, preenchendo lacunas na pesquisa sobre essa manifestação cultural.

Palavras-chave: Jongo; Goiás; Identidade; Representações; Resistência Negra.

ABSTRACT

Jongo, which is an umbigada dance originating from enslaved people in Brazil of Bantu origin, gradually adapts and reconfigures itself in different contexts. In southeastern Brazil, especially in the Paraíba Valley, it was practiced within several quilombos or black communities. Currently, their memory is perpetuated by groups that play an active role in these cultural expressions, being groups of tradition or the study of black ancestral reminiscences. In Goiás, Jongo spread through processes of cultural meetings, with emphasis on groups such as Jongo Iracema (Anápolis), Malungos de Angola (Cidade de Goiás), and N'goma (Catalão), in addition to Coletivo 22 (Goiânia) . These groups reinterpret Jongo in new contexts, contributing to the state's cultural diversity. This dissertation aims to analyze the experiences and forms of categorization of identity representations of Jongo groups in Goiás. The methodology includes data collection, interviews and observations of Jongo groups in Goiás, structured in three chapters that address contextualization, Jongo's trajectory and of its practitioners, and conceptions of representation and identity. The investigation focuses on the reconfiguration of the territorialities of non-traditional groups, influenced by diasporic processes and the hybridization of cultures over the years. Furthermore, it is pointed out that Jongo in Goiás is an example of cultural resistance, as the groups studied demonstrate that, in addition to being a significant cultural practice, it is a means of strengthening solidarity networks and Afro-Brazilian identities. The analysis of these experiences will contribute to the unveiling of black cultures in Goiás and Brazil, filling gaps in research on this cultural manifestation.

Keywords: Jongo; Goiás; Identity; Representations; Black Resistance.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Povos bantos teoricamente atingidos pelo tráfico negreiro.....	26
Quadro 2: Grupos registrados de Jongo pelo Pontão de Cultura Jongo/Caxambu.....	43

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: “Negro Fandango” (1822).....	34
Figura 2: Tambores de Jongo.....	35
Figura 3: Quilombolas de São José cantam e dançam o Jongo ao som dos timbus.....	42
Figura 4: Trecho da entrevista com a Vovó Maria Joana Rezadeira.....	47
Figura 5: “Brasil Mestiço”.....	48
Figura 6: Entrevista realizada com o Mestre Tuísca.....	51
Figura 7: Jongo Iracema.....	52
Figura 8: Malungos de Angola.....	56
Figura 9: Almoço beneficente do CEU Mãe Zeferina.....	58
Figura 10: 1º Encontro de Jongo de Anápolis.....	58
Figura 11: Quarta de tambor!.....	61
Figura 12: População quilombola no Brasil.....	75

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 - JONGO: ENTRE CONCEPÇÕES HISTÓRICAS E ESTÉTICAS...18	
1.1 A Influência Banto e Herança Cultural no Brasil.....	18
1.2 Danças de Umbigada: o “Jogo” do Jongo.....	33
CAPÍTULO 2 - DEIXA CAXAMBU TOCAR!.....49	
2.1 Caminhos do Jongo em Goiás.....	50
2.2 Ressignificações da Memória em Vivências do Jongo.....	62
2.3 O “Solo” Jongueiro em Goiás.....	74
CAPÍTULO 3 – O JONGO NO ÂMAGO DA CULTURA POPULAR GOIANA.....86	
3.1 Representações Sociais e Culturais em Goiás	86
3.2 Identidade Negra em Goiás: Uma Resistência Sociocultural.....	97
3.3 O Que é Ser Jongueiro?.....	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....116	
REFERÊNCIAS.....119	
ANEXOS.....128	

INTRODUÇÃO

A dissertação ora presente tem a finalidade de analisar as vivências e as formas de categorização das representações identitárias de grupos de Jongo no estado de Goiás. Por meio, dos processos de identificação das manifestações e experiências desses grupos ao longo dos últimos trinta e quatro anos, busca-se investigar como ocorreu a reconfiguração das territorialidades dos grupos não tradicionais, visto com efeitos ou resultantes dos processos diaspóricos.

O Jongo é reconhecido como um tipo de dança de umbigada, em que os participantes formam meia lua, enquanto os dançarinos, em duplas, se movimentam no centro, com os tambores e palmas. Sua origem remonta aos escravizados africanos de origem banto, que o praticavam nas plantações de café e cana-de-açúcar na região do Vale do Paraíba. Inicialmente, essa prática era permitida pelos senhores de engenho na tentativa de controlar possíveis revoltas. O Jongo também, era amplamente praticado em Quilombos da região Sudeste do Brasil durante o século XIX, como exemplificado pelo Quilombo São José da Serra, e persiste em diversas comunidades rurais e pequenas cidades, como Caxambu Renascer de Vassouras (RJ), Caxambu de Pádua (RJ), Jongo de Pinheiral (RJ), Jongo de Guaratinguetá (SP), entre outros¹.

O Jongo, que pode ser entendido como “a flecha que sai da boca”, destaca o poder da palavra. No momento do ponto, é fundamental ver e ouvir atentamente antes de falar, pois compreender algo em sua totalidade e profundidade está na importância da comunicação cuidadosa e precisa, onde cada palavra tem peso e significado. É compreensível que a ancestralidade e o respeito aos mais velhos, ou mais “sábios”, é fundamental para se tornar jogueiro.

Na contemporaneidade, o Jongo se destaca por suas diversas representações resultantes da diáspora negra no Brasil. Suas características podem variar entre grupos tradicionais e não tradicionais. Os grupos tradicionais são aqueles que têm conexão direta com os antigos praticantes do Jongo, geralmente inseridos em contextos rurais. Por outro lado, os grupos não tradicionais são compostos por aqueles que talvez não possuem ligação direta com os povos escravizados ou quilombolas, que são as raízes originais do Jongo, mas podem se dedicar à prática por identificação cultural ou interesses pessoais.

¹ Caxambu também pode ser atribuído ao nome da dança, ao invés de Jongo.

Após o reconhecimento do Jongo como Patrimônio Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2005, houve uma expansão dos grupos de Jongo por todo o Brasil². Entre os grupos, destaca-se o Jongo da Serrinha, que existe há mais de 60 anos e foi fundado por Vovó Maria Joana Rezadeira e Mestre Darcy do Jongo. A Associação Grupo Cultural Jongo da Serrinha (GCJS) foi estabelecida em 2000, com o objetivo de perpetuar os ensinamentos de Mestre Darcy e promover a divulgação do patrimônio histórico do Jongo. Este grupo, situado no morro da Serrinha na cidade do Rio de Janeiro, é conhecido por seu compromisso com a luta antirracista, educação representativa e a realização de apresentações culturais, oficinas, atividades socioeducativas, bem como colaborações sonoras e audiovisuais relacionadas ao tema.

O Jongo, prática originária do Sudeste brasileiro, mantém sua presença em Goiás nas últimas décadas, influenciado pelo processo de encontros culturais, apontado por diferentes interpretações que desenvolvem a compreensão do termo hibridização cultural, à exemplo de Burke (2003) sobre o processo de combinação de elementos de diversas culturas para criar novas formas culturais; Bhabha (1998), no qual o hibridismo acontece pela reavaliação e desestabilização do pressuposto da identidade colonial, e atua como estratégia de resistência desse artifício, recusando a produção de identidades fixas e discriminatórias que sustentam a autoridade colonial "pura" e original; e Hall (2006) ao reconhecer que as identidades estão sendo deslocadas, ou seja, são identidades não permanecem estáticas, e são continuamente moldadas e remodeladas por meio de interações com outras culturas, ideias e contextos. Para o estudo das redes de relacionamento do Jongo em Goiás foram acompanhados os seguintes grupos: Jongo Iracema (Anápolis), Malungos de Angola (Cidade de Goiás), e N'goma (Catalão), além da companhia artística Núcleo Coletivo 22 (Goiânia).

A dissertação se justifica como contribuição teórica e empírica sobre os grupos de Jongo, originados das resistências negras. Esses têm se organizado através de iniciativas próprias, em espaços, ora públicos, ora concedidos pela iniciativa privada, sobretudo, o estudo prima por preencher a lacuna de pesquisas sobre (re)conhecimento do Jongo em Goiás. O Jongo em sua pluralidade de ritmos, cores, músicas e influências, será debatido a fim de compor a

² Ao registrar o Jongo como patrimônio imaterial o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconheceu as expressões culturais de origem africana que estão relacionadas à cultura do cultivo de café e cana-de-açúcar na região Sudeste do Brasil. Em geral, as expressões se encaixaram nas mesmas categorias analíticas, como "Jongo", "tambu", "caxambu", "tambor" e "batuque", que possuem elementos comuns, mas também refletem particularidades específicas dos diversos contextos. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Jongo_patrimonio_imaterial_brasileiro.pdf. Acesso em 31 de ago de 2023.

compreensão e corroborar com a difusão de histórias fomentadas pelo conhecimento popular em Goiás. O tema tem me encantado após presenciar apresentações do Jongo Iracema, que se constitui na cidade que resido, Anápolis, com isso, percebeu-se a história de múltiplas representações existentes com a prática cultural.

As vivências de Jongo presentes em Goiás, especialmente nas cidades de Anápolis, Cidade de Goiás, Goiânia e Catalão, são representativos da identidade negra. No entanto, suas expressões contemporâneas são diversas e multifacetadas, entrelaçadas a redes híbridas de culturas variadas. Com base nessa premissa, surge as seguintes indagações: De que maneira os grupos praticam o Jongo? Qual a finalidade? Eles estabelecem conexões em Goiás? E como podemos compreender as representações e diversidades que permeiam essa prática cultural?

Portanto, o objetivo geral deste estudo consiste em identificar e compreender as múltiplas manifestações culturais do Jongo no período de 1990 a 2024, no Estado de Goiás, além de fazer um levantamento sobre eventos anteriores a fim de verificar sua possível presença na história do Estado. Os objetivos secundários incluem a análise das vivências dos grupos de Jongo e a identificação de possíveis redes de interações cultivadas, bem como, o destaque para a multiplicidade dos elementos artísticos, místicos e culturais dentro do Jongo. Adicionalmente, busca-se interpretar o conceito de memória, representação e identidade cultural a partir da diversidade de práticas do Jongo.

Como contribuição bibliográfica para o tema, contará com trabalhos de Alves (2021), Boy (2006), Sousa (2015), De Jesus (2017), Dias (2001) e outros autores que colaboram para a revisão da temática em diferentes espaços discursivos. Dialogará com Parés (2007), Lopes (2021), entre outros, sobre a perspectiva histórica dos povos bantos. Halbwachs (1990), Pollak (1989); (1992) sobre o conceito de memória; e Hall (1997); (2000); (2006), Bhabha (1998), De Almeida (2019), como contribuição para a análises das representações e identidades, dentre outros autores relevantes para a pesquisa, no intuito de ponderar o encontro de outras manifestações culturais em Goiás. O conceito de colonialidade (Quijano, 1992) contribuirá para pensarmos nas interferências dos poderes sobre representações da cultura nacional e regional, e sobre tradições oficialmente planejadas e formalmente institucionalizadas.

A metodologia a ser empregada compreenderá a coleta de dados, a investigação do objeto de estudo em seu contexto, e a análise minuciosa dos dados obtidos, utilizando levantamentos, entrevistas, e observações dos grupos. A pesquisa passou pela aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) no ano de 2023, que teve como objetivo entrevistar os praticantes de Jongo em Goiás, para compreender a dinâmica de seus grupos, o espaço que compartilham e as possíveis redes formadas por eles. Ao todo, foram entrevistadas sete pessoas,

incluindo lideranças dos grupos de Jongo, jongueiros, dançarinos, e/ou pessoas com experiências com a prática do Jongo.

A pesquisa será estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo terá como finalidade contextualizar o tema, apresentar conceitos como “nações” e “etnias”, e o impacto dos povos banto na cultura brasileira. Incluirá análises dos instrumentos típicos, das canções entoadas, das estéticas encorpadas e dos movimentos que compõem as danças de umbigada, herança cultural banto, destaque para o Jongo.

No segundo capítulo, será realizada análises da trajetória do Jongo, desde sua origem nos quilombos até sua chegada a Goiás, a partir da premissa de que os povos bantos fazem parte da ocupação do território, bem como apresentar as vivências destacadas pelas comunidades através da memória e da constante negociação, considerando que essas expressões passaram por processos dinâmicos para manutenção de sua atividade.

O terceiro capítulo se concentrará nas concepções de representação e identidade para compreender como esses grupos se estabelecem dentro da cultura mista, que não necessariamente tem o Jongo como parte de sua tradição, e que prevalece a cultura sertaneja como principal representação midiática. Buscar-se-á compreender o impacto nas identidades formalizadas e na possível relação entre os grupos culturais contemporâneos.

Através de narrativas e entrevistas, buscaremos analisar as interações dos praticantes de Jongo, visando compreender as jornadas individuais e as identidades que surgem quando essa expressão transcende suas fronteiras tradicionais. Revelará a influência da religiosidade nos grupos tradicionais de Jongo e da possível herança de sua espiritualidade.

CAPÍTULO 1

JONGO: ENTRE CONCEPÇÕES HISTÓRICAS E ESTÉTICAS

O Jongo, configura-se como uma dança e manifestação afro-brasileira de herança banto, especificamente das regiões do Congo e Angola. O ritmo possibilita examinar desde características e expressões propriamente da dança, como explorar elementos históricos, documentados em registros e análises bibliográficas para o entendimento do surgimento dessa expressão. Ademais, é relevante considerar as compreensões filosóficas destacadas pela história oral, que contribuem para a abrangência cultural e espiritual na qual o Jongo se insere.

Ao examinar a história e a diáspora negra no Brasil – resultante da dispersão forçada dos povos africanos e seus descendentes para diferentes partes do mundo devido ao tráfico transatlântico entre os séculos XVI e XIX – analisaremos as possibilidades de difusão cultural e como a negociação dessas culturas se manifesta nas dinâmicas sociais.

O termo "diáspora", destacado aqui, a partir da perspectiva de Munanga (2019), inicialmente refere-se à dispersão dos judeus de sua pátria, mantendo vínculos culturais, históricos e religiosos. O termo também é utilizado para descrever a dispersão dos africanos escravizados para outras partes do mundo durante o tráfico transatlântico. Os africanos e seus descendentes, vivendo fora da África, preservam vínculos culturais com suas origens, ao mesmo tempo em que constroem novas identidades nos locais para onde foram deslocados.

Quanto à sua referência estética, o Jongo é um estilo de dança de umbigada, a música apresenta batidas percussivas, tipicamente conduzidas por tambores. As letras das canções frequentemente exploram temas como a luta pela liberdade, a valorização da cultura africana e as experiências atreladas às dispersões dos povos africanos. Quanto à expressão corporal, os gestos e posturas no Jongo são destacados por significados simbólicos, que remetem à história e à identidade afro-brasileira.

É de importância salientar que o Jongo como tradicional é entendido como aquele que possui ancestralidade direta com os Jongos praticados nas fazendas e quilombos do Sudeste entre os séculos XVI e XIX, e que preserva as formas e significados originais da memória. Alguns, na contemporaneidade, adaptam e negociam esses elementos, ampliando seu alcance e relevância para as novas gerações e para as demandas políticas da atualidade.

1.1 A Influência Banto e Herança Cultural no Brasil

Durante o período da escravidão no Brasil, que começa em meados do século XVI e dura até o final do século XIX, milhões de africanos foram trazidos forçadamente para o país a fim de serem escravizados. Esses povos eram originários de várias regiões do continente africano, e cada grupo étnico tinha suas próprias culturas, línguas e tradições. Como eram oriundos de várias etnias diferentes, algumas eram separadas de suas comunidades originais à medida que chegavam no país. Para compreendermos melhor sobre o conceito de nação africana, é necessário entender sobre a diversidade étnica e cultural do continente africano, e como se deu o processo de dispersão e agrupamento dessas nações no Brasil.

Ao estudar a diáspora africana no Brasil, abordaremos o conceito de “nação” para a compreensão mais completa da contribuição africana na formação da sociedade e cultura brasileira. A ideia de “nação” para os colonos europeus, como explica Parés (2007, p. 23), estava relacionada às identidades de grupo, determinada pelo senso que tinham sobre identidade coletiva e que projetavam na Costa da Mina³. No entanto, em muitos casos, não se considera a rica dimensão identitária que esses grupos possuíam, que geralmente se baseava em laços de parentesco ou ancestralidade comum, bem como práticas religiosas associadas a cultos específicos. Parés (2007, p. 24-25) entende que nações

[...]não são homogêneos e podem referir-se a portas de embarque, reinos, etnias, ilhas ou cidades. Eles foram utilizados pelos traficantes e senhores de escravos, servindo aos seus interesses de classificação administrativa e controle. Em muitos casos, os portos ou a área geográfica de embarque parece ter sido um dos critérios prioritários na elaboração dessas categorias (Minas, Angola, Cabo Verde, São Tomé etc.). Tratava-se, portanto, de denominações que nunca correspondia necessariamente às autodenominações étnicas utilizadas pelos africanos em suas regiões de origem.

Essas denominações externas, muitas vezes, são fundamentadas em territórios compartilhados, língua comum e até mesmo alianças políticas, que nem sempre ressalta a pluralidade de grupos originalmente heterogêneos que habitam uma região, além de possuir assimilações que podem variar em diferentes locais. Vejamos os povos de Minas, como citado por Parés (2007, p. 28), que obteve significados diferentes em cada território, como na mudança semântica e sentidos distintos no Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia e Maranhão. O autor ressalta que no Maranhão, "Minas" chegou a significar apenas povos africanos, sem qualquer especificidade de sua origem territorial. Outro exemplo é observado em Minas Gerais, lugar que os escravos de lá eram conhecidos como "escravos de Minas" e eram identificados como

³ A Costa da Mina corresponde a uma região do golfo da Guiné que se originou grande parte das pessoas escravizadas que foram transportadas para as Américas.

aqueles que conversavam e utilizavam a língua geral de mina, com base em elementos culturais e linguísticos específicos.

Os traficantes de escravos utilizavam termos genéricos para agrupar os africanos com base em características superficiais, criando assim categorias abrangentes, como "nagôs", "jejes", "angolas", entre outras. Essas categorias não refletiam necessariamente a realidade dos grupos étnicos africanos, que eram muito diversos em sua origem e cultura. O termo "nagô", é exemplo das designações que foram atribuídas aos iorubás, sendo usada de forma generalizada e abrangente, independentemente de sua origem específica na África. Sobre esse aspecto, Parés (2007, p. 25) frisa que os habitantes de Daomé, começaram a utilizar o termo “nagô” para “designar uma pluralidade de povos iorubás-falantes sob a influência do reino de Oyo, seu vizinho e inimigo”, e que, tempos depois, os próprios iorubás passaram a se autodeterminarem como tal. Isso nos leva a crer que podem ocorrer processos de assimilação e apropriação dessas designações externas.

A respeito das denominações internas e externas, Parés (2007, p. 26) chama a atenção para os conceitos de “denominação étnica” e a denominação “metaétnica”, sendo a segunda atribuída por designações externas. O autor também ressalta que essas qualificações metaétnicas podem se transformar em étnicas pois, como dito anteriormente, podem ser apropriadas por esses grupos na maneira de se identificarem com elas. A partir desse ponto, podemos observar a emergência de novas identidades através das nações, tanto nas nações africanas que antecederam a chegada ao Brasil, quanto na diáspora, contribuindo para a formação da cultura afrodescendente nas Américas. Essa interligação cultural e social resultante da escravidão trouxe transformações significativas na maneira como os africanos e seus descendentes se identificaram, e de como influenciaram a cultura dos países que foram levados.

Sobre nações e grupos étnicos, Soares (2004, p. 308) compreende que:

[...] “nação”, inicialmente uma identidade atribuída no âmbito do tráfico atlântico, acaba sendo incorporada pelos grupos organizados no cativeiro e servindo como ponto de referência tanto para o reforço de antigas fronteiras étnicas e territoriais, como para o estabelecimento de novas configurações identitárias, sejam elas étnicas, ou não. Por isso, mesmo quando indivíduos de um mesmo grupo étnico, língua ou cultura predominam no interior de uma “nação”, esta não corresponde a um grupo étnico.

O significado de “nação” então, no contexto da escravidão, transcende as categorias étnicas pré-existentes e pode incluir pessoas de diferentes origens culturais. Assim, a noção é mais abrangente e complexa do que o simples agrupamento com base em características culturais, pois incorpora múltiplos elementos e identidades resultantes das experiências compartilhadas.

Da Silveira salienta que as “nações desapareceram enquanto organizações étnicas, mas se preservaram como tradições culturais, sob a forma de santerías, Candomblés⁴ etc.” (2008, p. 248)⁵, e reforça que, através das nações foram estabelecidas variadas alianças de cunho religioso, matrimonial, residencial e comercial. Esses vínculos foram de extrema importância ao reconfigurar as relações entre os próprios africanos que habitavam o país, fortalecendo sua identidade e conferindo-lhes posição frente aos outros segmentos sociais, dentre brancos, mestiços, crioulos e africanos de outras nações (Da Silveira, 2008, p. 253). Vale ressaltar que, na Bahia, na população escrava urbana, havia bairros africanos fortemente estruturados, conhecidos na época como arraiais. Nestes locais, florescia a vida comunitária relativamente autônoma.

O autor faz crítica às interpretações que consideram adotar a concepção linear do movimento histórico, que muitas vezes negligencia a análise profunda das relações de poder que moldaram as sociedades coloniais e suas dinâmicas. Ao ignorar a estruturação dos poderes e as complexidades das identidades cívicas, essa abordagem histórica pode perder nuances importantes e impedir a compreensão mais completa. Afirmar que as nações se transbordavam em forma de integração na sociedade, e não de marginalização, e que “o termo começou sendo usado entre nós como denominação de origem, porém enquanto instituição surgiu como instância de representação, criada desde o início para defender interesses particulares” (Da Silveira, 2008, p. 258). Sendo assim, é necessário destacar que para Da Silveira:

No contexto da nação urbana colonial o que contava realmente não era tanto a às-vezes-vaga identidade africana de origem, era a nova identidade cívica com a qual o escravo ou o liberto se comprometia, o objetivo visado era o reconhecimento público: assumir uma condição em um rito de passagem, um ato voluntário pelo qual doravante seria reconhecido pelos pares e pelas autoridades superiores (2008, p. 260).

4 Atualmente o conceito de “nação” se refere principalmente à religião do Candomblé, entre as quais a congo, nagô, angola, ijexá, jeje e ketu, que exalta as diferentes linhagens ou tradições dentro dessa religião de matriz africana. Cada nação do Candomblé é uma comunidade religiosa que cultua divindades específicas, segue rituais particulares e mantém uma série de práticas, cantos, danças etc. As nações do Candomblé são baseadas em grupos étnicos e culturas das diversas nações africanas no qual vieram, e preservadas a partir da reorganização desses agrupamentos no Brasil.

5 No capítulo intitulado *Nação Africana no Brasil Escravista: Problemas Teóricos e Metodológicos* do livro *Irmadade negra e poder político no Brasil escravista: história e teoria* (2008), o autor procura aproveitar os relevantes resultados obtidos por Roger Bastide em 1967 e John Thornton em 1992, dentre outros autores, relacionados ao conceito de “nação africana colonial”. No entanto, ele busca retornar à essência dos questionamentos originais e reformular algumas perspectivas. Isso ocorre porque os registros dos documentos utilizados nas análises foram feitos apressadamente, abrangendo apenas o essencial para a administração dos negócios dos traficantes na época. Portanto, o autor propõe uma nova interpretação do resultado dessas pesquisas.

Nessa perspectiva, havia mecanismos de controle da sociedade escravista, visivelmente, imposto para a manutenção que, evidentemente, buscava manter a estabilidade do controle. No entanto, essa política também abriu espaço para a participação e atuação organizada das camadas subordinadas, permitindo-lhes expressar identidades próprias e manusearem suas políticas, estratégias, manifestações culturais e religiosas etc. As irmandades⁶ também tiveram semelhante presença significativa na sociedade colonial, mas sobre elas falaremos mais adiante.

Voltando a Parés, sobre a identidade social dos povos escravizados no Brasil, o autor destaca três níveis de nominação (2007, p. 77 – 78). O primeiro nível é a situação em que o escravo, dentro da hierarquia social e vertical no Brasil escravista, estava compelido em nações e identificações dada pelo seu senhor, então para essa sociedade ele é só um escravo. No segundo nível, seria a perspectiva de não nacionalização do seu país, pois existiam escravos que nasciam já no Brasil, portanto o africano era considerado não nacional do país, um estrangeiro. E o terceiro nível é quando os povos são integrados numa mesma denominação metaétnica, que ocasionalmente poderiam ser designadas ainda no território africano. Com isso, os africanos tiveram que se identificar através de outros laços de “parentesco”, abrangendo os significados para outros tipos de relações sociais.

Parés cita João José reis (2007, p. 78), ao apontar que a ideia de parentesco ganhava um significado não biológico entre os africanos, fazendo com que adquirissem novos traços de parentesco e reconhecessem a importância de manter algum senso de identidade cultural e de pertencimento através dos “parentes de nação”. Eles buscavam se unir com outros africanos que compartilhavam similaridades culturais, como dialetos, costumes e tradições, bem como crenças religiosas. Essa união tinha como objetivo criar um espaço que os escravizados pudessem reafirmar e preservar elementos de suas culturas de origem, mesmo que adaptados ao novo ambiente. As comunidades formadas pelos parentes de nação proporcionavam suporte emocional, social e espiritual aos seus membros.

A formação como indivíduo dentro do sistema escravista proporcionava certas oportunidades de expressão, sem anular as opções de entrosamento político através de outras vias e sem restringir a reestruturação de sua cultura originária. A noção de que os africanos foram obrigados a ingressar nas nações e que essa vida associativa teria causado uma perda geral da

⁶ As irmandades católicas surgiram na Idade Média, na Europa. Elas foram inicialmente formadas como associações de fiéis que compartilhavam a mesma fé e se uniam para praticar a devoção religiosa, ajudar os necessitados e promover atividades benevolentes. Com o tempo, as irmandades se expandiram e se tornaram mais diversas em suas atividades e propósitos. Além de promover a fé e a caridade, algumas irmandades também passaram a se envolver em questões sociais e políticas, e defender os interesses de grupos específicos.

cultura africana na América não se aplica em uma análise mais detalhada, como afirma Da Silveira (2008, p. 265).

Dentro das comunidades, as práticas culturais africanas eram mantidas e transmitidas por gerações, muitas vezes sob a forma de tradições orais, músicas, danças, rituais religiosos e outras expressões culturais. Se tratando das irmandades negras, também conhecidas como confrarias ou associações de homens e mulheres negras, eram organizações religiosas e sociais formadas por africanos escravizados e afrodescendentes no Brasil durante o período da escravidão. Essas irmandades eram mecanismo de manutenção da cultura africana, na promoção da solidariedade e na busca por uma vida comunitária mais significativa dentro das limitações impostas pelo sistema escravista.

Um campo de resistência cultural era a religião, suas crenças e práticas rituais. Esses aspectos relacionados ao mundo invisível representam formas de resistência, tanto na resguarda quanto na reafirmação periódica desses elementos culturais. As irmandades negras na Bahia, no século XIX, se reuniam com o propósito de praticar sua fé católica, mas também serviam como espaços de solidariedade, reprodução cultural e resistência à opressão, confirmando que esse espaço também fora político.

Parés (2007, p. 93) faz um adendo sobre as polaridades conceituais⁷, que muitas vezes assumem uma caracterização excludente dentro de um contexto, como de que os negros adotavam posições “assimilacionistas” ou de “resistência”. Ele cita as irmandades católicas, que apesar de serem tipos de práticas vigiadas e institucionalizadas, dentro de sua dinâmica havia maneiras de resistências mais camufladas. A religiosidade católica, por exemplo, também foi reinterpretada e adaptada para incorporar elementos nas religiões afro-brasileiras. Ou seja, a assimilação e a resistência não necessariamente são convergentes ou antagônicas, mas puderam se complementar, isso se repete em muitos aspectos da cultura brasileira e afro-brasileira.

O autor aborda a perspectiva sobre a presença de povos africanos que desejavam se assimilar à cultura dominante, lamentando suas condições de terem nascido africanos. Isso resultava em um processo recorrente de resistência à assimilação da cultura africana. Além

7 Segundo o autor, nas últimas décadas, os estudos históricos sobre a população negra, na época, tinham adquirido uma posição atribuída a binômios, como o de assimilação e resistência, ou negociação e conflito, como modelo conceitual para compreender as dinâmicas sociais e culturais decorrentes do contato entre africanos e afrodescendentes com a cultura europeia dos colonos. Essa tendência foi principalmente assumida pela “nova historiografia” a partir dos anos 1980, embora já tivesse suas raízes nos anos 1960, quando a intenção era compreender o negro como um sujeito histórico, e não apenas através de relações homogêneas de classe social. PARÉS (2007, p. 93).

disso, destaca que muitos desses processos de resistência cultural estão relacionados ao mercado de trabalho, pois buscam melhores qualidades de vida e posicionamento social.

É necessário lembrar que esses povos eram frequentemente condenados apenas pelo fato de serem africanos ou descendentes, e suas identidades étnicas e expressões culturais eram constantemente diminuídas. O sentimento de preconceito é profundamente enraizado devido à falta de oportunidades e perspectivas que essa condição lhes impunha. Esse contexto levava muitos a buscarem aproximações com costumes europeus, buscando integração na alta sociedade.

Voltemos nossa atenção para os povos, ou nações, banto, concepção ou categoria central para se entender a prática do Jongo, no âmbito da dissertação. A denominação banto/bantu é designada a agrupamentos que compreendem diversas etnias, de acordo com Nei Lopes (2021) por afinidades linguísticas e culturais, localizados nos atuais territórios da África Central, Centro-Occidental, Austral e parte da África Oriental. São considerados um dos maiores e mais diversificados grupos étnicos do continente africano. Os povos bantos compartilham similaridades linguísticas, culturais e históricas, e a língua banto é um grupo de centenas de línguas mutuamente inteligíveis, pertencentes à família linguística banto.

A dispersão dos povos bantos por diferentes áreas da África e a formação de nações é resultado de um processo histórico conhecido como a Expansão Bantu⁸, que começou aproximadamente em 3500 a.C. Ao longo de séculos, os povos bantos migraram para outras partes da África, expandindo-se em direção ao leste e sul do continente, alcançando áreas como a África Central, África Oriental e a região da África Austral. Para o Brasil, os que vieram da porção Centro-Occidental do continente africano constituíram a maioria.

O termo "Banto" foi criado pelo linguista alemão Wilhelm H. Bleek na década de 1860 para se referir a um grupo de cerca de 2 mil línguas africanas que ele estudou (Lopes, 2021, p. 43). Naquela época, Bleek utilizou esse termo para agrupar uma grande variedade de línguas faladas por diferentes povos e comunidades na região da África Subsaariana. Atualmente, o a palavra "etnia" é utilizada para nomear grupos com características biológicas semelhantes, compartilhando a mesma cultura e língua. Porém, os bantos não são apenas uma etnia ou grupo étnico, mas sim um amplo conjunto de povos que falam línguas com uma origem comum. Lopes (2021, p. 43) conclui que:

⁸ Os primeiros falantes Bantu formaram várias comunidades pequenas, próximas umas das outras, no extremo noroeste da floresta equatorial da África Occidental. Por volta de 3500 a.C., alguns pioneiros decidiram explorar além das fronteiras conhecidas, adentrando territórios desconhecidos e dando início às primeiras migrações dos falantes Bantu por novas paisagens (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019).

[...] Vemos que *banto* é uma designação apenas linguística. Entretanto, a denominação se estendeu, e hoje, sob a designação “bantos”, abrange quase todos os povos ou grupos étnicos negro-africanos do centro, do sul e do leste do continente identificados por uso de línguas aparentadas e modos de vida determinados por atividades afins.

Diferentes abordagens têm sido usadas por especialistas para classificar as línguas bantas ao longo do tempo. No entanto, uma classificação mais recente foi proposta por Obenga (1985, p. 22 *apud* Lopes (2021, p. 43), com base em estudos de M. A. Bryan e George P. Murdock. Essa classificação identifica grupos e subgrupos de línguas bantas e nos permite chegar àquelas que foram comprovadamente ou presumivelmente trazidas para o Brasil. Entre esses subgrupos, Lopes (2021, p. 43) ressalta: Bantos do Noroeste; Bantos do Equador; Bantos Mongo; Bantos do centro; Bantos da costa nordeste; Bantos das Terras Altas do Quênia; Bantos interlacustres; Bantos da Tanzânia; Bantos do Médio Zambeze; Bantos do sudoeste; Bantos Xona (sul do Zimbábue e Moçambique); Bantos Tonga (Moçambique Meridional; Bantos Nguni (os mais meridionais dos idiomas e falares bantos); Bantos Soto (Sotho).

De acordo com Lopes (2021, p. 43), com a chegada dos exploradores portugueses em 1505 em Sofala, no atual Moçambique, a história se torna uma narrativa de luta entre a ambição portuguesa e a determinação das populações nativas em manter o controle sobre sua própria vida. Assim, Portugal começa a explorar o rio Zambeze com o objetivo de alcançar a capital do império do Monomotapa Chicuío, cujas lendárias riquezas despertavam a cobiça de D. Manuel I. Com o início da atuação internacional da Companhia de Jesus, fundada em 1534 e aprovada pelo Vaticano em 1540, a estratégia de exploração da costa leste africana pelos portugueses assume um posicionamento catequizador. A tática mais frequentemente adotada pelos mercadores para adquirir escravos era incentivar conflitos e guerras entre povos ou comunidades vizinhas.

Por volta de 1550, os primeiros escravos chegaram a Salvador, na Bahia, com o propósito de trabalhar nas plantações de cana-de-açúcar do Nordeste. Com o crescimento da indústria açucareira a partir da década de 1570, a região Nordeste passou a receber um número cada vez maior de escravos, vindos principalmente do Reino do Congo, do Dongo e de Benguela (LOPES, 2021, p. 65). No ciclo do ouro do Brasil, iniciado no século XVIII, houve uma mudança no eixo escravista, direcionando-se para a região do Golfo da Guiné. Essa mudança foi motivada pela suposição de que os nativos desse local possuíam maior experiência no trabalho de mineração (Lopes, 2021, p. 68), impactando na mutação dos principais pontos

de desembarque de escravos no Brasil para locais como o litoral sul do atual estado do Rio de Janeiro e norte do atual estado de São Paulo.

Abaixo, podemos examinar a tabela criada por Lopes (2021, p. 69), na qual ele busca traçar o perfil dos povos bantos que possivelmente foram impactados pelo comércio de escravos no Brasil:

Quadro 1
Povos bantos teoricamente atingidos pelo tráfico negreiro
(Lopes, 2021)

Povo	Localização
1. Tráfico Atlântico	
DUALA	Litoral da atual República dos Camarões
BASSA	Idem
FANG (PAHUIN)	Rep. do Gabão
MONGO (MONGOCUNGO)	Floresta da Rep. Democrática do Congo (ex-Zaire)
LUBA	Leste, nordeste, oeste e sul da região de Shaba (Catanga), na Rep. Democrática do Congo
CUBA	Centro-sul da Rep. Democrática do Congo
TEQUE (BATEQUE ou ZINCO)	Planalto do centro-norte do Congo-Brazzaville
VAREGA (REGA, LEGA)	Fronteira leste da Rep. Democrática do Congo, próximo ao Lago Tanganica
BACONGO	Enclave de Cabinda, nordeste de Angola (entre o Atlântico e o Cuango), litoral congolês
AMBUNDO (BUNDO)	Entre o Atlântico e o Cuango e, além deste, para leste e sul, além do baixo e do médio Cuanza
OVIMBUNDO (UMBUNDO)	Metade oeste de Angola, além do litoral até as terras altas
GANGUELA	Fronteira leste de Angola, do Zambeze ao Cuando; Alto Cubango; oeste da Zâmbia
LUNDA-QUIOCO (CHOKWE)	Desde o ângulo superior direito do quadrante Nordeste do território angolano até a fronteira sul, na altura em que o Cubango a atravessa; Casai e arredores
NHANECA-HUMBE	Angola, no alto e no médio Cunene
HERERO	Ângulo sudoeste de Angola; norte da Namíbia; sudoeste da África do Sul
OVAMBO (AMBO)	Ao longo e ao meio da fronteira sul de Angola; norte da Namíbia; sudoeste da África do Sul
XINDONGA	Sudoeste de Angola, entre o Cubango e o Cuando
DAMARA	Namíbia, a sudoeste dos ovambos
CAVANGO (OCAVANGO)	Namíbia, a sudoeste dos ovambos; Namíbia, a leste dos ovambos; e no sudoeste da África do Sul
2. Tráfico Índico ou da contracosta	
TONGA	Ao sul do rio Save, entre o Limpopo e Inhambane, no litoral de Moçambique; no Zimbábue, no vale do Zambeze; na Zâmbia
CHOPE	Idem
RONGA (LANDIM)	Entre os rios Save e Komati; na bacia do Limpopo, em Moçambique, e em algumas regiões do Zimbábue
SENGA	Entre o Save e o Zambeze (Moçambique)
NGUNI (ANGONI)	África do Sul e Zimbábue; região de Tete (Moçambique), junto às fronteiras com Zâmbia e Malawi
NHUNGUE	No Zambeze, próximo a Tete (Moçambique)
XONA	Ao sul do Zambeze, em Moçambique, e no Zimbábue
MACUA	Moçambique, entre os rios Rovuma e Zambeze, e principalmente na bacia do Lúrio
AJAU (IAO)	Entre os rios Rovuma e Lúrio e no lago Niassa
SUTO (SOTHO)	No Zimbábue e na África do Sul

Os falantes proto-Bantu, de acordo com Fourshey; Gonzales; Saidi (2019), fundamentavam suas identidades, segurança e perspectivas do mundo nas linhagens a que pertenciam. Para eles, a linhagem constituía uma entidade englobando os descendentes, que incluíam tanto os vivos quanto os mortos, e até mesmo aqueles que ainda estavam por nascer. Todos esses indivíduos traçavam suas origens até um antepassado compartilhado que havia vivido há diversas gerações anteriores. À medida que suas comunidades expandiam para novos territórios, evoluíam e se ramificavam em termos econômicos, políticos, ambientais e sociais, as linhagens perduravam como as estruturas que definiam e organizavam a comunidade, além de transmitir valores fundamentais.

É importante notar que a organização das nações banto no território africano era altamente diversificada e podia variar amplamente dependendo do contexto histórico, geográfico e cultural. Portanto, não há um único modelo de organização que se aplique a todas essas nações. O que podemos identificar é que havia uma forte ideia de pertencimento entre esses povos, na qual as comunidades se reconheciam e estabeleciam laços entre eles e com os ancestrais.

Dada a sua compreensão da influência que os espíritos ancestrais poderiam ter sobre os vivos, as relações dos povos Bantu com esses espíritos eram íntimas. Os espíritos ancestrais interferiam nas vidas, faziam demandas e também esperavam comunicações e oferendas dos vivos. Provérbios, tradições orais e relatos familiares revelam que os espíritos ancestrais respondiam de duas maneiras às ações e aos pensamentos dos descendentes. Os espíritos ancestrais podiam gerar resultados positivos para os descendentes ou, se insatisfeitos, poderiam provocar estragos na vida dos membros vivos de sua linhagem (Fourshey; Gonzales; Saidi, 2019, n.p.).

A ancestralidade é uma característica que se destaca entre os povos de língua banto, e é refletida em mitos e histórias compartilhadas sobre suas origens e migrações, que representavam a formação de identidades culturais desses povos. A música, dança, arte e cerimônias tradicionais também são aspectos culturais que frequentemente refletem sua herança comum. As festas e cerimônias eram formas de expressar a rica herança cultural e tradições banto. Danças, músicas, roupas tradicionais e outros elementos culturais eram frequentemente apresentados durante esses acontecimentos, as cerimônias e rituais eram comuns para marcar as diversas etapas da vida de um indivíduo.

As crenças religiosas dentro das comunidades banto ao longo do tempo é notável. Apesar das mudanças ocorridas nessas comunidades, o conceito de pertencimento à linhagem, que se refere à descendência e conexão com antepassados, permaneceu central na organização

social como afirma Fourshey; Gonzales; Saidi (2019). Esses laços ancestrais têm um papel fundamental no pensamento religioso e na formação das famílias nas sociedades banto.

É necessário compreender como as ideologias relacionadas à linhagem e à religião continuaram a influenciar ao longo do tempo os valores morais e sociais que sustentaram o desenvolvimento das instituições políticas, sociais e econômicas dentro dessas comunidades. A visão de família para eles é ampla, incluindo não apenas membros vivos, mas também os mortos e até mesmo os futuros membros. A família e o aspecto espiritual, destacando que essas comunidades viam a família e o domínio espiritual como entidades inseparáveis. O domínio espiritual abrangia várias entidades, incluindo um criador monoteísta, espíritos ancestrais e espíritos territoriais.

Para discutir a religiosidade dos povos africanos, Ricardo Pereira Aragão e Emili Almeida da Conceição (2021, p. 36) destacam que as nações no Candomblé baiano se elaboram em Angola, Jeje e Ketu ou Nagô, sendo o culto Angola vinculado ao povo banto, o culto Jeje com os fons e o culto Ketu aos Iorubás. Nas nações ou cultos de Angola a característica é a preservação de elementos essenciais da tradição banto, tais como a adoração ao Nkisi e ao Mukulu (ancestral), utilizando rituais nas línguas Kimbundu, Kikongo e Umbundu. Além disso, inclui a organização do culto aos antepassados locais (brasileiros), conhecidos como Caboclos (Aragão; Da Conceição, 2021, p. 38).

Dificuldades teóricas são vistas ao reconhecer a singularidade das religiosidades de nações angola ou angola-congo, isso se dá porque houve uma resistência por parte dos estudiosos da cultura afro-brasileira em adotar como expressão religiosa própria das culturas banto. As análises sobre essa prática religiosa frequentemente a avaliavam como algo absorvido ou reduzido pelos Candomblés com raízes na tradição jeje-nagô ou ketu, frequentemente recebendo mais reconhecimento, como afirmam os autores Botão (2008, p. 1) e Aragão; Da Conceição (2021, p. 38).

Um dos motivos que se pode pautar é de que até meados do século XVIII, “a maior parte dos territórios ocupados por falantes de línguas do grupo banto teria sido menos afetada que a África Ocidental pela crescente onda do comércio intercontinental” (Lopes, 2021, p. 41), o que nos leva a crer que já havia expressões bem formalizadas na Bahia durante este período, das heranças culturais de nações ocidentais da África. Aragão; Da Conceição (2021, p. 38) indicam que muitos estudiosos sugerem que as comunidades banto tenham se afastado de suas bases religiosas originais e se fundido com outras formas de rituais e cultos. Além disso, alguns argumentavam que eles eram vistos como negros inferiores em comparação com o grupo étnico nagô.

Botão (2008, p. 2), ao avaliar a tentativa de reafrikanização dos cultos afro-brasileiros no final do século XX, no interior do Candomblé, percebe que o resgate destes mitos e tradições favoreceram majoritariamente uma “hegemonia nagô”, o que causou danos significativos à compreensão de outros grupos étnicos africanos, como os povos bantos, que transmitiram ao Brasil grande parte de sua visão de mundo, hábitos e tradições, os quais agora estão emaranhados no tecido cultural brasileiro.

A antropóloga Stefania Capone observou (2009, p. 17) que o interesse dos pesquisadores por uma variante de culto diferente do Candomblé nagô só se desenvolveu após a publicação da obra de Edson Carneiro sobre o Candomblé banto em 1937, embora a obra tenha reforçado a visão da superioridade do culto nagô sobre o banto. A partir de suas impressões a autora afirma que isso levou a uma distinção que, inicialmente fundamentada no âmbito religioso, rapidamente se transformou em uma divisão regional entre o nordeste (especialmente a Bahia) e o sudeste do Brasil. No nordeste, a ênfase era colocada na herança cultural ao valorizar os negros nagôs como uma expressão "superior", enquanto o sudeste, embora tivesse sido o centro do poder econômico e administrativo desde o início do século XIX, carecia de uma tradição cultural igualmente prestigiada.

Em *Os africanos no Brasil* (2010, p. 26), Nina Rodrigues fala sobre os povos bantos:

No entanto, por mais avultada que tivesse sido a importação de negros da África Austral, do vasto grupo étnico dos negros de língua tu ou banto – e o seu número foi colossal –, a verdade é que nenhuma vantagem numérica conseguiu levar à dos negros sudaneses, aos quais, além disso, cabe incontestemente a primazia em todos os feitos em que, da parte do negro, houve na nossa história uma afirmação da sua ação ou dos seus sentimentos de raça.

A ideia de inferioridade dos povos bantos em relação às populações da África Ocidental, promovida pelos estudiosos, teve um profundo impacto na percepção popular. Essa noção penetrou intensamente na consciência coletiva. Como resultado, mesmo entre os negros, muitos dos quais nasceram no Brasil, durante e após o período de escravidão, essa crença persistiu. Porém, é importante notar que as visões de Nina Rodrigues sobre os povos bantos e outras questões raciais são consideradas ultrapassadas, sendo influenciadas pelo contexto intelectual e científico de sua época, que englobavam teorias de superioridade racial. Por esse motivo, suas contribuições não deixam de ser extremamente importantes para os estudos da cultura afro-brasileira.

Dentre os tipos de ritos que resultaram da influência dos povos bantos, destacam-se: os ritos do Candomblé de Angola, que frequentemente envolvem a adoração de *nkisis* (entidades

espirituais) associados aos ancestrais e às forças da natureza; a Quimbanda, prática que se concentra na conexão com os espíritos dos ancestrais, além de incorporar elementos de espiritualidade, feitiçaria e magia; a Umbanda, que se integra como uma religião hibridizada por várias influências, incluindo elementos indígenas, europeus e afro-brasileiros, os espíritos ancestrais (caboclos e pretos-velhos), refletindo a herança dos povos bantos e sua reverência pelos antepassados.

Existia também uma ligação das crenças afro-brasileiras com as celebrações e os ritos que envolviam o som de batuques. O Calundu⁹, por exemplo, foi fundamental na sustentação das tradições culturais e religiosas, apesar de sofrer diversas repressões pelo poder vigente. Foi associado principalmente a encontros clandestinos no quais os adeptos se reuniam e praticavam rituais voltados para a adivinhação e a cura. Essas reuniões muitas vezes envolviam música, cantigas e danças. Parés (2009, p. 111) afirma que muitos africanos e crioulos que integravam os desfiles e procissões das irmandades negras, participavam de danças supersticiosas e práticas do calundu por volta do século XVII e XVIII.

De acordo com Lopes (2021, p. 79) a origem das primeiras manifestações religiosas supostamente ou comprovadamente bantas em solo brasileiro se procede na época colonial, os calundus. Dentre suas multiplicidades e complexidade enigmática está aparentado às religiões afro-brasileiras de hoje, e, nas palavras de Laura de Mello e Souza, pode ser comparado a um grupo profundo de tradições do mundo banto, “agregando práticas, ritos e rituais que ora se aproximam de um modelo, ora se afastam dele, perdendo-se numa nebulosa difícil de destrinchar, mais fácil, talvez, de cantar, dançar ou acreditar” (Souza, 2002, p. 20).

As crenças, práticas culturais e cosmovisão dos povos bantos são basilares nas religiões afro-brasileiras. Sua diversidade e resiliência, assim como todas as outras etnias, deixaram marcas indeléveis na identidade nacional, lembrando-nos da riqueza da herança africana que é parte essencial da história do Brasil. Nas celebrações bantas, a música, a dança e o ritmo são aspectos essenciais que recebem destaque. Nas danças estabeleceu a ligação com divindades, ancestrais e espíritos da natureza. Os movimentos carregam consigo profundo significado simbólico, variando desde comemorações até homenagens.

Vale ressaltar que a influência banto nas danças e expressões culturais não se limita a um único estilo, mas sim permeia diversas práticas culturais em várias partes do mundo. No Brasil, a cultura banto teve impacto direto em diversos ritmos e manifestações como a

⁹ Ou *kalundu*; vocábulo de língua banto centro-africana quimbundo e quicongo.

Capoeira¹⁰, a Congada, Caxambu, Batuque, Samba de roda, Jongo, Lundu e Maracatu¹¹. A congada, é um exemplo de como a cultura africana influenciou e se fundiu com as tradições locais e europeias. A Congada é presente em algumas regiões do Brasil, especialmente em áreas do interior, como Minas Gerais, São Paulo, Goiás e outros estados. A manifestação muitas vezes está associada a celebrações religiosas, como festas em honra a santos padroeiros, e pode variar em estilo e forma dependendo da região e das influências locais.

Nei Lopes afirma que o Rei do Congo, “projeção simbólica dos grandes Muene-e-Kongo” (Lopes, 2021, p. 71), os manicongos¹², com os quais os portugueses trocaram credenciais diplomáticas e presentes em um clima de igualdade durante suas primeiras expedições à África Negra, encontra raízes em diversas manifestações bantas que foram recriadas no território brasileiro. Nessas festas de coroação, que envolvem música e dança, relembavam as celebrações que acompanhavam a seleção de reis na África, e era uma forma de continuação da tradição dos reis bantos. Trata-se de aproveitar de forma inteligente e benéfica a estrutura e influências culturais introduzidas pelos colonizadores para garantir a continuidade histórica das tradições e danças dos povos bantos.

As danças frequentemente envolvem o uso de trajes elaborados e coloridos, muitas vezes remetendo à realeza e à nobreza, com elementos que refletem tanto a herança africana quanto a influência da cultura europeia. Os dançarinos da Congada, muitas vezes divididos em grupos ou "companhias", executam passos coreografados ao som de música percussiva, tambores e outros instrumentos tradicionais. Os dançarinos frequentemente recriam cenas de batalhas, coroações, desfiles triunfais e outras situações que têm raízes nas histórias e nas lutas dos povos bantos.

De Mello (2002, p. 316), na obra *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*, pondera que durante o período da escravidão surgiram essas celebrações em torno de santos padroeiros, ligadas aos reis, que exerceram ampla interferência na solidificação da identidade das comunidades negras. De acordo com a autora, essas celebrações foram desenvolvidas dentro das irmandades, que não apenas atendiam às várias

10 Para Lopes (2021, p. 74) a origem da capoeira é um tema muito debatido, em que muitos autores questionam suas raízes africanas. Lopes conclui que essa mistura de atividade atlética, combate e dança é fundamentalmente uma reinterpretação, em solo brasileiro, das danças acrobáticas angolanas, como a "úmudihu" dos quilengues e o "n'golo" da região de Mucope, na Huíla.

11 O maracatu é uma expressão cultural rica e variada que engloba elementos como dança, música, canto, fantasias e um estilo musical próprio. É caracterizado principalmente pela sua música, frequentemente liderada por um mestre, com acompanhamento de percussionistas que tocam tambores, caixas, taróis, ganzás e gonguês (LIMA, 2014, p. 307-308).

12 Título para governantes do Reino do Congo.

necessidades dos grupos que as compunham, mas também eram utilizadas como ferramentas de controle pela sociedade senhorial. Tais irmandades se inseriam no contexto mais amplo da religiosidade colonial, preenchendo a lacuna entre a igreja e a vida cotidiana dos fiéis. O culto aos santos envolvia a realização de diversas festividades anuais, incluindo a eleição de reis e a realização de danças que a acompanhavam.

Outro fato mencionado por De Mello (2002, p. 316) é que desde a chegada da família real em 1808, houve um aumento na ênfase em manter a ordem pública, o que resultou na proibição de práticas como danças e tambores, frequentemente, incitavam desordens, muitas vezes envolvendo a comunidade negra. Durante esse período, os afrodescendentes foram impedidos de realizar suas festividades, que serviam como lembranças de sua terra natal, e foram proibidos de coroar reis e rainhas. Ao longo dos anos, a prática das congadas foi incorporada por comunidades mestiças e brancas.

Uma outra prática difundida por meio de congadas, festas de coroações e de outras manifestações entre os povos banto é a dos desfiles. As manifestações culturais carnavalescas no Rio de Janeiro, começando com os ranchos carnavalescos e evoluindo para as escolas de samba, são um resultado da fusão entre as tradições africanas e as procissões católicas do Brasil colonial. Essas incorporaram elementos de dança, música e exibições públicas que lembram as tradições africanas e os cortejos cerimoniais (Lopes, 2021, p. 71).

Com o passar do tempo e o contato entre diferentes grupos culturais no Brasil, essas tradições bantos interagiram com elementos europeus e indígenas, criando uma intensa mistura cultural. O samba, como conhecemos hoje, é o resultado desse processo de fusão, em que os elementos das danças de origem afro-brasileiras e dos desfiles se assentaram com influências musicais europeias e outros elementos locais. Lopes (2021, p. 71) entende que as figuras do "baliza" ou "mestre-sala"¹³ e da "porta-estandarte" ou "porta-bandeira"¹⁴ nas apresentações das escolas de samba também se assemelham às cortes reais bantas. Essas figuras desempenham papéis de destaque e carregam bandeiras, relembrando os séquitos e líderes dos reis.

Entre as diversas expressões banto que popularizaram no Brasil, as danças de "umbigada" tem local de destaque. Em sua configuração, os participantes fazem menção de tocar os umbigos, realizando movimentos que podem variar de acordo com o contexto cultural

13 Dançarino que desempenha papel importante nos desfiles de carnaval. Sua função é proteger e exibir a porta-bandeira com graciosidade e destreza, apresentando coreografias que demonstram reverência e habilidade, conduzindo-a pelo desfile.

14 A porta-bandeira é a dançarina que carrega o estandarte ou bandeira da escola de samba durante o desfile. Sua principal função é representar a escola com dignidade e elegância, destacando a bandeira como símbolo máximo da agremiação.

e social. Variações regionais e culturais podem levar a diferentes formas de danças de umbigada e significados específicos associados a elas. Elas também podem ser integradas a rituais religiosos, celebrações comunitárias ou simplesmente como parte da expressão cotidiana. No próximo tópico, exploraremos sobre as danças de umbigada e seus significados, e a maneira como o Jongo está relacionado a esse contexto.

1.2 Danças de Umbigada: O “Jogo” do Jongo

A dança de umbigada é uma categoria de expressões culturais que têm raízes nas tradições africanas, especialmente entre os povos bantos de Congo e Angola, e foram incorporadas em várias culturas da diáspora africana, incluindo o Brasil. A umbigada não é apenas um movimento físico, mas também carrega profundidade simbólica e cultural, expressando elementos de identidade. Entre os tipos de danças de umbigada mais conhecidos, além do Jongo, podemos citar o lundu, o samba de umbigada e o batuque de umbigada.

Paulo Dias ressalta que foi o escritor brasileiro Edison Carneiro o pioneiro em buscar uma abordagem de classificação para as danças que herdaram o estilo do "Batuque Congo-Angolês", reunindo-as como os "Sambas de Umbigada”, por semelhanças em dança como o “Jongo ou Caxambú do Vale do Paraíba e ES, o Batuque do Oeste Paulista, o Candomblé mineiro, a Sussa goiana, o Zambê potiguar, o Samba-de-aboio de SE, o Tambor-de-crioula maranhense, o Carimbó paraense, os diversos Batuques do Amapá, entre outros” (Dias, 2001, p. 10).

Dias (2001, p. 10-11) acrescenta algumas características sobre esse estilo de dança, como o uso de tambores feitos de troncos de árvore ocos ou barris, afinados a fogo ou a reinterpretação ritmico-timbrística destes em instrumentos de modelo europeu; o estilo vocal caracterizado por alternância entre frases curtas solo-coros ou solistas com liberdade sobre coros repetindo refrões fixos; o canto improvisado em formato de desafio; a utilização de uma linguagem altamente metafórica; a exploração de temas que abrangem a história e a realidade social da comunidade; o ambiente de transição entre o sagrado e o profano durante as celebrações, no qual a atitude religiosa habitua-se às festividades que aparentam ser seculares, enfatizando o respeito aos tambores, ancestrais e entidades espirituais; e a dança, destacada pelas formações em roda, enfocando atuações individuais ou de pares no centro.

De Almeida (2009) afirma que a primeira música registrada no Brasil, em 1902, foi o Lundu "Isto é bom", escrita por Xisto Bahia. Nesse período, o lundu já havia se difundido e

teve evidência no teatro de revista, um gênero dramático que incorporou personagens, tipos e composições musicais vinculado às camadas populares. Segundo a autora, sua origem ocorre no século XVIII tornou um sucesso tanto no Brasil quanto em Portugal, ocorrendo em paralelo à disseminação das modinhas. No entanto, o termo tal como conhecemos surgiu no século XIX, com a iniciação da impressão musical no Brasil. A dança se destaca pela malícia e pela sensualidade e o tom humorístico em suas letras, possuindo influências da umbigada africana e do fandango europeu.

O lodum é, portanto, uma forma de canção que traz para o centro da atenção da metrópole portuguesa e da Colônia o negro escravo, que subverte e desafia a rigidez dos valores sociais vigentes. Isso por meio de um discurso amoroso que, ao desviar-se do discurso presente nas modinhas, reelabora elementos advindos da própria cultura escravocrata (De Almeida, 2009, p. 45).

O ritmo envolve a retratação de ambivalências amorosas, mesclando de maneira inerente elementos de violência e sedução. As letras do lundu frequentemente combinam desejo sensual, flerte e, ocasionalmente, teor erótico. Contudo, esses elementos românticos são frequentemente entrelaçados com uma linguagem e imagens que também abordam certa agressividade ou domínio. Essa dualidade presente nas letras do lundu demonstra a complexidade das relações humanas de maneira mais ampla, muitas abordavam paixões não correspondidas entre o negro escravizado e sua “sinhá”. Através de suas composições, o lundu explora nuances e acontecimentos amorosos, abordando a tensão entre a atração e a resistência, a paixão e a hostilidade.

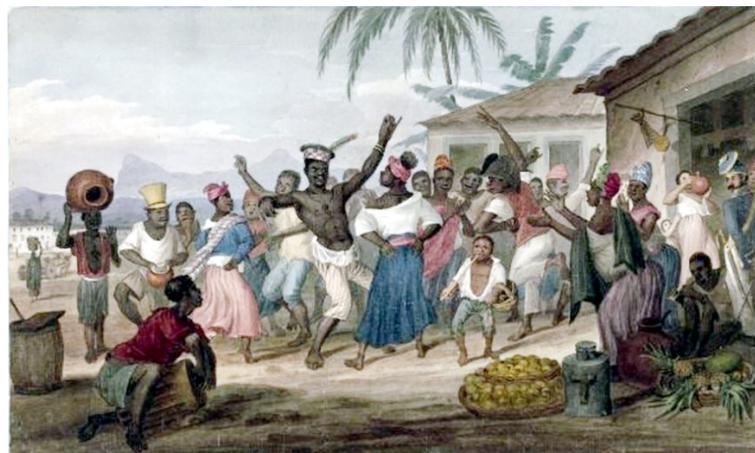


Figura 1: “Negro Fandango” (1822), Gravura de Augusto Earle. Campo de Santana, Rio de Janeiro.

Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Negro_fandango_scene.jpg

Outra dança que transmite aspectos relacionados à sensualidade e à sexualidade é o Batuque, dança que os participantes se enfrentam em duas linhas, uma de homens outra de mulheres, em trocas de umbigadas. A partir de Dias (2001, p. 12), entende-se que as origens de sua coreografia estão em uma dança ancestral ligada à fertilidade, possivelmente relacionada ao "lembamento", cerimônia de noivado angolano mencionado pelo cronista Ladislau Batalha. Os instrumentos característicos são o tambú, um grande tambor de tronco, e o quinjengue. As composições musicais do Batuque, conhecidas como "modas", abordam aspectos do cotidiano da comunidade, temas românticos ou sugestivos, bem como tópicos relacionados à “resistência, protesto social e político”.

Vimos que as danças de umbigada de modo geral carregam um aspecto de sensualidade, diversão e expressam traços de identidade, que muitas vezes se adaptam ao contexto em que estão inseridas. O Jongo, tema central deste trabalho, é considerado uma dança de umbigada, em que os participantes se reúnem em rodas ou meia lua, dependendo do local em que prática, e dançam ao som de dois ou três tambores. Os principais e mais tradicionais são o tambu, ou caxambu, um dos instrumentos mais característicos do Jongo, e é usado para criar ritmos pulsantes que sustentam a dança e a música, e o candongueiro, que é um atabaque com timbre mais agudo, possibilitado por sua forma menor em comparação ao tambu. No decorrer dos anos, e principalmente fora das zonas rurais, foram acrescentados alguns instrumentos como o agogô, o reco-reco, o violão, o cavaquinho, entre outros.



Figura 2: Tambores de Jongo.

Foto: Rita Gama.

Acesso em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_Jongo_m.pdf

O Jongo tem suas raízes na região Sudeste brasileira, admitindo seu caráter afro-brasileiro. Essas manifestações culturais originalmente enraizadas no ambiente rural, realizadas nos pátios das fazendas, surgiu como forma de resistência cultural, sendo adotada pelos africanos escravizados como um meio de perdurar sua herança cultural e espiritual. Eles adaptaram suas tradições musicais e danças ancestrais às circunstâncias brasileiras, mantendo elementos africanos em sua expressão artística. Além disso, muitas comunidades quilombolas floresceram na região Sudeste, formadas por descendentes de escravos que escaparam das fazendas. O Jongo tornou-se uma das tradições culturais centrais que essas comunidades mantinham e transmitiram ao longo dos anos.

Mion Oliveira (2017, p. 33) destaca que o período das plantações de café, apesar das dificuldades enfrentadas pelos escravizados, eles encontraram uma maneira de se comunicarem sem serem compreendidos pelos impiedosos, criando assim uma espécie de código. Os negros desenvolveram um sistema de comunicação baseado em pontos enigmáticos, criando assim uma intrincada rede de resistência e um espaço para cultivar suas relações sociais. O autor também ressalta que em algumas regiões, se não houver alguém que se interesse verdadeiramente pelas chaves simbólicas “os veteranos vão preferir morrer com o segredo, a passá-lo adiante” (Mion Oliveira, 2017, p. 35).

Nas diversas expressões culturais mencionadas aqui, são reproduzidas manifestação de corporalidade atribuído a um processo histórico-cultural, capaz de captar referências e reverências aos seus antepassados, como bem observa Silva (2010, p. 149):

O corpo limiar é o corpo em situação de jogo na performance ritual, que no devir presente-passado atualiza identificações corporais herdadas de um processo histórico de fuga e dobra de poder, representada na manobra cultural que foi a instalação e permanência da cultura de matriz banto no Brasil. O corpo limiar está munido de potência de expressividade e símbolos que considero relevantes para observação, pois se apresentam como reservatório de parte significativa da pluralidade que tece a cultura brasileira.

Posto isto, a dança é uma forma de comunicação não-verbal que permite que as pessoas se expressem sem usar palavras. Através dos movimentos, expressões faciais e linguagem corporal, podem ser transmitidas mensagens complexas e significados sutis, imprimir narrativas, lendas ou mitos. “O corpo se torna lugar portador de emoções” (Aguiar, 2016, p. 13).

Destaca-se a importância do movimento dentro do contexto do Jongo, uma forma de expressão cultural afrodescendente. Os movimentos no Jongo são capazes de transmitir significados profundos que vão além das palavras, uma vez que incorporam elementos da

oralidade, da fala cantada e da fala do corpo. Esses movimentos são intrinsecamente ligados ao conhecimento ancestral, formando uma rica teia de significados que transmitem histórias e tradições ao longo do tempo.

Além disso, os movimentos no Jongo representam a circulação de valores culturais africanos que foram disseminados pela diáspora africana nas Américas. O Jongo e outras formas de expressão cultural afrodescendente permitem afirmar a identidade e criar conexões com a herança cultural africana em diferentes espaços-tempos. O Jongo, portanto, é uma manifestação cultural dinâmica, caracterizada por criações e recriações constantes, que ajudam a construir identidades múltiplas e ainda manter os laços com suas raízes africanas, mesmo em outro contexto.

O Jongo era usado para os escravizados se comunicarem, pois suas interações eram limitadas. Nesses momentos, eles formavam uma roda na qual cada um tinha a chance de se expressar através da canção, transmitindo aquilo que desejavam informar. O canto que acompanhava os tambores era uma ferramenta que utilizavam para amenizar as dificuldades da vida cotidiana e entrar em um ambiente de celebração e comunhão. Os pontos são transmitidos através de letras codificadas ou metafóricas, também eram uma forma de marcar o ritmo da dança e das batidas dos tambores.

Sabe-se que a oralidade é um pilar fundamental que sustenta a transmissão de conhecimento e a preservação da história para os povos africanos. Paulo Dias (2014, p. 337), observa que nas diversas culturas africanas, o poder da palavra falada ultrapassa a simples comunicação entre indivíduos e a transferência de conhecimento. Ela representa a mediação das conexões entre a sociedade humana e o plano espiritual, atuando como uma ponte entre esses dois domínios. O autor examinou a possibilidade de a tradição afro-diaspórica, emergida pela migração forçada dos povos africanos, que o Jongo está historicamente, socialmente e culturalmente relacionada ao "ondjango" angolano, que designa o espaço/instituição social entendido como casa/lugar de conversa para os ovimbundo de Angola, uma etnia banta do país.

Dias (2014, p. 340) admite que tanto na instituição africana quanto na diaspórica, emerge a concepção central de um "lar da conversa" ou um "lugar da fala"¹⁵, um espaço claramente definido socialmente para explorar coletivamente as diversas e impactantes trajetórias da palavra falada. Por conseguinte, as rodas de Jongo eram utilizadas como espaço de fala, no que tange às suas vivências, como um modo de externalizar pensamentos, tristezas

15 Termos elaborados pelo autor. Estes sublinham a importância da comunicação e da troca de ideias como elementos fundamentais para a construção e manutenção da identidade e cultura, tanto nas comunidades africanas originárias quanto nas comunidades formadas por seus descendentes espalhados pela diáspora.

e alegrias. Essa expressão era uma forma de também explorar caminhos e estratégias que possibilitassem a recuperação ou a permanência de pelo menos parte de sua cultura.

Vansina (2010, p. 158) descreve que “a tradição oral foi definida como um testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra. Suas características particulares são verbalismo e sua maneira de transmissão, na qual difere das fontes escritas”. Destaca também que qualquer instituição social e grupo social possuem uma identidade distintiva que carrega um histórico incorporado nas representações coletivas de sua tradição, servindo para explicar e validar sua existência (Vansina, 2010, p. 158).

A persistência do uso da oralidade na África e nas diásporas africanas em todo o mundo é um reflexo do seu lugar na cultura, na disseminação de conhecimentos informais e na transmissão de tradições. Mesmo com o avanço da escrita e da tecnologia moderna, a oralidade mantém sua dinâmica e relevância como uma forma imutável de comunicação e expressão cultural em diversas sociedades africanas, que engradece os mitos, a herança cultural familiar e os valores.

Para Vansina (2010, p. 157-158), uma sociedade que se baseia na tradição oral reconhece a importância não apenas da linguagem falada no cotidiano, mas também do perpetuamento dos conhecimentos essenciais. No entanto, é importante observar que nem toda informação transmitida verbalmente constitui uma tradição. Deve-se considerar também o testemunho ocular, em que, nesse contexto, espera-se que os rumores sejam desconsiderados, uma vez que informações significativas podem ser distorcidas, inclusive por esse tipo de testemunho. No entanto, o testemunho visual ainda pode ser relevante ao permitir que compreendamos como a própria comunidade interpreta e transmite suas tradições.

O autor ainda afirma que a origem das tradições pode ser baseada nos testemunhos oculares, no boato ou em uma inovação que se apoia na combinação e adaptação de vários textos orais pré-existentes, visando criar uma mensagem nova (Vansina, 2010, p. 159). Observa-se que essas categorias de transmissão relacionadas a informações históricas raramente são intencionalmente direcionadas, geralmente são resultados da socialização das comunidades. No contexto das línguas bantos, seu significado pode ser descoberto, já que há uma alta probabilidade de uma língua vizinha ter conservado uma palavra com a mesma raiz que os arcaísmos em questão (Vansina, 2010, p. 160).

A tradição oral vai além de lendas ou mitos, ela tem a capacidade de desvendar a história de um povo, indo além das observações externas. É importante notar que, como Vansina (2010) destaca, existem duas categorias na tradição oral: a oficial, que é universalmente reconhecida e legitimada, e a particular, que se acredita estar mais próxima da verdade. Notemos que a

tradição particular pode ser oficial para quem a transmite, embora muitas vezes não seja incorporada em narrativas oficiais.

O escritor Amadou Hampâté Bâ (2010, p. 186) descreveu que nas canções rituais e nas fórmulas encantatórias, a fala se manifesta como uma expressão da cadência, e acredita-se que ela tenha o poder de influenciar os espíritos devido à sua capacidade de criar harmonias que geram movimentos capazes de desencadear forças. Essas forças, por sua vez, são consideradas como as potências ativas na tradição africana. Bâ nota que no contexto mágico-religioso e social, é evidente que o respeito pela palavra é primordial nas sociedades de tradição oral, especialmente quando se trata de transmitir as palavras que foram passadas por ancestrais ou pessoas idosas, e o que é mais valorizado na África tradicional é a rica herança ancestral (Bâ, 2010, p. 187).

Sobre a difusão de histórias e valores dentro do Jongo, Rute Ramos da Silva Costa e Alexandre Brasil Fonseca examinam que a linguagem oral é considerada instrumento educacional no desenvolvimento do Jongo em Machadinho, em Quissamã-RJ. Os autores propuseram uma pesquisa etnográfica sobre saberes e práticas populares em educação em saúde no Quilombo Machadinho, que foi conduzida no período de 2015 a 2017, e constataram que a oralidade se manifesta através de várias formas de expressão, incluindo a dança, que funciona como um meio de comunicação através da criação de imagens; a entonação dos pontos cantados; e a transmissão da história e da identidade quilombola, que são transmitidas de forma oral pelos mestres jongueiros (Costa; Fonseca, 2019, p. 10).

Dias (2014, p. 356) entende que:

No Jongo se valoriza sobremaneira o intérprete que sabe tirar partido de uma situação ou de um acontecimento recente de seu grupo social, utilizando-o secretamente como referente na construção metafórica de seu ponto. Para isso, o jongueiro lança mão de novas elaborações, construídas a partir de um vocabulário crítico conhecido do grupo, ou da ressignificação de enunciados buscados na tradição, cuja formulação simbólica abstrata e hermética se mostra propícia à produção de diferentes interpretações.

A habilidade do intérprete está em usar situações ou eventos recentes dentro de seu grupo social como inspiração para construir pontos. Essa abordagem envolve a manipulação criativa da linguagem e do vocabulário crítico compartilhado pelo grupo, bem como a reinterpretação de enunciados tradicionais. A linguagem do Jongo muitas vezes é simbólica, abstrata e mística, o que significa que suas palavras podem ter múltiplas interpretações e significados ocultos. Portanto, o jongueiro usa essa linguagem para construir pontos que não

apenas celebram sua história, mas também fazem comentários sutis sobre eventos ou questões sociais cotidianas para o grupo. Sobre os tipos de pontos:

Os pontos podem ser de desafio, de demanda, ou de visaria ou bizarria. Os dois primeiros implicam numa resposta para um outro jongueiro e o último apenas para que os dançarinos possam dançar sem se preocuparem com as pendengas entre os jongueiros. Outros tipos de pontos são: de louvação (cantado no início do Jongo ou por alguém que chegou depois de começado o Jongo), de encanto (ponto que tem o objetivo de envolver um outro jongueiro ou alguém que está na roda), de gromenta, gruimenta, ou gurumenta (canto de provocação ou desafio), de saudação (em homenagem a um bom jongueiro está na roda ou ao dono do terreiro que cede o espaço, a comida e a bebida), de agradecimento e de despedida (empregado no término do Jongo). Quando o ponto do Jongo é desatado ou desamarrado, os participantes saúdam com: cachoeira, cortado, cumprido, combinado, assuntado ou machadado (Lima, 1971, p. 10).

No dossiê do IPHAN (2007, p. 52), foram destacados dois tipos de pontos na atualidade. O primeiro tipo de ponto de Jongo é um recitativo improvisado, recitado pelo jongueiro com métrica livre e estilo vocal próximo da fala. Esse recitativo é utilizado para iniciar a apresentação do grupo, pedir bênçãos a Deus e aos santos, elogiar colegas e anfitriões, e comentar sobre situações atuais. Durante essa recitação improvisada, o solista se expressa com movimentos corporais expressivos, enquanto alguns acompanham com o chocalho guaiá. O segundo tipo de ponto de Jongo não é improvisado. O solista começa cantando um ponto do repertório de seu grupo ou de um repertório compartilhado por vários grupos de jongueiros. Geralmente, ele canta o ponto inteiro uma vez, sem a presença dos tambores, que entram quando começa a primeira repetição. Nesse momento, o coro se junta à cantoria, dando início ao jogo de alternância entre o solista e o coro.

O sistema de comunicação baseado na oralidade é considerado em muitos grupos de cultura popular, e sua importância é particularmente evidente nas manifestações populares afro-brasileiras. Isso acontece devido ao fato de que a cultura desses grupos tem raízes profundas na comunicação oral e na transmissão de conhecimento através da palavra falada. E no caso do Jongo esse processo se tornou ainda mais significativo devido ao passado colonizatório dos povos bantos escravizados ter ocasionado à memorização desse fato nas práticas rituais, o que torna os pontos um artefato histórico. O ponto a seguir é um exemplo:

Na senzala tem um velho

Esse Velho canta assim

Caminho que tem espinho

Mais na frente tem Jardim

(Manoel Seabra)
È um jardim de flores
È um jardim de luz
A flor é o amor
A luz do caminho é Jesus
(Coro de Mulheres)¹⁶

O Quilombo São José da Serra, situado nas terras da antiga Fazenda São José da Serra no estado do Rio de Janeiro, é habitado por descendentes dos povos escravizados originários do Congo, Guiné e, em grande parte, de Angola¹⁷. Este quilombo é considerado o mais antigo do Estado do Rio de Janeiro, tendo sido estabelecido por volta de 1850. Localiza-se a cerca de 15 quilômetros da sede do distrito de Santa Isabel do Rio Preto, no município de Valença, e é atualmente o lar de aproximadamente 200 quilombolas¹⁸, que afirmam o Jongo como identidade, reconhecidos por suas festas de celebrações no dia 13 de maio.

Ao explorar o Quilombo São José da Serra, é como se fizéssemos uma viagem no tempo, pois o lugar evoca uma sensação de pertencimento ao passado, às raízes. De acordo com Carmo (2012), a criação desse quilombo não está apenas vinculada às fugas de escravos, mas também está ligada à redução da disponibilidade de trabalhadores libertos durante os últimos anos da escravidão. Destaca-se também que à medida que a competição pela mão de obra se intensificou, alguns proprietários de fazendas adotaram estratégias para persuadir os cativos a permanecerem em suas propriedades, o que, por sua vez, resultava na atração de escravos de outros proprietários (Carmo, 2012, p. 18).

16 O ponto foi registrado durante a pesquisa Debora Simões de Souza, sendo retirado do acervo audiovisual do Museu do Folclore, no documentário intitulado "A Voz dos Quilombolas", que apresenta depoimentos dos residentes da Comunidade São José da Serra, bem como cenas de rodas de Jongo. A autora destaca que o ponto em questão é entoado por Manoel Seabra, o membro mais idoso da Comunidade, e ele lidera a parte vocal, acompanhado por um grupo de mulheres pertencentes ao mesmo grupo.

17 Para mais informações, visitar o site <https://www.gov.br/incra/pt-br/assuntos/governanca-fundiaria/sao_jose_da_serra.pdf> Acesso em 28 de nov de 2023

18 Dados de 2018. <<https://www.palmares.gov.br/?p=51877#:~:text=O%20quilombo%20S%C3%A3o%20Jos%C3%A9%20existe,pique%20e%20teclado%20de%20palha>> Acesso em 28 de nov de 2023.



Figura 3: Quilombolas de São José cantam e dançam o Jongo ao som dos timbus. Fonte: Mapa de Cultura RJ / Isabela Kassow Acesso em: https://www.gov.br/incra/pt-br/assuntos/governanca-fundiaria/sao_jose_da_serra.pdf

O Jongo também é incorporado em outras comunidades de quilombolas, como a Comunidade Remanescente de Quilombolas de Santa Rita do Bracuí em Angra dos Reis (RJ) e o Grupo de Jongo da Associação Quilombolas do Tamandaré em Guaratinguetá (SP), localizadas no Vale do Paraíba. A importância do Jongo nesses grupos é destacada através da promoção da identidade, sendo o Jongo uma forma de manter viva e transmitir a herança cultural africana através da resistência contra o racismo e a marginalização. A prática do Jongo promove a conexão e a integração dentro das comunidades quilombolas. Os jongueiros frequentemente se reúnem para ensaiar, dançar e cantar, fortalecendo os laços comunitários. Através da prática do Jongo, os mais jovens aprendem com os mais velhos, garantindo a continuidade direta das tradições.

O projeto de Pontão de Cultura Jongo/Caxambu foi uma iniciativa de pesquisa e extensão que atuou em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e as comunidades praticantes do Jongo. Seu propósito foi estabelecer uma conexão entre os locais de valor cultural e as comunidades envolvidas na manutenção do Jongo e do Caxambu, espalhadas pelos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo. Este programa, desenvolvido pela Universidade Federal Fluminense em colaboração com quinze comunidades praticantes do Jongo no Sudeste, bem como a Rede de Jovens Lideranças Jongueiras do Sudeste, centralizou a coordenação das atividades voltadas para a

salvaguarda do Jongo na região. A Universidade Federal Fluminense tem tido uma participação significativa ao longo dos anos, trabalhando em estreita colaboração com as comunidades envolvidas na prática do Jongo.

Ao todo, os grupos registrados pelo programa são:

Quadro 2

Grupos registrados de Jongo pelo Pontão de Cultura Jongo/Caxambu

<p>Região Metropolitana do Rio de Janeiro:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Grupo Cultural Jongo da Serrinha, Madureira, Rio de Janeiro/RJ.
<p>Região da Costa Verde:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quilombo Santa Rita do Bracuí, Angra dos Reis/RJ.
<p>Sul fluminense/ Vale do Paraíba:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quilombo São José da Serra - Valença/RJ; • Centro de Referência de Estudo Afro do Sul Fluminense-Jongo de Pinheiral - Pinheiral/RJ • Sementes d'África - Barra do Pirai/RJ Jongo de Arrozal - Pirai/RJ • Caxambu Renascer de Vassouras - Vassouras/RJ
<p>Noroeste fluminense:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Caxambu de Miracema - Miracema/RJ • Caxambu Michel Tannus - Porciúncula/RJ • Caxambu Dna. Sebastiana II - Santo Antônio de Pádua/RJ
<p>Zona da mata mineira:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Caxambu Filhos de Eva - Carangola/MG SÃO PAULO
<p>São Paulo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jongo Dito Ribeiro, Campinas/SP • Jongo de Piquete - Piquete/SP • Associação Cultural Quilombolas do Tamandaré - Guaratinguetá/SP • Mistura da Raça - São José dos Campos/SP
<p>Espírito santo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Caxambu da Velha Rita - Cachoeiro de Itapemirim/ES

Fonte: Pontão de Cultura Jongo/ Caxambu. Disponível em: <http://www.pontaoJongo.uff.br/territorio-jongueiro>.

O quadro mostra que o registro ocorre somente na região Sudeste do Brasil, e que a presença do Jongo em Goiás, ou em outras regiões, não é destacada. O mapeamento colaborou para a demarcação dos grupos e para os estudos do Jongo.

Martha Abreu (2007, p. 351) ressalta, em seu artigo sobre Cultura Imaterial e Patrimônio Histórico Nacional, a relevância do decreto 3.551¹⁹ do governo federal que reconhece manifestações culturais imateriais, como saberes e formas de expressão musicais e festivas, como patrimônio da nação. Isso representa um marco para o folclore e os folcloristas, pois pela primeira vez a cultura popular é oficialmente reconhecida nesse sentido, apesar de sua participação nas redes do Estado desde 1947, com a criação da Comissão Nacional de Folclore, e posteriormente, em 1958, com a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro vinculada ao Ministério da Educação e Cultura.

Segunda a autora, existe uma relação entre essas iniciativas de reconhecimento ao contexto histórico pós-Segunda Guerra Mundial, especialmente com a atuação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), e descreve que durante esse período, essa instituição estava envolvida em esforços para documentar e preservar tradições folclóricas que eram consideradas em risco de desaparecimento devido à rápida modernização. Essas, eram percebidas por intelectuais e políticos como estando à beira do desaparecimento ou sendo rejeitadas devido à sua natureza distante de uma suposta ideia de “civilização” e modernidade, em que não pareciam estar alinhadas com a concepção de um patrimônio cultural que simbolizasse de forma simbólica a unidade da nação, sua história e identidade. (Abreu, 2007, p. 352).

Monteiro e Sacramento (2010, p. 2) contextualizaram o processo que levou ao registro como Patrimônio Cultural do Brasil e salvaguarda do Jongo/Caxambu. As autoras enfatizaram a organização e os esforços das comunidades jogueiras para promover o Jongo, uma expressão cultural, como patrimônio da cultura brasileira. Essa iniciativa envolveu a criação da Rede de Memória do Jongo e do Caxambu, bem como a realização de Encontros de Jogueiros, todos parte de um processo de organização com o objetivo de obter o reconhecimento oficial do Jongo como Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN.

Esses encontros proporcionaram visibilidade ao Jongo na região Sudeste do Brasil e facilitaram a troca de conhecimentos e experiências entre os praticantes do Jongo. No entanto, apesar dos esforços, a Rede de Memória do Jongo e do Caxambu enfrentou desafios na

19 O decreto número 3.551, datado de 4 de agosto de 2000, foi assinado por Francisco Weffort, que era o Ministro da Cultura, e Fernando Henrique Cardoso, que ocupava o cargo de Presidente da República na época.

manutenção da articulação devido à falta de recursos financeiros. Mesmo assim, as comunidades perseveraram e adotaram a estratégia de encontros regionais entre comunidades próximas como forma de manter a continuidade no trabalho de organização e promoção das práticas culturais ligadas ao Jongo.

Como visto, o Jongo pode ser encontrado tanto em comunidades remanescentes de Quilombolas, quanto em grupos culturais diversos. Esse alcance implica que o Jongo pode ter evoluído de várias maneiras em contextos diferentes, mantendo, no entanto, sua essência, dado que é reconhecido que os princípios e ensinamentos do Jongo são transmitidos a todos que se envolvem com sua prática.

O Jongo da Serrinha, grupo tradicional de dança de batuque no Rio de Janeiro, mais especificamente em Madureira, foi fundado no final da década de 1960 pelo Mestre Darcy e pela Vovó Maria, que tiveram a importante missão de propagar os saberes e execução do Jongo. Moradores da comunidade de Serrinha em Madureira, conseguiram transformar as rodas informais de Jongo em ensaios artísticos formalizados, buscando assim perpetuar a tradição cultural do Jongo. Esse esforço de organização e valorização contribuiu para manter viva essa importante expressão cultural na região.

Com o processo de migração e urbanização no início do século XX, diversos povos que foram escravizados migraram forçadamente para as regiões marginalizadas para regiões periféricas da cidade do Rio de Janeiro. Paralelamente a esse acontecimento, a questão racial se destacou, evidenciada pela segregação dos ex-escravizados naquele período, pela falta de habitação, descaso e pela discriminação contra suas tradições e costumes. Sousa observa:

No início do século XX, suas terras faziam parte das chácaras e fazendas existentes na Freguesia do Irajá. Após a sua “libertação”, em 1888, uma grande massa de famílias de ex-escravos se concentrou na área próxima à zona portuária e ao centro comercial da cidade. No entanto, na primeira década do século XX – especialmente na gestão do prefeito Pereira Passos, iniciou-se a política do “bota abaixo”, em que a ordem era a demolição dos cortiços no centro da cidade, expulsando os moradores dessa região, que eram em maioria negros (Sousa, 2015, p. 31).

O Estado não conseguiu suprir moradias adequadas para a população em rápido crescimento. A falta de políticas habitacionais eficazes e de um planejamento urbano adequado resultou no isolamento intencional das famílias negras e no surgimento de ocupações informais e favelas. Diversas famílias, antes escravizadas, migraram da região do Vale do Paraíba em direção aos morros de São Carlos, Salgueiro, Mangueira e, sobretudo na Serrinha.

A ocupação do Morro da Serrinha foi marcada pela formação de uma comunidade que promovia festas e encontros entre seus habitantes. Essas reuniões eram momentos de diversão

e integração, em que as primeiras famílias que se estabeleceram na Serrinha desfrutavam de atividades como os blocos carnavalescos (posteriormente evoluindo para Escolas de Samba), pagodes, grupos de pastorinhas e outros eventos culturais (Gandra, 1995, p. 59 *apud* Sousa, 2015, p. 33).

Destaca-se especialmente a prática do Jongo, que desempenhou uma importante prática na vida social e cultural dessa comunidade. O Jongo, e seus desdobramentos, era uma das formas de entretenimento e expressão artística para os moradores, sendo um elemento essencial nas festividades realizadas no Morro da Serrinha. Por esse motivo, se torna importante frisar neste trabalho a participação Jongo da Serrinha no reconhecimento e salvaguarda do Jongo, não só no Rio de Janeiro, mas por sua influência em numerosos grupos culturais de Jongo dentro e fora da região Sudeste.

Sousa (2015, p. 33) cita a contribuição de Edir Gandra para recolher lembranças sobre o Jongo na Serrinha que datam do início do século XX, e afirma que diversos praticantes de Jongo daquela época, já falecidos, incluindo Vovó Maria Joana, Tia Eva e Tia Eulália, lembravam que era uma prática comum o Jongo ser executado ao ar livre durante a noite, especificamente após a meia-noite, e que a participação de crianças e jovens não era permitida.

De acordo com Vovó Maria Joanna, o Jongo era dançado na Serrinha nos dias santificados: dia de São Pedro, São João, Santo Antônio, etc., isto é, dias dedicados aos santos da Igreja Católica, que poderiam ou não ser feriados. Dia de São José na casa de Seu Nascimento, dia de São Pedro na casa de Seu Antenor, dia de São João na casa de Vovó Maria Joanna, dia de Senhora Santana na casa de Dona Marta, de São Jorge na casa de Dona Florinda, datas escolhidas pelos donos da casa por serem o dia do santo de sua devoção e para alguns também data de seu aniversário, como o de Vovó Maria Joanna e Seu Nascimento (Gandra, 1995, p. 64 *apud* Sousa, 2015, p. 34).

As práticas de dança do Jongo na Serrinha naquela época, ainda era restrita aos adultos e idosos. Crianças e jovens não tinham permissão para participar ativamente da dança do Jongo. Essa dinâmica ressalta uma divisão geracional nas práticas do Jongo de restringir a participação na roda aos mais velhos, que está associada ao ritual tradicional dos Jongs rurais, uma prática profundamente enraizada a reservar as crenças e valores designada à função de liderança dos membros mais experientes. A riqueza de vivências e sabedoria acumulada ao longo dos anos era altamente reverenciada, e os anciãos eram considerados os guardiões e transmissores das tradições culturais.



Figura 4: Trecho da entrevista com a Vovó Maria Joana Rezadeira, do programa "Arte de A a Z" da TV Educativa, em novembro de 1979. Disponível em: <https://www.youtube.com/@ArquivoNacionalBrasil>. Acesso em: 02 de outubro de 2023

A morte dos antigos praticantes de Jongo na Serrinha ao longo dos anos motivou Darcy Monteiro²⁰ a fundar o grupo artístico “Jongo da Serrinha”, juntamente com membros da sua família e outros praticantes da comunidade. A intenção era evitar que as tradicionais rodas de Jongo chegassem ao fim naquele local. Boy afirma que Mestre Darcy se tornou uma figura reconhecida em toda a cidade, compartilhando narrativas sobre o Jongo e a Serrinha, e instruindo uma grande quantidade de músicos em suas técnicas, ritmos, danças e cantos característicos (Boy, 2006, p. 4).

O grupo artístico inicialmente fundado por Darcy recebeu o nome de Jongo Bassan, e alcançou o feito de gravar um álbum de longa duração na década de 1970. A disseminação da do Jongo por Darcy foi realizada por meio de apresentações artísticas que integravam novos instrumentos, como o violão, cavaquinho, guitarra, baixo, bateria etc. desenvolvimento de figurinos, expansão dos versos nas performances, inclusão de membros externos à comunidade do Morro da Serrinha no grupo (Sousa, 2015, p. 57). Neste momento, as crianças também já participavam das rodas, uma maneira que Mestre Darcy encontrou de transcorrer a memória e prática do Jongo.

Darcy teve importância na fundação da escola de samba Império Serrano e, simultaneamente, de acordo com Boy (2006), acompanhou vários músicos proeminentes na

20 Darcy Monteiro, conhecido como Mestre Darcy do Jongo, nasceu em 1932 no Morro da Serrinha. Ele era filho de Vovó Maria Joanna e Pedro Monteiro. Desde a infância, Mestre Darcy já se envolvia em atividades comunitárias na Serrinha e iniciou sua trajetória como músico aos 16 anos.

Rádio Nacional e no Cassino da Urca nas décadas de 1940 e 1950, exercendo influência marcante ao atraí-los para a atmosfera da Serrinha, especialmente a cantora Clara Nunes.

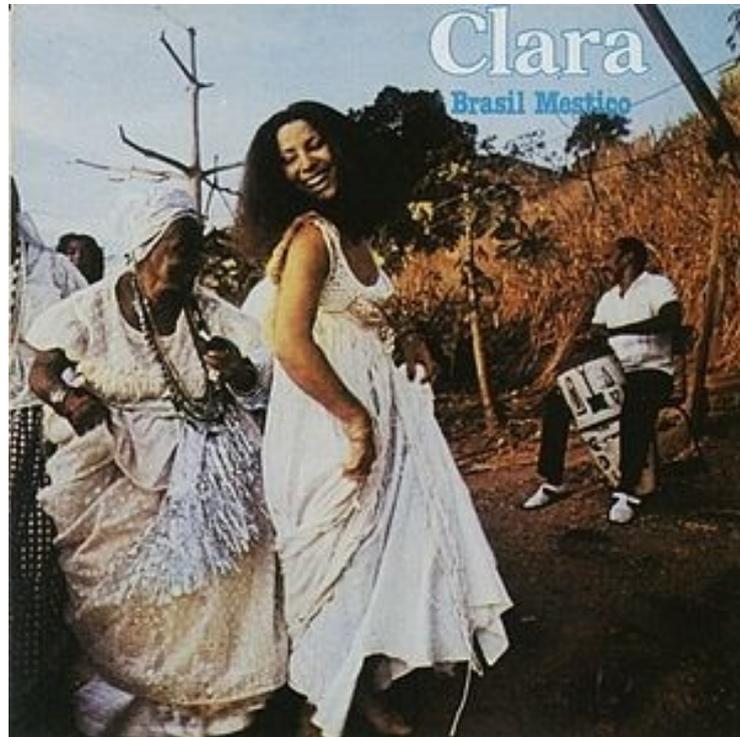


Figura 5: “Brasil Mestiço” (EMI-Odeon, 1980), Clara Nunes²¹

É significativa a contribuição de Darcy Monteiro ao promover um diálogo relevante entre a tradição ancestral do Jongo e a contemporaneidade. Ao fundar o Jongo da Serrinha, Darcy foi capaz de integrar elementos tradicionais a uma abordagem inovadora. Atualmente, o Jongo da Serrinha é reconhecido como referência para o entendimento do Jongo, embora tenha passado por novos desdobramentos rítmicos e se distanciado das “velhas” tradições jogueiras, é uma maneira de influenciar as pessoas a buscarem o passado através das manifestações culturais, permitindo que as novas gerações se conectassem a essa tradição e compreendessem sua relevância cultural e histórica.

²¹ Clara Nunes dança junto à Vovó Maria Joana do Jongo.

CAPÍTULO 2

DEIXA CAXAMBU TOCAR!²²

O presente capítulo centra-se em destacar a presença e reconfiguração do Jongo no estado de Goiás, por meio dos registros ou fontes orais obtidos junto aos praticantes no sentido de alcançar o escopo dessa parte da dissertação. É mister pontuar que os grupos foram considerados segundo os ditos de autodeclaração de pertença. Sabe-se que, em termos quantitativos, o número dever ser ampliado, pois no estado de Goiás, ocorre significativa ausência de dados ou de levantamentos por parte dos setores públicos sobre o Jongo.

A estruturação visou salientar três grupos: Jongo Iracema, de Anápolis; Malungos de Angola, da cidade de Goiás; e o grupo N'goma, de Catalão. O Núcleo Coletivo 22, de Goiânia, foi incluído com o intuito de ressaltar sua vivência e experiência com a dança, que, embora não seja considerado um grupo específico de Jongo, é um coletivo voltado para a prática e o estudo de diversas expressões culturais afrodescendentes, incluindo o Jongo. Foram entrevistados: Ronaldo Alves Pereira Júnior e Flávia Lima Leopoldino Almeida, lideranças dos grupos Malungos de Angola e N'goma, respectivamente; as dançarinas Maria Cleides de Oliveira e Wellida Mendes Pereira dos Santos, ambas do Jongo Iracema; a diretora artística do Núcleo Coletivo 22, Renata Kabilaewatala; Luciano Aparecido de Souza, que relata ter conhecido o Jongo em Anápolis ainda na década de 1990; e Carlos Antônio dos Reis, conhecido como mestre Túisca, liderança do Jongo Iracema, mediante entrevista concedida ao *Podcast* “Múltiplos Olhares”.

É mister destacar que as falas dos entrevistados/as, metodologicamente, emergem como possibilidade de compreensão histórica por meio das conexões elaboradas devido aos efeitos da diáspora negra. Nessas entrevistas ocorrem a aplicação de termos centrais para o entendimento de pertença, basilares, que unem as origens diaspóricas negras no Brasil. A fragmentação das culturas africanas nas etapas asseveradas da colonização até os dias atuais, permite reunir no termo afro-brasileiro os contornos próximos, mas não uniformes, das diferenças culturais negras.

Cultuar a ancestralidade negra em um país colonizado é assumir o compromisso de reconhecer a trajetória de lutas de povos, com seus diversos sistemas culturais e simbologias. Em segundo, as análises, sintetizam ideia de que o Jongo emerge como um produto cultural enraizado em experiências compartilhadas, que permeiam não apenas as manifestações

22 Trecho da música “Que Jongue” - Jongo da Serrinha, Composição: Reinaldo Vargas / Renato Vargas.

artísticas, mas também os valores, as tradições e as memórias coletivas das comunidades e de grupos culturais.

2.1 Caminhos do Jongo em Goiás

Em nossa pesquisa focaremos em três grupos especificamente, que levam consigo estudos, em que nenhum se considera Jongo de tradição, mas sim grupos que se dedicam à estudos e prática do Jongo. São eles: Jongo Iracema, de Anápolis; Malungos de Angola, da cidade de Goiás; e o grupo N'goma, de Catalão. Abordaremos também a ação do Núcleo Coletivo 22, companhia artística localizada na cidade de Goiânia, que tem como vivência o Jongo, o Tambor de Crioula, e outras manifestações culturais afrodescendentes. Juntos, esses grupos somam potência para o prevaecimento da memória do Jongo no estado de Goiás, e contribuem para o florescimento desse aprendizado. Buscaremos abordar também a presença do Jongo, Caxambu²³, ou possíveis relações com esse tipo de dança, em outros movimentos históricos em Goiás.

Em 2012, surge o Jongo Iracema a partir da aspiração de Carlos Antônio dos Reis, conhecido como Mestre Tuísca, de honrar a cultura afro-brasileira. Tuísca, como é chamado, recebe o título de Mestre não por sua liderança dentro do Jongo, mas por sua trajetória na capoeira há 47 anos aproximadamente, que também mantém sua atividade em Anápolis, Goiás. O termo “liderança” é utilizado para se referir aos indivíduos experientes e respeitados pelos grupos que praticam o Jongo. Eles são encarregados por conduzir as rodas de Jongo, orientar os praticantes menos experientes, repassar os elementos culturais tradicionais e transmitir o conhecimento para as gerações futuras. Há também os mestres, que são aqueles que possuem profundo conhecimento das tradições, ritmos, cantigas e passos característicos dessa expressão dentro de uma comunidade, possuindo lugar de portador da herança cultural do Jongo.

Todos os responsáveis pelos grupos, entrevistados nesta pesquisa, se consideram lideranças, e não mestres. Há uma estrutura hierárquica no Jongo tradicional, porém, essa hierarquia tende a posicionar os mais velhos²⁴ e mais experientes como mestres²⁵. No Jongo, o grupo ainda está nos estágios iniciais, considera Carlos Antônio, com 10 anos de experiência,

23 Considera-se que o termo é utilizado em alguns locais como substituto de Jongo.

24 O Jongo se tornou parte da vida do Mestre Tuísca, após pesquisas realizadas na internet em versaram sobre sua vivência e experiência com a capoeira.

25 Os praticantes do Jongo seguem princípios semelhantes de hierarquia baseada na experiência, em que o privilégio de iniciar e encerrar o Jongo por meio de cantos e saudações é concedido ao membro mais experiente do grupo (Dias, 2014).

sempre buscando aprender e evoluir constantemente, como ele ressalta em entrevista concedida ao *Podcast* “Múltiplos Olhares”²⁶.



Figura 6: Entrevista realizada com o Mestre Tuísca (segundo da esquerda para a direita) para o *Podcast* “Múltiplos Olhares” em fevereiro de 2023.

Foto: arquivo pessoal

Ao pesquisar na Internet, Mestre Tuísca afirma que encontrou Mestre Darcy, que deu continuidade e impulsionou o trabalho no Jongo da Serrinha no século XX, no Rio de Janeiro. Ao assistir às apresentações com cantigas, tambores e danças, ele foi gradativamente se envolvendo. A história e a tradição do Jongo da Serrinha o encantaram, levando-o a investigar mais sobre essa manifestação cultural. Na época, ele conta que havia poucos conteúdos disponíveis *online*, então ele buscou aprender o som através dos tambores na tentativa de reproduzi-lo.

Estudando sobre as danças, identificou modelos diferentes atuantes, e escolheu o Jongo da Serrinha para aprender os movimentos. Passou muito tempo treinando e praticando, trabalhando sozinho para captar o estilo da dança. Quando sentiu que já tinha absorvido a essência, decidiu compartilhar seu conhecimento. Assim nasce o Jongo Iracema, e a

²⁶ Entrevista conduzida em fevereiro de 2023 por mim e por colegas do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (PPGTECCER) da Universidade Estadual de Goiás (UEG). O *Podcast* foi pensando a fim de propor debates sobre os temas de mestrado produzidos pelos estudantes do TECCER, em parceria com a rádio Mais FM, Nova FM e o Jornal Estado de Goiás. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/3xOE91O6QawDwAtgQHk3eG?si=2d9fe63ba5f74601>. Acesso em 06 de fev de 2024.

denominação que o Mestre dá ao grupo é alusão ao nome do bairro em que mora, Parque Iracema. Com o tempo, Tuísca foi percebendo as diferenças do som em relação ao Jongo da Serrinha, mas ele conta que o grupo já tinha se adaptado àquele ritmo e destacou que era uma maneira de manter autenticidade e identidade ao Jongo Iracema.



Figura 7: Jongo Iracema

Foto: DM Anápolis - O Diário do Município – 10 de fev de 2022

Disponível em: <https://www.dmanapolis.com.br/noticia/22967/grupo-Jongo-iracema-conta-a-historia-do-ancestral-do-samba> Acesso em 07 de fev de 2024.

Durante a conversa, Tuísca contou que iniciou as aulas de Jongo no Serviço Social da Indústria de Goiás, o SESI, localizado no bairro Jaiara em Anápolis, no qual um amigo lhe cedeu espaço. Ele comenta que começou sozinho, tocando tambores, cantando, e aos poucos, algumas pessoas se aproximaram, interessadas no som diferenciado. Convidou-os a participar, explicando sobre o Jongo, sua história e significado. Cerca de cinco ou seis pessoas se juntaram a ele, e começaram a trabalhar juntos. Entretanto, ele percebeu que aquilo não progrediria a longo prazo e que queria expandir o ensino do Jongo.

Lembrando-se da Associação Cultural e Artística de Anápolis (ACAA), no bairro Boa Vista, encontrou uma conhecida que o convidou a utilizar o local para expandir a propagação e o aprendizado sobre o Jongo. Ele, agradecido ao SESI, que fora seu primeiro local, levou os tambores para a ACAA com a ajuda de outro colega, em uma Kombi. Iniciou então seu trabalho na associação, e logo as crianças começaram a se interessar. Então começou a ensinar o ritmo dos tambores, as cantigas e a dança, formando uma roda de Jongo. Apesar de tradicionalmente o Jongo ser dançado em dupla, homem e mulher, como havia só meninos, o capoeirista conta

que nesse momento do grupo a dança era realizada com pessoas do mesmo sexo, entre homens somente.

Tuíscia aponta que ao organizar um evento convidando a comunidade e os pais das crianças que dançavam Jongo, em um encontro voltado à apresentação, alguns pais interpretaram erroneamente, associando o Jongo a algo negativo, algo como “macumba”, o que levou à evasão das crianças do grupo. Diante dessa situação, Mestre Tuíscia procurou esclarecer o mal-entendido com os pais, explicando que o Jongo não tem relação com algo negativo, como eles pensavam que a “macumba” tinha, destacando que macumba é um antigo instrumento de percussão de origem africana, um instrumento musical, e que muitas pessoas associaram com as religiões de matrizes africanas, adverte o mestre.

Apesar da evasão das crianças do grupo, atualmente Mestre Tuíscia lidera um grupo de jovens adultos. No período da nossa entrevista, havia onze dançarinos no grupo, e que agora conta com nove integrantes, todos empenhados no Jongo e na proliferação da cultura em Anápolis. Ele expressa sua gratidão pelo comprometimento dessas pessoas, que compreendem genuinamente o significado do Jongo e contribuem para sua perpetuação.

Ao fundar o Jongo Iracema e assumir a liderança de um grupo de jovens adultos em Anápolis, Tuíscia vai além de simplesmente ensinar os ritmos, cantigas e danças do Jongo. Ele também compartilha os significados históricos e sociais que permeiam essa tradição, enfrentando obstáculos como a falta de compreensão e estereótipos associados ao Jongo. Ao adaptar o ensino do Jongo para englobar tanto jovens quanto adultos, Tuíscia garante não apenas a sobrevivência da tradição, mas também sua adaptação aos desafios e demandas contemporâneas.

Ronaldo Alves Pereira Júnior nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, mas mudou-se para a Cidade de Goiás aos sete anos de idade e formou-se em serviço social pela Universidade Federal de Goiás. Atualmente, Ronaldo trabalha como supervisor da equipe terceirizada de limpeza do campus do IFG, além disso, dedica parte de seu tempo à Escola Pluricultural Odé Kayodê²⁷ no Espaço Cultural Vila Esperança, lugar onde trabalha com crianças, ensinando samba de roda, maracatu, Jongo e percussão. Esse espaço cultural tem um significado especial para Ronaldo, lá ele foi criado e afirma que seu desenvolvimento cultural e identitário têm

27 A Escola Pluricultural Odé Kayodê começou como uma ideia em 1995 no Espaço Cultural Vila Esperança, que tinha como objetivo trabalhar arte, cultura e educação nas comunidades populares. Em 2004, a escola recebeu autorização e reconhecimento do MEC, e em 2005 começou a operar de forma particular, mas comunitária e gratuita. Desde então, o foco tem sido no desenvolvimento da identidade e autoestima das crianças, reconhecendo a importância da história e cultura, especialmente a afro-brasileira e indígena. Mais informações em: https://www.vilaesperanca.org/?page_id=6 Acesso em 06 de fev de 2024.

muito a ver com esse espaço. Ronaldo afirmou que é uma entidade filantrópica que está há mais de trinta anos trabalhando com crianças, cultura indígena e afro-diaspórica na cidade.

Então, e fui para a cidade de Goiás porque meu tio, um dos fundadores e praticantes do espaço cultural, também trabalhava com teatro. Minha mãe, que era costureira, foi convidada por ele para morar ali e confeccionar as roupas para o teatro. Cresci e me desenvolvi nesse ambiente, tendo minha primeira aula de percussão aos treze anos, em uma oficina. Minha família tem fortes vínculos com a cultura: minha família materna está especialmente envolvida nesse meio, enquanto minha família paterna tem tradição no samba mineiro, sendo muito respeitada nesse meio²⁸.

O contato de Ronaldo, liderança do grupo Malungos de Angola, com o Jongo, veio entre os anos de 2014 e 2015, no qual realizou uma tarde de vivência da cultura afro-diaspórica com as crianças da cidade em que reside. Durante este evento, que acontece com recorrência, são oferecidas várias oficinas, incluindo uma de percussão. Após as oficinas, há ensaios e em uma dessas ocasiões, Ronaldo menciona que sua irmã chegou com uma música para apresentar a ele. Ela disse: "Olha, eu encontrei uma música em um ritmo chamado Jongo, do Jongo da Serrinha, lá do Rio de Janeiro", e então cantou a música:

Vapor berrou na Paraíba,
Chora eu, chora eu Vovó.
Fumaça dele na Madureira,
E chora eu²⁹.

E assim, ele se encantou. A música fisgou sua atenção e ele iniciou sua pesquisa sobre o Jongo “dentro das limitações geográficas, econômicas e estruturais”, como afirma na entrevista. O foco da pesquisa estava no Jongo, então ele começou a buscar principalmente no *YouTube* tudo que conseguia encontrar sobre o assunto. Descobriu alguns documentários e programas que abordavam a dança, entre outros recursos. Em 2017, um marco importante, Ronaldo conseguiu dar início ao grupo Malungos de Angola, que teve abertura em 13 de maio de 2016. Já havia conseguido, por meio do *YouTube*, ensinar outras pessoas e entender os passos principais, o toque e alguns pontos do Jongo.

28 Entrevista com Ronaldo Alves Pereira Júnior em 17 de novembro de 2023.

29 Composição de Vovó Teresa para o Jongo da Serrinha.

Nesse ponto, em 2017, Ronaldo começa a organizar seu grupo de Jongo, e após esse período, ele conta que obteve financiamento por meio do Fundo de Arte e Cultura de Goiás, para pesquisar o Jongo no Sudeste do país. O entrevistado destacou:

Eu visitei os principais Jongos tradicionais, incluindo Guaratinguetá, São José da Serra, Piquete, Pinheiral, Vassouras, Bracuí, o Jongo da Serrinha, entre outros. Embora planejasse visitar Minas Gerais, minha terra natal, para explorar a relação histórica do Jongo na região, o Mestre local do Jongo, a quem eu planejava visitar, faleceu, fato que resultou no declínio da prática do Jongo naquela região, em que a tradição já perdurava por mais de 300 anos.

Daí em diante, Ronaldo afirma ter se conectado com o Mestre Totonho, que se tornou seu mentor. Apesar de continuar a dançar, cantar e tocar seguindo a tradição do Jongo da Serrinha, Ronaldo considera o Mestre Totonho, do Jongo de Tamandaré em Guaratinguetá (SP), como seu mestre. Por meio dessa conexão, ele conseguiu aprofundar e ampliar seus conhecimentos, prontos para serem transmitidos para seu grupo. Ronaldo ressalta que através dessa conectividade com os mestres e os outros grupos, é como se eles não estivessem mais solitários nessa jornada, “não ficamos mais rodando sozinhos, não ficamos sem pai e mãe, e isso fortalece”.

Como Ronaldo está envolvido em diversos projetos com crianças e adolescentes, ele acredita que é importante ter o objetivo claro para mantê-los motivados. Por isso, ele estabeleceu metas para o grupo através dos ensaios, para as futuras apresentações. Os Malungos de Angola se apresentaram pela primeira vez no Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental, o FICA. Todo o dinheiro foi utilizado para comprar as roupas do grupo, marcando o início do projeto, ressaltou Ronaldo. Ele afirma que muitas pessoas entram e saem do grupo, mas há cerca de vinte e cinco membros, embora nem todos estejam presentes em todas as apresentações. O percussionista estipula que ao longo do tempo, o grupo já teve a participação de quase oitenta pessoas.

Embora os Malungos de Angola não sejam Jongo de tradição, eles mantêm respeito pela memória mais antiga associada a essa prática. Em relação ao seu título de liderança, Ronaldo destaca:

Porque não existe um mestre aqui no estado de Goiás, por exemplo, que a gente possa seguir, porque não é tradicional, então é uma forma de chamar a gente, pessoas que mais sabem do Jongo, mas não sabemos o bastante para ser mestre, e respondemos por aquele coletivo, então

nós somos lideranças. Estamos no caminho para ser mestres? Sim! Apesar que uma das coisas muito boas que eu vejo né no nosso contexto aqui no centro-oeste é que nenhum de nós tem ambição de ser... a gente quer fazer Jongo, e o que a gente vai ser lá na frente não é o mais importante do que fazer Jongo agora.



Figura 8: Malungos de Angola

Foto: Espaço Cultural Vila Esperança Disponível em: https://www.vilaesperanca.org/?page_id=6913
Acesso em 07 de fev de 2024.

O terceiro grupo, o grupo N'goma, atualmente sob liderança de Flávia Lima Leopoldino Almeida³⁰, localizado na cidade de Catalão. Nascida em Goiânia, Flávia é pedagoga, e, junto ao esposo, Pablo, é professora e responsável pela Associação de Capoeira e Cultura Popular, na cidade de Catalão. O Jongo começa para eles na experiência com a capoeira, que acumula mais de vinte e cinco anos de prática. Dentro da Associação, Flávia e o marido trabalham com outras manifestações afrodescendentes, além da capoeira e do Jongo, como o maculelê e o samba de roda, já que a capoeira fora abrindo caminhos para os estudos de outras representações.

O primeiro contato com o Jongo ocorreu durante um batizado de capoeira, quando um amigo capoeirista de Belo Horizonte, que já havia vivido no Rio e conhecido o Jongo da Serrinha, participou de um evento de capoeira e despertou o interesse de Flávia. Ela conta que o capoeirista fez uma oficina em um evento que ela fez e apresentou o Jongo. A partir desse momento, ela começou a se aprofundar no assunto, participando de oficinas e eventos relacionados ao Jongo, inclusive conhecendo diferentes estilos dessa manifestação cultural, como o Jongo do Tamandaré.

³⁰ Entrevistada em 12 de dezembro de 2023.

Nos meses seguintes, ao longo de aproximadamente um ano, Flávia conta que pesquisou a dança do Jongo de forma ocasional, ainda não aprofundada, mas observando diferentes aspectos e curiosidades. Através do seu mestre de capoeira em São Paulo, que também praticava Jongo em sua academia, presenciou oficinas sobre o Jongo. Durante uma dessas viagens à São Paulo, ela afirma que em umas dessas oficinas percebeu os diferentes estilos de Jongo. Mais tarde, um professor que participava dessas oficinas, Renato, levou-os ao Jongo do Tamandaré, ambiente em que participaram pela primeira vez de uma festa dessa natureza. Assim, foi por meio da capoeira que tiveram o primeiro contato com o Jongo em 2015.

Conhecemos o Mestre Jefinho através de uma festa tradicional chamada “Jongo da Independência”, realizada em setembro. Durante uma outra festa tradicional em Tamandaré, conhecida como Festa de São Pedro, estabelecemos uma conexão significativa. Desde então, começamos a desenvolver um relacionamento mais próximo com o mestre Jefinho, inclusive o convidando para Catalão e aprofundando nossos estudos sobre o Jongo.³¹

E assim o grupo seguiu. Quanto ao número de integrantes, não há um número exato, mas sempre que há alguma festa ou ocasião especial, algumas pessoas de fora se juntam ao grupo para participar. Normalmente, o grupo consiste em cerca de doze a quinze pessoas, observou Flávia. A capoeirista conta sobre uma dessas festas:

Nós organizamos uma vez uma festa semelhante a uma festa junina, uma espécie de “janguina”, e foi um grande sucesso. No ano seguinte, repetimos a festa e convidamos o mestre Jefinho de Tamandaré para Catalão, foi incrível.

31 No bairro de Tamandaré, conhecido por suas tradições culturais, o Jongo da Independência surgiu há alguns anos por iniciativa dos praticantes de capoeira. Organizado pelo mestre Jefinho do Tamandaré, este evento ocorre na véspera do Dia da Independência, em 6 de setembro de cada ano. Ver mais em: <https://canal39.com.br/noticia/1007/cultura-Jongo-da-independencia-atraversa-a-noite-em-guaratingueta/> Acesso em 06 de fev de 2024.



Figura 9: Almoço beneficente do CEU Mãe Zeferina, Samba, Jongo, capoeira, pagode e feijoada.

Foto: Instagram (@berimbau_de_ouro_adccb).

Catalão, 6 de ago de 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CvnZDUktnK_/. Acesso em 20 de fev de 2024.

Além disso, eles participaram de alguns eventos fora de Goiás. Conheceram também Cid Aroeira, de Brasília, que é capoeirista e participa do Jongo, formando uma rede de contato de grupos de Goiás e Brasília. Flávia conta também que em outra ocasião convidaram Ronaldo e Mestre Tuísca para participar do primeiro encontro de Jongo, que foi organizado sem muito planejamento, ela destacou. Neste evento, o Mestre Jefinho também estava presente, o que proporcionou um momento muito positivo de intercâmbio entre os grupos, incluindo a realização de várias oficinas. Após esse período, mais convites começaram a surgir, ressalta. “No encontro que teve em Anápolis em 2022, infelizmente não conseguimos ir”, Flávia observa, mas a pedagoga espera poder ter mais oportunidades de acontecer, já que os grupos criaram uma rede de comunicação muito significativa.



Figura 10: 1º Encontro de Jongo de Anápolis.
Foto: Instagram (@Jongoiracema).
Anápolis, 6 de out de 2022.

Disponível em: https://www.instagram.com/p/CjYonqlvoIr/?img_index=1 Acesso em 07 de fev de 2024.

Natural de São Paulo, Renata Kabilaewatala está em Goiânia há aproximadamente 14 anos. Antes de mudar para Campinas e iniciar sua graduação em dança na Universidade Estadual de Campinas, Renata já circulava pela cena cultural paulistana, especialmente na cultura afro-brasileira. Ela começou com capoeira, seguiu para a dança afro e participou da companhia de balé folclórico Abaçai, em São Paulo. Na Abaçai, teve a oportunidade de conhecer várias manifestações populares afro-brasileiras, incluindo o Jongo. Seu interesse pelo Jongo foi despertado devido à sua herança familiar no Vale do Paraíba, região conhecida por sua tradição jongueira.

Renata realiza seu doutorado, em que frisou o estudo da capoeira Angola e alguns sambas de umbigada que estava vivenciando em São Paulo. Sua mudança para Goiânia ocorreu em 2010, momento em que continuou seu projeto com o Núcleo Coletivo 22, iniciado durante sua graduação em 2001, e consolidado ao longo dos anos, especialmente durante seu doutorado. Em Goiânia, Renata montou um grupo de estudos focado na performance negra, que se tornou uma extensão da pesquisa que desenvolviam em São Paulo. Embora tenha havido mudanças na composição do coletivo ao longo do tempo, a dedicação ao Jongo permaneceu. Atualmente se dedicam mais ao tambor de crioula maranhense, porém, o Jongo ainda é uma parte significativa de suas práticas.

Nós realizamos apresentações, mas o foco principal é ser um local de formação para as pessoas, um espaço de vivência e encontro, que também atua em diversos outros contextos. Dessa forma, o Jongo faz parte das nossas vivências dentro do coletivo. Hoje em dia nos dedicamos mais ao tambor de crioula, que é maranhense, embora ainda estudemos o Jongo. O Jongo faz parte dos nossos estudos aqui e, às vezes, quando somos convidados para participar de eventos, levamos o Jongo. Eu considero o Jongo mais democrático, pois sua batida é facilmente assimilada por aqueles que já têm alguma noção de percussão... é uma dança em par; tem um fluxo de pessoas dançando mais rápido, ao contrário do tambor de crioula, em que só dança mulheres e apenas uma por vez. Essa característica democrática do Jongo nos leva a circular bastante com ele, mas, de fato, não somos um grupo de Jongo, a gente é uma companhia artística que tem no Jongo, assim como na capoeira e no tambor, um lugar de aprendizado.

Em relação ao se ver como liderança do grupo, Renata declara:

Eu sou diretora artística do núcleo coletivo 22. O termo é esse, assim que a gente usa aqui... direção artística. Então, dentro do Jongo com não tem essa questão de liderança. No caso, eu acho que sou a pessoa que talvez tenha mais experiência, que domina mais o repertório. Mas não, não posso me dizer que sou uma líder ou liderança do grupo assim, não tenho propriedade para isso.

O Jongo praticado pelo Coletivo 22 está estreitamente entrelaçado com a tradição jongueira de Guaratinguetá, em grande parte devido às pesquisas conduzidas através da Associação Cultural Cachuera. Esta entidade desempenha um papel crucial na disseminação e perpetuação do Jongo, fornecendo recursos valiosos que enriqueceram a compreensão e a prática do Coletivo 22 e de seus membros. Renata, por sua vez, carrega consigo uma possível herança cultural do Vale do Paraíba, região historicamente reconhecida por suas raízes jongueiras. Essa herança permeia a memória e influencia o trabalho do grupo, destacando a importância do Jongo como um elemento essencial na conexão com as raízes culturais e identitárias afro-brasileiras.

Sobre o coletivo, Renata esclarece:

O grupo tem onze pessoas. Temos muitos simpatizantes também. Eu tenho o espaço cultural Águas de Menino, tem o Coletivo 22, que é uma companhia de arte, uma companhia profissional, e eu tenho um projeto de capoeira de angola, e acontece outras atividades culturais. Temos um grupo de samba, e acaba que essas pessoas participam de outras atividades culturais, acabam vindo para participar.



Figura 11: Quarta de tambor! Toda segunda quarta-feira do mês, de março a outubro de 2018, o Núcleo Coletivo 22 abre as portas do Espaço Águas de Menino, para compartilhar com o público seus estudos sobre batuques brasileiros (tambor de crioula, Jongo, batuque e samba de roda). Foto: Instagram (@nucleocoletivo22). Goiânia, 12 de jul de 2018. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bll0hzMBizT/?img_index=1. Acesso em 03 de mai de 2024.

A capoeira e outras manifestações afro-diaspóricas demonstram ser um dos instrumentos de mediação do conhecimento do Jongo. No contexto específico dos grupos Jongo Iracema, Malungos de Angola e N'goma, essa interação se manifesta de maneiras distintas, refletindo as diferentes trajetórias e de suas lideranças. Os encontros são formas de reunir, por meio da capoeira e outros, a concepção do que seja híbrido. Podemos dizer que diversas trajetórias de resistências se inter cruzam.

No caso do Jongo Iracema, sob liderança de Tuísca, sua jornada rumo ao Jongo foi impulsionada pela sua longa experiência na capoeira. Por quase cinco décadas, ele dedicou-se a essa prática, o que o levou a explorar outras manifestações culturais afro-brasileiras, incluindo o Jongo. Em outro contexto, a liderança do grupo Malungos de Angola, Ronaldo, observa que suas raízes e contato com a cultura afrodiaspórica teve início em vivências culturais que incluíam diversas expressões afro-brasileiras, religiosas inclusive, e que se intensificaram na organização Vila Esperança, com mais de trinta anos de atuação. Essa vivência aflorou como papel fundamental no estudo de Ronaldo no universo da cultura afrodescendente e indígena, compreendendo a importância das tradições culturais, bem como no desenvolvimento identitário e cultural dos indivíduos envolvidos.

O grupo N'goma, liderado por Flávia, tem sua origem associada ao ambiente da capoeira e à aproximação de Flávia com o Mestre Jefinho. Já o Núcleo Coletivo 22, que não se define como grupo tradicional de Jongo; mas representa um espaço aberto e inclusivo para a vivência e o estudo de vivências do Jongo, bem como um local de resgate e exaltação da cultura afro-brasileira. A companhia artística se desdobra como ponto de encontro e troca de conhecimentos, em que as diferentes perspectivas enriquecem a compreensão coletiva do Jongo e sua relevância cultural.

Em relação ao contato com outros grupos de Jongo, Renata menciona que, dado o fato de o Coletivo se dedicar a várias expressões artísticas além do Jongo, reunindo-se para ensaios e preparação de repertórios para apresentações, o tempo para novos projetos é limitado. No entanto, ela ressalta que estão abertos a essa oportunidade, embora ainda não tenham conseguido concretizar essa colaboração:

Até fomos uma vez ver o pessoal do Jongo Iracema que teve aqui em Goiânia, no Sesc. E a gente conversou lá com o pessoal. E falamos: vamos fazer alguma coisa junto e tal... Mas como a gente não se dedica exclusivamente para o Jongo, não é essa nossa característica, acaba que a gente não conseguiu ter essa articulação. A gente tem interesse. Mas como é um coletivo, tem um pouco essa limitação de que são muitas pessoas, e a gente se encontra uma vez por semana, tem o nosso repertório para fazer a manutenção. Então acaba que a gente não tem muito tempo. Mas a gente está aberto. E um dos lugares que eu visualizo, que é uma possibilidade, são os editais, né?! A gente convida um grupo, ou o grupo convida a gente. A gente tem esse interesse, mas isso ainda não aconteceu.

A partir das análises, sintetizou-se que o Jongo emerge como um produto cultural enraizado em experiências compartilhadas, que permeiam não apenas as manifestações artísticas, mas também os valores, as tradições e as memórias coletivas das comunidades e de grupos culturais, pela trama/teia/explicativas da cultura aqui negra, afro-diaspórica. Assim, faz-se necessário explorar o papel da memória na perpetuação do Jongo para compreendermos a complexidade das interações culturais que moldam essa prática e sua significância dentro do contexto mais amplo da cultura afro-brasileira.

2.2 Resignificações da memória em vivências do Jongo

Para podermos analisar as questões sobre a relação do Jongo em Goiás sobre os grupos analisados, e outros grupos de tradição, adentraremos no conceito de memória. Burke (1992) identificou cinco maneiras de transmissão da memória: tradições transmitidas oralmente, registros escritos, memórias representadas por imagens, a dimensão do espaço (real ou imaginário) e as práticas sociais repetitivas (como rituais, cerimônias e técnicas corporais). Podemos enfatizar que o Jongo pode ser observado tanto do ponto de vista da memória oral, quanto pelas práticas repetitivas, nessa perspectiva, por ser tradicionalmente praticado em comunidades afrodescendentes no Brasil, foi transmitido de geração em geração pela participação ativa nas rodas de Jongo, ou pela narração de histórias, em que os mais velhos ensinavam aos mais jovens os ritmos, passos de dança, letras de músicas e os significados por trás da expressão.

Halbwachs (1990) enfatiza que as memórias individuais são moldadas e influenciadas pela sociedade em que vivemos. Ele argumenta que as memórias são construídas socialmente e são influenciadas pelas normas culturais, valores, experiências e relações sociais em comunidade ou grupo. Portanto, as memórias podem existir isoladamente, resultando em memórias compartilhadas a partir de um ponto de vista individual.

No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social. (Halbwachs, p. 51, 1990).

As memórias para Halbwachs, não estão simplesmente contidas nos indivíduos, mas estão enraizadas na sociedade, moldadas pelos diferentes grupos sociais dos quais fazem parte. Esses instrumentos sociais, para o autor, são essenciais para o funcionamento da memória individual, pois são emprestados do ambiente social e cultural do indivíduo. Dessa forma, as memórias individuais são construídas e mantidas em conexão com a sociedade e os grupos sociais, refletindo as influências culturais e sociais que permeiam o ambiente em que vive.

A memória em Durkheim depende das interações sociais. Deste modo, para Durkheim, a memória coletiva é essencial para a coesão social, representando os valores, normas e crenças compartilhadas que mantêm a ordem e a estabilidade na sociedade. Cordeiro observa (2013, p.

106) que para Halbwachs, ao contrário do que sugere Bergson³², a ação presente e, mais especificamente, os marcos sociais são fundamentais na formação e na evocação da memória. Seu pensamento se aproxima mais aos estudos de Durkheim.

Na perspectiva construtivista, à qual Pollak se refere quanto às abordagens sobre a memória coletiva, o foco está nos processos pelos quais os fatos sociais se tornam "coisas", ou seja, como são interpretados, lembrados, compartilhados e formalizados pela sociedade. Isso inclui examinar os diferentes atores sociais que estão envolvidos nesse processo de construção e formalização das memórias coletivas. Esses atores podem incluir indivíduos, grupos, instituições, mídia e outras influências sociais que contribuem para a formação e perpetuação das narrativas de memória coletiva (Pollak, 1989, p. 4). A memória coletiva aqui é dinâmica e é transmitida e reinterpretada de acordo com o presente. Pollak faz ligação direta da memória e a história, ou as memórias “oficiais”, e como a primeira é resgatada em tempos em que a segunda se encontra em crise.

Ao aplicarmos essa perspectiva no Jongu, a memória coletiva é considerada instrumento de visibilização da identidade dos grupos e manutenção da história. De acordo com Pollak (1989, p. 4), a clivagem das relações entre grupos minoritários e a sociedade majoritária reflete as tensões e as disparidades de poder entre grupos sociais diferentes. Os grupos minoritários muitas vezes têm suas histórias, experiências e memórias marginalizadas, silenciadas ou até mesmo apagadas pela narrativa oficial da sociedade dominante. Suas memórias “subterrâneas”, muitas vezes transmitidas oralmente ou através de formas não convencionais de comunicação, representam uma resistência contra essa marginalização e uma reivindicação de sua própria identidade e história.

Não adentraremos na questão da memória *versus* história. A intenção é que consigamos compreender como as manifestações culturais afro-brasileiras, entram em estado de “negociação”, a partir da ideia de Pollak que, as memórias dos grupos, no nosso caso específico, os grupos de Jongu tradicionais, sofrem o silenciamento de certos eventos ou narrativas na sociedade. Certos acontecimentos seriam, então, deliberadamente reprimidos devido a sua natureza ameaçadora para a ordem social vigente, permanecendo através da memória e renegociação da mesma.

32 Bergson destaca que a memória só traz à consciência aquilo que é relevante para a situação presente, ajudando na formação de ações e pensamentos úteis. Em outras palavras, a memória seleciona e traz à tona apenas as informações que podem esclarecer o presente e contribuir para a tomada de decisões e ações no agora (CORDEIRO, 2013, p. 105).

Sousa (2015) examina a persistência do Jongo, uma expressão cultural que historicamente floresceu nas áreas rurais do Vale do Paraíba, encontrando-se agora presente nas cidades e em outras regiões, mas com foco específico no Jongo da Serrinha. O estudo investiga como o Jongo passa por várias adaptações ao migrar do ambiente rural, conhecidos como “Jongos de tradição”, para o urbano, em que exploraremos o processo de negociação dessa tradição, ou da memória, nesse contexto.

Como mencionado no primeiro capítulo, foi Mestre Darcy que expandiu o Jongo do morro da serrinha para outros ambientes. Fora através de suas perspectivas sobre o possível esquecimento da prática, que o levou a disseminar o Jongo para além da marginalidade do morro e da tradição dos jongueiros antigos que lá viviam. A recepção quanto à atitude de Darcy fora diversa, muitos defendiam o Jongo de tradição, outros estavam contentes com a introdução do Jongo na cultura popular, reforçando sua memória.

Em trecho de entrevista de Dyonne Boy para Sousa³³ (2015, p. 53), ela afirma que: *“Darcy se enfiava na universidade”*; *“[...]ele foi na Gávea, na PUC buscar pessoas que não eram, é, pessoas de classe média. Ele já previa essa mistura, ele entendia como algo positivo”*; e *“[...]ele era tão apropriado da tradição do Jongo, que ele se sentia à vontade para criar e para trazer pessoas e para experimentar coisas”*. Outra entrevistada por Sousa (2015, p. 53) foi Luiza Marmello³⁴, que tece elogios ao mestre pelo trabalho feito no morro da serrinha: *“[...]foi o grão de feijão que fez essa feijoada”*; *“[...] A gente tem que agradecer muito a esse cara, porque se não fosse ele, o Jongo não tinha mais; [...]que a gente já levou o Jongo para o mundo”*.

É fundamental compreender que o Jongo e outras manifestações afro-brasileiras se destacam por sua necessidade de adaptação diante do preconceito e da discriminação social. Consideremos que essas expressões passaram por processos de negociação forçada para evitar seu esquecimento. A hibridização cultural é uma característica inerente às culturas (Burke, 2003), e no caso do Jongo, uma tradição com raízes quilombolas e afro-brasileiras, essa adaptação ocorre no contexto marcado pela discriminação, urbanização e tentativas de branqueamento social³⁵ brasileiro no início do século XX. Retomemos essa questão para

33 Dyonne Boy ocupa o cargo de coordenadora na Jongo da Serrinha.

34 “A primeira mulher a tocar tambor no grupo, falecida em 2019”. Dyonne Boy em depoimento ao Rolé Carioca em 23 de nov de 2019. Disponível em <https://www.rolecarioca.com.br/post/125/serrinha--territorio-da-vivencia-ancestral-do-jongo.html> Acesso em 22 de fev de 2024.

35 Para Bento (2002, p. 20-21), esse conceito tem suas raízes no receio da elite branca do final do século XIX e início do século XX, que buscava gradualmente diminuir a presença da comunidade negra brasileira. Essa perspectiva não estava apenas presente no campo científico, mas também nas artes, na literatura dos intelectuais e

perceber que essa fase é tida como momento de dispersão da população mais pobre, e assentamento das classes médias próximas ao centro, movimento notório na cultura de massa³⁶. O Jongo nesse aspecto, uma manifestação de roda e organizado através de um ritual já consolidado, era incapaz de se manter no seu laço original para sua sobrevivência. Manter viva essa tradição era uma forma de perpetuar a identidade e memória do cativo, mesmo que isso signifique ajustá-la. Neste cenário não seria um movimento longilíneo e imperceptível para os grupos, mas imediato, era preciso modificá-lo para sua sustentação.

Sousa (2015, p. 55) faz uma observação no que podemos fazer uma relação com essa realidade:

As circunstâncias gerais que eram impostas nas vidas daqueles jogueiros podem ser analisadas nas suas subjetividades, pois eram pessoas de classe baixa, que moravam em favelas cariocas ou nas imediações, áreas onde o poder público atuava e continua atuando de forma omissa, com poucos investimentos que geram efeitos de longo prazo em cultura, lazer, educação, saúde e habitação. Não havia e não há interesse público em financiar iniciativas de promoção do pensamento crítico para esses sujeitos, que logo são tomados por uma demanda de informações dos novos meios de comunicação, muitas vezes sem ter consciência de que não devem ser meros receptores e reprodutores dos produtos desses meios, e sim produtores de novos pensamentos acerca dessa realidade.

Por esse motivo, o termo hibridização surge nesse cenário de forma mais dinâmica, partindo do pressuposto de que a memória não é apagada, mas sim negociada. Burke (2003) argumenta que a questão da hibridização cultural, entre outros conceitos, é um elemento intrínseco à sociedade e ocorre em qualquer contexto, mesmo que de forma sutil. No entanto, nossa abordagem busca aproximar-se da lógica da negociação cultural. O conceito de “negociação”, a partir da análise de Burke, tem sido utilizado para examinar a interação entre dois sistemas intelectuais: o da elite e o popular, por exemplo. É comumente empregado em análises de etnicidade, pois reflete a consciência da diversidade e da maleabilidade da identidade, e como ela pode ser alterada ou apresentada de diferentes maneiras em várias situações (Burke, 2003, p. 48).

na mídia, refletindo o temor gerado pelo crescimento da população negra e mestiça, que, segundo o Censo de 1872, representava cerca de 55% da população brasileira (BENTO, 2002, p. 21).

³⁶No mesmo período, é observado que o samba acompanhava o movimento da indústria musical, seguindo as primeiras escolas de samba entre as décadas de 1920 e 1930, e de sua introdução às gravadoras. Ao direcionar o foco para o campo da produção musical, Paranhos (2003, p. 86) destaca a importância de o samba integrar diferentes grupos e classes sociais, o que resultou em uma ampliação relativa de suas fronteiras raciais e sociais. Esse movimento em direção a novos territórios, segundo o autor, é exemplificado de forma significativa nas relações entre as comunidades de Estácio e Vila Isabel, bem como na parceria entre Ismael Silva e Noel Rosa.

Bhabha (1998, p. 51) propõe a substituição do conceito de "negação" (onde elementos opostos se anulam) pelo de "negociação" (onde elementos opostos interagem e se articulam). Dessa forma, o autor revela uma maneira de entender a teoria e a prática política que enfatiza a negociação contínua e a interação entre elementos contraditórios, sem se prender a uma visão histórica teleológica ou a uma leitura puramente ideológica. Isso permite a criação de novos espaços híbridos de luta e a superação de polaridades rígidas, argumento que salienta nosso alinhamento teórico.

Podemos notar nuances da memória e negociação dentro do contexto na atividade de Mestre Darcy no Jongo e de suas positivas consequências, nas falas de Ronaldo:

Quando o mestre Darcy começa a fazer um movimento em torno do Jongo, eles começaram a descobrir que tinha outros, ajudou a reativar muitos Jongos tradicionais por aí. O Jongo da serrinha ele não é o Jongo tradicional, não tem cem anos Jongo da Serrinha. É um Jongo que começou por uma família que tem tradição no Jongo. Os instrumentos, o mestre Darcy sofreu em relação a eles, porque ele modificou o toque, começou a colocar harmonia, começou a trazer as crianças para o Jongo, o mestre começou a levar o Jongo nas faculdades. Foi ele que idealizou os encontros nacionais de Jongo, então foi ele que ajudou a reerguer muitos Jongos, Piquete não tinha mais, Pinheiral ficou um bom tempo sem, Vassouras também estava acabando e Bracuí praticamente tinha acabado.

Se O Mestre Darcy não tivesse feito esse movimento para os jongueiros se conhecerem e se fortalecerem, e hoje tem o pontão do Jongo, todas as os mecanismos e estruturas do Jongo conquistou, esse Jongo tinha se acabado.

Assim como Ronaldo, Tuisca observa as modificações de Mestre Darcy para a propagação do Jongo:

Mestre Darcy, que, com sua experiência, percebeu a importância de adaptar o Jongo ao contexto atual. Originalmente, o Jongo era dançado em terrenos, nos quintais, durante festas religiosas dos Santos católicos. O Mestre Darcy inovou ao entender que o Jongo precisava ser mais visível, alcançando um público mais amplo. Ele modificou a formação dos instrumentos, adicionando um terceiro tambor (grave, médio e agudo), introduzindo o caxambu, turista, e incluindo também o violão, além de incluir instrumentos como Cavaco e contrabaixo para enriquecer a apresentação em palco.

Essa mudança no formato gerou divisões de opiniões entre os mestres, alguns elogiando e outros criticando, argumentando que se afastava dos fundamentos e tradições originais. No entanto, a inclusão do terceiro tambor trouxe uma energia contagiante nas apresentações,

destacando-se no palco e captando a atenção do público, na minha opinião, para o espetáculo acrescentou muito.

Silva (2011) indica que a comunicação, no Jongo, em sua plenitude intuitiva e complexidade, está presente no indivíduo e nas dinâmicas sociais-comunitárias, antes mesmo de ser consolidada nos meios midiáticos. A autora propõe a ideia de negociação de conflitos culturais como uma forma de lidar com questões relacionadas à perpetuação das tradições e a resistência cultural das comunidades. As interações no âmbito do Jongo resultaram em ajustes nas práticas e tradições em alguns ambientes dessa expressão cultural. Um exemplo citado é a introdução de novos instrumentos musicais ou a adaptação dos existentes para atender às exigências e preferências contemporâneas.

Outro ponto é a participação das crianças na roda de Jongo, que representa outra forma de transformação cultural. Isso foi interpretado como uma maneira de manter a tradição viva, enquanto se adapta às realidades e necessidades atuais da comunidade, como no caso de Mestre Darcy. Essas adições e modificações no Jongo ilustram a habilidade da comunidade em negociar sua tradição cultural, mantendo-a relevante e significativa em um mundo em constante transformação. Ao mesmo tempo, percebe-se que esses mecanismos foram necessários por questões sociais intensamente presentes, retomando o assunto das nações africanas no Brasil no momento de escravização, e que nos conecta novamente com a ideia de Parés (2007) sobre a assimilação e a constante negociação por parte da população negra.

Portanto, no contexto do Jongo da Serrinha, as reivindicações feitas por Mestre Darcy são especialmente notáveis, e essas demandas acabam tendo impacto na memória do Jongo da Serrinha e em outros grupos de Jongo, conforme mencionado por Ronaldo. Tanto no grupo Malungos de Angola, quanto no Jongo Iracema, nota-se a utilização de apenas dois ou três tambores que apoiam suas performances, seguindo a tradição mais antiga do Jongo, não adotando os demais instrumentos como Darcy, entre eles o tambu, caxambu e o candongueiro. O tambor maior, tambu ou caxambu, é complementado pelo tambor de dimensão menor, o candongueiro.

Já no grupo N'goma, Flávia declara:

Sobre os tambores... a gente não trabalha tanto com os instrumentos tradicionais como o tambu e o candongueiro. Pela questão que também somos um grupo de capoeira, então na verdade a gente usa os atabaques da capoeira. Meu esposo já fez um tambor todo artesanal mesmo. E só usamos tambores, sem nenhuma adição de outros instrumentos.

A capoeirista então faz uma mediação dos instrumentos da capoeira com outras manifestações culturais como o Jongo, que se envolvem aos sons dos atabaques, geralmente mais altos. O mesmo faz o Núcleo Coletivo 22, que utilizam dos tambores mais comuns à capoeira para tocar e dançar o Jongo.

Monteiro (2015, p. 31) percebe o “vínculo entre a ação política e a performance” no Jongo da Serrinha. O novo grupo começa a ser reconhecido por seu próprio estilo musical e coreográfico, o que o torna ainda mais visível e provoca uma reavaliação das tradições em conexão com o mercado artístico. Introduzem o "tabiá" ou "tabiado" como um elemento coreográfico distintivo, estabelecem uma convenção rítmica exclusiva executada apenas pelos tambores da Serrinha, combinam instrumentos tradicionais com modernos ao incorporar instrumentos harmônicos à percussão dos tambores, e inauguram uma nova forma de cantar, denominada "Jongo canção" (Monteiro, 2015, p. 31-32).

Em outros cenários, é perceptível que a adaptação dos grupos de jongueiros ocorre por meio de abordagens semelhantes e por razões compartilhadas, ainda que não exista homogeneidade. Embora haja remanescentes de Jongs tradicionais, esses se adequam com as demandas da atualidade e das necessidades de suas comunidades. O Jongo da comunidade quilombola São José da Serra, por exemplo, é uma maneira de analisarmos esse aspecto.

*O Jongo para nós aqui é como se fosse o carro-chefe, porque, antes de a gente aprender o pai-nosso, a gente já sabe cantar o Jongo.*³⁷

Em concordância com Carmo (2012), até meados do século XIX, o Vale do Paraíba era um exemplo de persistência da estrutura econômica colonial no Brasil, com o desenvolvimento das monoculturas em grandes propriedades reforçando a dependência do sistema escravista. A autora destaca que a formação do quilombo São José da Serra, reforça Ana Maria Lugão Rios e Hebe Mattos em *Memórias do Cativoiro*³⁸, estava relacionada não apenas às fugas, mas também à escassez de mão de obra liberta nos últimos anos da escravidão. A condição *pro*

37 Antônio Nascimento Fernandes, o Toninho Canecão, em entrevista ao documentário Quilombo São José da Serra. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=f0asl1SpP4&ab_channel=DaviF%C3%A9lix Acesso em 28 de fev de 2024.

38 O projeto de documentação e pesquisa "Memórias do Cativoiro" resultou na criação do arquivo oral homônimo, arquivado no Laboratório de História Oral e Imagem (Labhoi) da Universidade Federal Fluminense (UFF), contendo entrevistas genealógicas de camponeses negros das antigas regiões cafeeiras do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Hxhf_7wzk0&ab_channel=QuilombolasdoImb%C3%A9 Acesso em 28 de fev de 2024.

indiviso das terras de São José da Serra, ou seja, em que a propriedade é compartilhada entre diversas pessoas sem que haja uma divisão física ou legal específica das partes pertencentes, proporcionava uma certa autonomia à comunidade escrava, atraindo cativos em fuga para essa fazenda (Carmo, 2012, p. 18).

Para Carmo (2012, p. 19) “muitas comunidades quilombolas da atualidade buscam se referenciar nas lutas quilombolas do tempo do cativo para fortalecer não somente o discurso pelo direito à terra, mas também para se constituir num referencial identitário.” De acordo com a autora, as lideranças das comunidades remanescentes de quilombo são excluídas do desenvolvimento das leis que as favorecem. Eles só passam a ter conhecimento de seus direitos garantidos pela Constituição de 1988, principalmente, após a segunda metade da década seguinte.

Carmo também evidencia o desconhecimento inicial da comunidade de São José da Serra sobre o termo "quilombo" como uma autodesignação. Isso se manifesta na necessidade da comunidade em “reconhecer” uma identidade que os represente, a revelação de sua identificação como quilombo. A partir desse momento, a ideia de pertencimento quilombola começa a se formar na consciência do grupo, sendo reforçada pela realização de um trabalho na comunidade, com base no laudo que reconhece e delimita os territórios da comunidade. Esse processo revela que a identidade quilombola dessa comunidade só se consolida após o reconhecimento oficial de sua condição como remanescente de quilombo (Carmo, 2012, p. 20).

[...] podemos entender que a noção de pertencimento de um indivíduo a uma determinada comunidade quilombola perpassa, entre outros fatores, a valorização de um passado histórico, que reforça a afirmação de uma identidade e o diferencia de outros grupos (Carmo, 2012, página 22).

A prática do Jongo como expressão da comunidade quilombola nos leva a considerar uma interface da cultura e identidade na exploração do turismo na região. As atividades do quilombo atualmente são voltadas tanto para a própria comunidade quanto para o turismo, eles vivem da agricultura, do turismo e do artesanato³⁹. Além disso, questões mais profundas, como a religiosidade, desempenham um papel significativo na comunidade São José da Serra, sendo adaptados dentro da comunidade quilombola. Há uma negociação da memória e da identidade dentro do próprio grupo.

39 Silva, 2016.

Através das falas de Toninho⁴⁰, Carmo (2012, p. 27-28) reflete uma tentativa de desmontar a narrativa oficial em torno do 13 de maio⁴¹, que foi moldada pelo Estado monárquico com o objetivo de promover a gratidão dos libertos pela alforria, retratando-a como uma dádiva concedida, uma liberdade generosamente concedida. Ao discordar dessa interpretação e colocar em dúvida a visão "salvadora" da Princesa Isabel, Toninho confronta essa narrativa histórica. Entretanto, é necessário destacar a rejeição de Toninho a essa memória não reflete automaticamente a perspectiva de todos os moradores da comunidade quilombola de São José da Serra em relação ao 13 de maio. Observa-se uma divergência na leitura da memória dentro da comunidade. A interpretação de Manoel Seabra sugere a continuidade da memória oficial, que foi disseminada entre os negros durante o período após a abolição da escravatura (Carmo, 2012, p. 28).

Inserida num campo de conflitos, esta transferência faz parte do processo de construção de uma memória, onde se procura dar uma importância maior a um determinado acontecimento em detrimento de outro. A resistência de parte da comunidade de São José da Serra em aceitar uma nova cronologia ligada à escravidão caminha ao lado da preocupação em rememorar determinadas tradições para que estas não caiam no esquecimento (Carmo, 2012, p. 29).

A negociação da memória e da cultura do Jongo dentro desse contexto envolve uma série de conflitos e disputas, desde aspectos internos e externos. A transferência mencionada faz parte do processo de construção de uma narrativa histórica, e da própria memória que envolve a comunidade, e por conseguinte, o Jongo, na qual se busca destacar a importância de aspectos sob outros. Consequentemente, a prática do Jongo em São José da Serra vem sendo reinventada, analisa Carmo (2012, p. 36): “tendo em vista não só a sua utilização como uma das principais bandeiras de luta pela conquista dos direitos da comunidade, mas também pela inclusão de novos elementos na prática da dança, como é o caso da *benção da fogueira*”.

No caso do Quilombo da Machadinho, em Quissamã, observemos alguns aspectos que Alves (2021, p. 114) destaca. A autora ressalta que comunidade da Machadinho passou por uma mudança significativa após a prefeitura adquirir a localidade da Fazenda Machadinho em 2001. Isso resultou na restauração e reforma dos equipamentos sociais presentes na área. O Jongo, assim como outras expressões culturais, foi resgatado pela população, trazendo à tona novas discussões sobre a construção da memória coletiva. Além disso, surgiram novos atores

40 Depoimento de Antônio Nascimento Fernandes, o Toninho, líder da comunidade (Rios; Mattos, 2005, pp. 289-291).

41 Dia de homenagem que a comunidade faz aos pretos velhos.

sociais que receberam essas memórias, enquanto experimentavam realidades diferentes dentro desses novos contextos sociais, dando origem aos novos praticantes do Jongo.

Alves menciona (2021, p. 117) que uma das tradições culturais que passou por um intenso processo de reavaliação em sua relação com o poder público foi o Jongo. Durante esse processo, o Jongo sofreu diversas alterações, incluindo mudanças na forma como sua memória era transmitida e adaptações estéticas para se adequar às demandas do turismo, assumindo uma dimensão mais “espetacularizada”. Essas adaptações estéticas, negociações e mudanças na dinâmica da dança foram promovidas ativamente pelo poder local, representado por Darlene dos Santos Monteiro, que passou a ser reconhecida pelos moradores como líder do Jongo.

É destacado também (2021, p. 118) que o processo de reapropriação do tambor/Jongo pela comunidade não foi passivo, mas sim ativo e, por vezes, conflituoso, especialmente quando os antigos praticantes questionavam a alteração de símbolos em sua prática. A autora conclui que a mediação de Darlene implica em uma negociação, por vezes conflituosa, das memórias do Jongo. Em relação ao significado das roupas, é entendido diferentes interpretações do passado e vivências culturais nas ressignificações do presente:

[...] se para os mais velhos, a roupa branca, partindo dos signos de uma memória, representava macumba, para os novos jongueiros – inicialmente - representava uma nova identidade em torno das diferentes perspectivas de sociabilidade que se abriam e, finalmente, para poder público, a mudança da roupa representava apenas uma mera mudança estética que permitiria uma melhor absorção do Jongo no mercado global do turismo (Alves, 2021, p. 119).

Contudo, os entrevistados mais jovens lembram-se de que os mais velhos afirmavam que não existiam trajes específicos para dançar Jongo; “era colocar uma saia e entrar na roda” (Alves, 2021, p. 119). São destacadas também alterações nas expressões corporais ao longo do tempo, algumas sendo progressivamente esquecidas enquanto outras ressurgem, como a dança em pares com giros e a teatralização executada pelos dançarinos no início das apresentações (2021, p. 120). A estética do espetáculo torna-se um elemento cultural incorporado durante o processo de intercâmbio cultural entre distintas camadas sociais: as tradições, como elementos da memória cultural, são recriadas e reinterpretadas socialmente de acordo com as exigências do momento atual (2021, p. 121).

Entrevistada por Alves (2021, p. 117), Maria Natividade descreve o Jongo na comunidade: “foi quando o tambor fez uma parada e quase que terminou... quase que terminou, aí quando voltou, voltou com essa diferença [...]”. Maria da Conceição Nascimento Ribeiro, também entrevistada por Alves, observa: “já tinha começado por aqueles dias, não tinha muito

tempo que tinha começado não... logo logo a prefeitura comprou isso aqui, aí ela veio com Darlene, aí, animou o jongo do pessoal”.⁴²

Nesse contexto, podemos observar mais uma vez o processo de negociação ocorrendo durante períodos de esquecimento ou desamparo da tradição, pela resistência em manter suas práticas com os recursos disponíveis. Nesse caso específico, a ação mediadora se deu pelos seguimentos políticos e interesses internos e externos. O Jongo na comunidade de Machadinha passava pelo mesmo processo de esquecimento no século passado, e a partir da intervenção política e colaboração de toda a comunidade na construção dessa memória coletiva, que ressalta tanto aspectos tradicionais como novas tendências, a comunidade reconstrói e apresenta o Jongo em um cenário diferente. À semelhança aos outros grupos analisados, o Jongo de Machadinha se inclina às apresentações e espetáculos, especialmente com o fluxo do turismo, embora todos ainda mantenham a essência do aspecto cultural intimamente ligado à representação e a identidade.

Alves (2021, p. 115) salienta a percepção da "colonialidade do poder" de Quijano⁴³, como um elemento categórico nos processos de rememoração e nas atitudes ambíguas das autoridades locais em relação às atividades emergentes, moldando a construção social da identidade quilombola como uma identidade política. A atenção à memória em torno da preservação tanto do Jongo quanto da arquitetura local trouxe à tona aspectos da memória da escravidão, acarretando novos conflitos e mudanças, e impulsionando novos processos de reconstrução identitária (Alves, 2021, p. 116). Alves ainda verifica (2021, p. 122) que “as práticas culturais são reinventadas, retraduzidas, ressignificadas e reapropriadas pela população em contato com os agentes culturais, que no caso de machadinha tinha uma relação direta com a prefeitura”.

Logo, conforme a análise de Alves, a nova formação identitária do grupo de Machadinha não ocorre de maneira passiva; pelo contrário, fica evidente que os conflitos sempre estiveram presentes, com a resistência de alguns praticantes mais antigos do Jongo em relação à adoção de novas vestimentas e ao estilo de dança, que se distanciava um pouco da tradição. Além das questões internas, surge também um embate sobre a representatividade do grupo, que, neste caso específico, buscou atrair o turismo para a região, um fato que pode ter sido fundamental nos processos de negociação da prática.

42 Entrevistas concedidas à Helena Castro Alves, em Quissamã, em agosto e outubro de 2014, respectivamente.

43 QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, Eurocentrismo, America Latina. In: Edgardo Lander (ed.) La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas. Caracas: Clacso, 2000. P. 201-145.

Seguimos a lógica de Pollak, destaca-se que a memória não é simplesmente uma reprodução objetiva do passado, mas é afeiçãoada e influenciada pelas interações sociais e pelas estruturas de poder presentes na sociedade. Ele enfatiza que as memórias individuais e coletivas são construídas dentro de um contexto social e histórico específico. Para o autor ninguém pode criar uma imagem de si mesmo que não esteja sujeita a mudanças, influências externas ou adaptação às expectativas dos outros. A formação da identidade é um processo que ocorre em relação aos outros e aos padrões de aceitação, validação e confiança, e é alcançada através de interações diretas com outras pessoas. “Memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo” (Pollak, 1992 p. 204).

Neste contexto, defende-se a interpretação que reconhece o fato de a memória histórica ser moldada pelas classes dominantes. No entanto, compreende-se o processo de significação da memória coletiva e da identidade é complexo e envolve diversas interações, como evidenciado no caso da última comunidade. O turismo não seria viável se os moradores de Machadinho não se engajassem na prática, da mesma forma que o Jongo de Machadinho poderia não mais existir sem o envolvimento político local.

A memória representa a vitalidade dos grupos, que não se limita à simples rememoração do passado, mas desempenha um papel ativo na construção e afloramento da identidade e coesão social. Elas podem ser influenciadas e negociadas ao longo do tempo, dependendo das interações sociais, das experiências vividas e das circunstâncias em que se encontram.

Os modelos de Jongo revelam a combinação do que é semelhante o processo liderar para dar continuidade e difusão, mas guarda para sua sustentação vínculos diretos com a politização da cultura. Ações parecem se ligar a combinação das estratégias de políticas culturais (escola, espaço público da apresentação, organização para a apresentação dos encontros). Atrelado a essa combinação o Jongo torna-se uma prática de intervir sobre os sentidos do que é o popular negro no Brasil, com sua essencialidade do é ser negro, e como ser híbrido.

2.3 O “Solo” Jongueiro em Goiás

Há pouco conhecimento dos processos e negociações que os africanos e seus descendentes estabeleceram em Goiás ao longo dos séculos, especialmente no que diz respeito às suas práticas religiosas (Torres, 2009, p. 68). Porém, a escravização dos povos africanos, a

formação dos quilombos, o processo de migração e suas potenciais influências para a cultura local corroboram como aspectos relevantes para a presente pesquisa e para o entendimento da disseminação do Jongo no estado, que fora originado nos quilombos do Sudeste do país e posteriormente difundido durante o processo de urbanização para outras regiões. No entanto, sua influência e contribuição específicas no Estado de Goiás, nossa delimitação espacial, podem se manifestar de maneiras distintas, dadas as particularidades geográficas e culturais. Para isso, examinaremos as possíveis condições do surgimento do Jongo em Goiás, através de análises sobre expressões quilombolas e históricas sobre o povo negro no território goiano.

O censo de 2022 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) registrou a presença significativa de 30.387 quilombolas em Goiás, como ilustrado na figura abaixo.

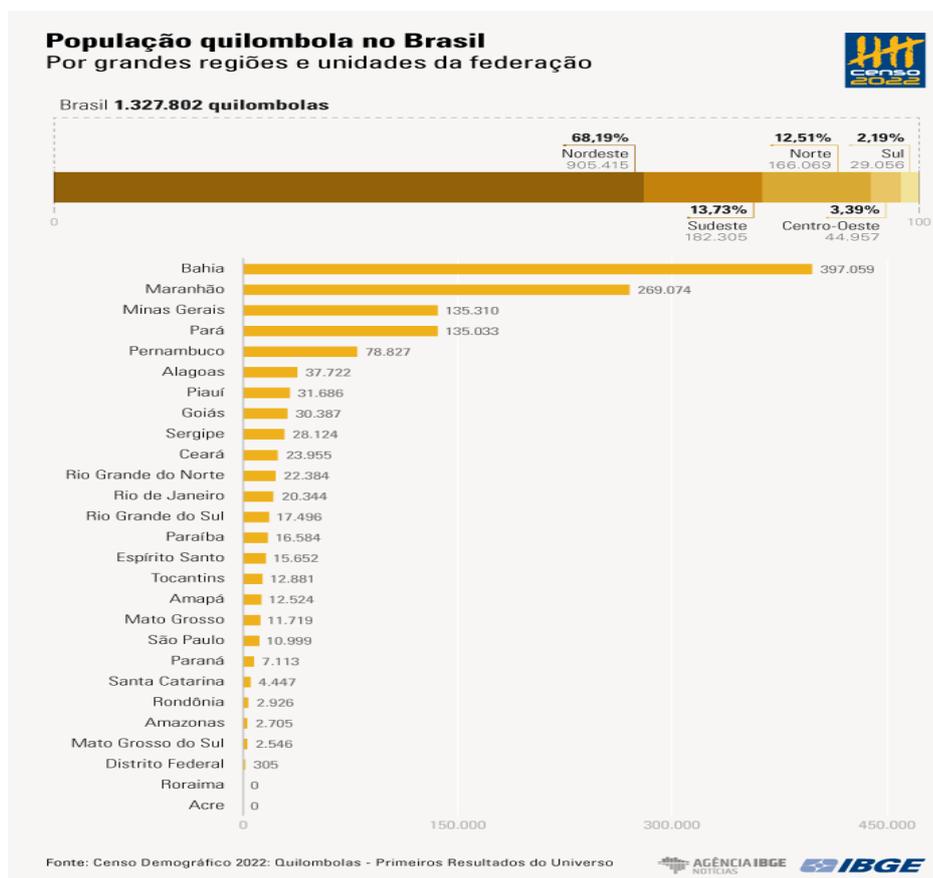


Figura 12: População quilombola no Brasil

O artigo 2º do Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003, estabelece os critérios para o reconhecimento das comunidades quilombolas no Brasil. Segundo esse decreto, são considerados remanescentes das comunidades quilombolas os grupos étnico-raciais que se autodeclaram como tal, destacando-se pela sua história própria e por suas relações territoriais

específicas, que remetem à ancestralidade negra e à luta contra a opressão histórica (BRASIL, 2003).

Esses critérios são reforçados pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), que define as comunidades quilombolas como grupos étnicos, predominantemente compostos por populações negras, tanto em áreas rurais quanto urbanas. Esses grupos se identificam através de laços particulares com a terra, parentesco, território, ancestralidade e suas próprias tradições culturais e práticas.⁴⁴

Sobre os quilombos em Goiás, Silva (1998, p. 282) destaca:

[...] durante o século XVII, até as duas primeiras décadas do XVIII, as terras goianas foram mais uma rota de passagens de bandeirantes e aventureiros objetivando prear índios, descobrir as minas de Cuiabá e, sobretudo, garantir o território português da invasão espanhola, deixando essa área mais centralizada da Colônia num verdadeiro “isolamento geográfico”, facilitando assim a vinda de escravos fugitivos de outras regiões e a conseqüente formação de quilombos, embora, em sua grande maioria, só se possa identificá-los por meio de documentos e da história oral, a partir do século XVIII, havendo os que existiram no século XIX e até os seus remanescentes ainda existentes.

De acordo com os registros de Mary Karasch (1996), os quilombos começaram a se formar no sertão goiano, na então capitania de Goyaz, por volta de 1727. Segundo a autora, a capitania de Goiás era um local ideal para a formação de quilombos. “Afastada dos centros administrativos portugueses do litoral, a capitania estava distante das forças coloniais militares responsáveis pela destruição de quilombos” (Karasch, 1996, p. 241). Outra questão destacada era que as revoltas de escravos e os quilombos tendiam a ocorrer com mais frequência pois no século XVIII a capitania tinha uma população dispersa, principalmente de brancos.

Durante o período em que a mineração dominou a capitania de Goiás por cerca de um século, e com uma população escrava que representava 40% da população total no início do século XIX, as comunidades negras enfrentaram uma invisibilidade significativa (Torres, 2009, p. 68). Torres verifica que durante o século XVIII, foram contabilizados vinte e um arraiais e uma vila, Vila Boa, em Goiás. Acompanhando esses assentamentos, havia catorze quilombos em diversas áreas da capitania, com exceção do extremo norte, atual estado do Tocantins (2009, p. 69).

A partir das contribuições Arthur Ramos, Silva (1998) observa que a Capitania de Minas Gerais desempenhou um papel decisivo na redistribuição e propagação de escravos para as

⁴⁴Publicado em 28 de jan de 2020 e atualizado em 07 de fev de 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/incra/pt-br/assuntos/governanca-fundiaria/quilombolas>

regiões de Mato Grosso e Goiás durante os períodos de atividade mineradora. O autor menciona que essas áreas mantinham fortes conexões entre si, e a partir de 1719, um significativo fluxo de escravos alcançou Cuiabá, inicialmente seguindo a rota das monções fluviais do rio Tietê e posteriormente através do caminho terrestre que ligava Cuiabá a Goiás, estabelecido em 1736 (Silva, 1998, p. 72).

Oliveira e D'abadia (2014), ao abordar os espaços negros em ambientes tanto rurais quanto urbanos, chamam a atenção à palavra "quilombo", que para eles simboliza a resistência negra, representando grupos que moldam suas rotinas diárias com base em experiências compartilhadas e na continuidade de sua história coletiva como comunidade, ressaltando a presença de muitos quilombos urbanos, que se distanciaram dos quilombos rurais, em que não há uma busca ativa pela aquisição de títulos de terra. Geralmente localizadas em áreas periféricas ou em aglomerados subnormais, enfrentam a necessidade de infraestrutura básica, como moradia, saneamento, asfalto, escolas e espaços comunitários (Oliveira; D'abadia, 2014, p. 166).

Os quilombos urbanos em Goiás são uma manifestação da capacidade de adaptação das comunidades quilombolas tradicionais ao ambiente urbano, a partir do processo de urbanização, ambiente que é possível perpetuar tradições em meio às mudanças inerentes ao contexto urbanizado.

Se tratando das terras rurais, Moreira (2013, p. 322-323) afirma a ocupação pelos quilombolas em Goiás eram frequentemente adquiridas por meio de doações ou compras nas proximidades dos quilombos. Isso permitia diversas formas de aquisição, incluindo também herança, compra ou pagamento, para negros que optavam por um estilo de vida baseado no uso familiar ou coletivo da terra. Por esse motivo, observa-se que a diversidade cultural era presente, e que demonstra haver diferentes etnias nos povos que ocupavam e ocupam esses territórios.

Para Moura (2012, p. 69) “a vida nas comunidades negras rurais é intercalada por sons dos instrumentos de trabalho no campo e batidas de tambores nas festas, percussões que contam histórias, lutas, alegrias e tristezas do povo negro”. O território do quilombo emerge como um espaço que as expressões culturais se manifestam, tornando-se um local de devoção, expressão de pesar e de celebrações. Essas interações se desdobram em diversas danças e festividades, reconhecidas por exaltar a fé e a alegria da comunidade. É a consciência e rememoração do tronco africano. Constitui um espaço de encontro para forjar novas alianças, compartilhar experiências e externalizar em forma de poesia ou festa uma vida permeada tanto por momentos

de prosperidade quanto de lamentos. É local de compartilhamento e entendimento de sua identidade.

Seguindo o raciocínio de Haesbaert (2004, p. 3):

Podemos então afirmar que o território, imerso em relações de dominação e/ou de apropriação sociedade-espço, “desdobra-se ao longo de um continuum que vai da dominação político-econômica mais ‘concreta’ e ‘funcional’ à apropriação mais subjetiva e/ou ‘cultural-simbólica’.

O território então é moldado por uma interação complexa entre diferentes formas de dominação e apropriação, que variam em sua natureza e grau de tangibilidade. As festas no quilombo eram formas de representação das identidades africanas ou da reconstrução do território africano no Brasil, destaque para o Jongo no Sudeste brasileiro⁴⁵. Deste modo, procuraremos investigar a presença de Jongo/Caxambu, ou mesmo expressões que se assemelham ao nosso objeto de pesquisa, a fim de demarcar a atividade dos povos jongueiros em Goiás, seja pelo processo de territorialidade e memória ou resgate da identidade.

Em comunidades quilombolas por todo o Brasil as festas são eventos marcantes, caracterizadas por diversas expressões culturais. Em Goiás, embora não fora encontrado registros sobre danças como o Jongo, caxambu ou umbigada durante o período de escravização ou em comunidades quilombolas, de Moreira (2013), Oliveira; D’Abadia (2015), Perutti (2021) e Silva (2009) evidenciam manifestações culturais do povo quilombola relacionadas às celebrações. Em alguns casos, há tentativas de identificar a origem étnica desses grupos, destacando-se a matriz banto.

Moreira destaca que as características culturais e tradições através das festas das comunidades têm contribuído para enriquecer a atividade turística na comunidade do Engenho II:

No Engenho II, os alimentos e parte das vestimentas utilizadas pelos moradores são produzidos pela própria comunidade local. Dona G. (dona de casa, Kalunga) relata que, muitas vezes o sabão também é produzido pelas mulheres do local. As festas são realizadas com a contribuição dos moradores, não há financiamento ou auxílio da prefeitura ou do comércio local (Moreira, 2013, p. 325).

45 Destaca-se novamente que o Jongo inicialmente, no contexto escravocrata, não era apenas uma forma de celebração, mas também um meio de comunicação. Apesar de ser percebido primariamente como dança e canto, foi reconhecido como uma ferramenta para lidar com estratégias. Na atualidade, o Jongo é destacado predominantemente como uma dança.

Deste modo, vemos também a valorização das danças e espetáculos na definição da relação da comunidade com seu ambiente físico e na construção de uma identidade social e cultural única na concepção de Oliveira; D'Abadia (2015, p. 270):

Os trabalhos de campo têm indicado que suas trajetórias, suas formações identitárias, o seu território (com as devidas diferenciações no que tange ao espaço urbano), os símbolos e suas representações, as festas e a constituição de um espaço social, são aspectos definidores da dinâmica urbana/espacial e da efetiva apropriação do território pela comunidade.

Para Silva (1998, p. 34), os principais quilombos no Brasil Central, como o do Ambrósio, o de Kalunga e do Pilar em Goiás, e o do Quariterê em Mato Grosso, foram os lugares que os negros, apesar da perseguição, conseguiram reunir os elementos essenciais para construir uma identidade mais coesa. Isso lhes proporcionou uma maior oportunidade de preservar seus valores e conectar-se de forma mais profunda com suas raízes africanas.

Moura (2012, p. 107), sobre os quilombos, destaca que “é a valorização da cultura ancestral africana que os negros guardam, sem isolar-se da sociedade inclusiva nem da vida moderna, cujos instrumentos são capazes de manipular na defesa de seus interesses”. É relevante entender que os quilombos não existiam e nem existem em completo isolamento da sociedade. Embora possam estar situados em regiões afastadas, eles permanecem conectados ao mundo exterior e frequentemente se relacionam com a comunidade mais ampla ao seu redor.

Acerca da relação com o território, Moreira (2013, p. 324-325) observa:

Os remanescentes de quilombolas são considerados uma população tradicional, cujas manifestações culturais e religiosas configuram práticas de relações históricas que foram estabelecidas com o lugar e vivência, e esses hábitos são aspectos que também permitem que o grupo mantenha sua relação de pertencimento com o território.

No caso do Jongo, a maneira como se proliferou para outros locais está ligada tanto à memória quanto à territorialidade, que passa pelo processo de herança cultural dentro de uma comunidade, ou por uma troca de influências culturais entre diferentes grupos étnicos e comunidades ao longo do tempo.

Em relação às etnias presentes nos escravizados em Goiás, Silva (1998, p. 107-108) através das pesquisas de Zoroastro Artiaga, se volta para as características desses povos. É relatada a chegada de diversas etnias em Goiás, incluindo os Quússâmas, Congos, Egbanos, Cacimbas, Angolas, Benguelas, Bambas, Dahomeanos, Guínés, Gingas, Balantos, Sudaneses, Nagôs, Mussucongos, Minas, Cabindas, Benins, Quibundas, Vrumanos, além de outros grupos

não identificados. Segundo o autor, os Congos trouxeram consigo a alegria de suas danças folclóricas, como as congadas, moçambiques e cavalhadas.

Os moçambiques são descritos como de pele escura e as mulheres são aficionadas por música e adornos. No estado, foram observadas principalmente duas etnias: os bantos, representados pelos negros do Congo, Moçambique e Angola, e os sudaneses, que incluem nagôs, gêges, fantashantis, haussas, tapas, mandingas, fulas e os negros da Costa da Minas (Artiaga *apud* Silva, 1998, p. 108).

Uma situação apontada por Silva (1998, p. 76) é que já no século XVII os escravos africanos fugissem das regiões do Maranhão, Bahia, Pernambuco, São Paulo e Minas Gerais, seguindo a chamada "rota do sertão" em direção ao norte e nordeste de Goiás, admitindo a presença de povos iurubano Queto (ketu) no local. Para o autor somente após mais de três séculos de existência de um regime escravista colonialista, foi iniciada, no final do século XIX, uma primeira fase de estudos sobre a origem étnica dos negros no Brasil.

Loiola (2008, p. 38) destaca que, em Goiás, os africanos eram chamados de pretos. Essa designação, baseada na cor e procedência, refletia sua inserção no tráfico atlântico. Embora todo africano do grupo mina fosse considerado preto, nem todos os pretos eram minas. A documentação da época, segundo a autora, mencionava a cor e a procedência, mas muitas vezes escondia a diversidade de grupos étnicos, dificultando a reconstrução de suas trajetórias. Preto era o termo usado para indivíduos de várias origens africanas, como Mina, Angola, Nagô, Congo e Benguela.

As designações utilizadas para identificar as etnias africanas eram frequentemente imprecisas e generalizadas, o que dificultava a identificação das origens dos povos escravizados no Brasil. Silva (1998, p. 99) explica que os estudos sobre a origem dos povos africanos tiveram mais ênfase com o trabalho de Arthur Ramos, após se aprofundar nas pesquisas de Nina Rodrigues.

Nessas circunstâncias, entendemos que há uma complexidade em entender quais etnias ou nações vieram para Goiás, embora tenha indícios de que Culturas sudanesas (Iurubas, Gêges, Fanti, Ashanti), Culturas sudanesas islamizadas (Haussás, Tapas, Mandingas, Fulas) e Culturas bantos (Angola, Congo, Moçambique) fizeram parte do processo do tráfico de escravos para o Brasil Central, como aponta Silva (1998, p. 101).

Souza (2001, p. 26) também analisa que há fortes evidências que sugerem uma presença significativa dos povos africanos bantos em Goiás, visto que aspectos distintivos da cultura religiosa desses povos foram preservados, como o ritual festivo da congada, que ainda é praticado no estado, e advindo da cultura banto em Minas Gerais. Partindo desse ponto, e

reconhecendo que não fora encontrada nenhuma evidência expressiva da presença do Jongo ou caxambu entre esses povos, reconhecemos o forte laço de musicalidade de tambores entre eles.

Souza (2001) relata que enquanto as festas, danças e celebrações estivessem alinhadas com as diretrizes morais e comportamentais da Igreja, eram toleradas. No entanto, qualquer desvio dessas normas resultava em punições para os membros da comunidade religiosa e para o clero. Era exigido que as festividades fossem conduzidas de maneira "respeitável". Em 1780, de acordo com o autor, o bispo do Rio de Janeiro emitiu uma nova proibição, além das já existentes, para os fiéis que prestavam homenagens aos santos em suas residências. Ele suspeitava que essas celebrações estavam se tornando excessivas, com enfeites exagerados nos altares, chamados para juizes, música alta, grandes multidões de pessoas de ambos os sexos e, em alguns casos, evoluindo para atividades profanas como bailes, reuniões sociais e batuques (Souza, 2001, p. 55).

Em relação à Congada, são apresentadas danças em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e outros santos da tradição católica, o que eram bastante aceitos pelas Igreja e senhores de escravos, pois se alinhavam com as festas populares católicas, manifestação que prevalece até hoje na cultura goiana. Souza ainda completa que, Sebastião Curado lembrava das diversas festividades e danças de origem africana em Goiás, em Vila Boa, citando os Congos, a Dança do boi, a Dança dos traieras, entre outras, e que prevalecia algumas características da cultura negra nessas festividades (Curado, *apud* Souza, 2001, p. 120).

A religiosidade era uma forma de negociação utilizada frequentemente entre os escravizados e a ordem vigente, mesmo cenário observado na Bahia, como relatado no último capítulo. Para Silva (1998, p. 286):

A estratégia religiosa, é também bastante sintomática como forma de disfarçar a resistência e manter as religiões africanas. São várias as irmandades, como a de Nossa Senhora do Rosário, existente em Pirenópolis, por exemplo, que, com seu ritual de origem africana, na visão dos negros não significa folclore ou um mero sincretismo religioso dominado pela religião oficial. Além de ser uma das formas do escravo conseguir preservar as religiões de origem africana, a inclusão de congadas, reisados, reis, rainhas, evocações, canções etc., representavam um mundo distinto do de seus senhores, pouco importando o ritual branco e as manipulações do sistema.

A ideia é que a musicalidade e as celebrações das congadas eram/são reconhecidas e popularmente “aceitas” possivelmente pela sua formalidade e vínculo com o catolicismo popular. Fato que se proliferou desde suas expressões no Congo a partir do século XV, com a invasão de Portugal, destacando o culto aos santos católicos e o cortejo ao rei, e, acarretando a ressignificação de divindades africanas. Já no Jongo e danças similares, o aspecto da dinâmica

de roda ritualística, a sonoridade, ou até mesmo sua própria estética (roupas, adereços etc.), são facilmente ligados às religiões de matrizes africanas, e conseqüentemente discriminadas. Essa dinâmica evidencia não apenas questões culturais, mas também estruturais e sociais que permeiam a sociedade brasileira.

Silva (2006) explora, em Edison Carneiro (1982), a existência do Jongo em seu estudo sobre as Danças Folclóricas do Brasil, definindo uma "Zona do Jongo" que abrange o Estado do Rio, São Paulo, possivelmente Minas Gerais e Goiás. Ele identifica duas formas de Jongo nessa região: Jongo e Caxambu. Carneiro enfatiza (1982, p. 55 *apud* Silva, 2006, p. 16) a presença do Jongo em Porangatu, Goiás, porém, a informação não é aprofundada por Silva. Buscou-se ampliar o conhecimento sobre a presença do Jongo em Goiás até o ano de 2010, contudo, não foi localizado nenhum documento que oferecesse detalhes específicos acerca dessa manifestação cultural na mencionada região durante esse período.

Com base nessas informações, sistematizou-se que a existência do Jongo em Goiás antes do período analisado ainda é vaga. No entanto, durante a pesquisa, entrevistamos o advogado, professor e psicanalista Luciano Aparecido de Souza, que relatou que existiam antigos jongueiros na cidade de Anápolis, especificamente no bairro Mauá, por volta dos anos 1990. Em entrevista, ele revelou ter participado de danças de Jongo quando tinha cerca de dez ou onze anos:

Não posso falar que sou jongueiro, cheguei a jogar, morava na rua Mauá no final da Mauá, um conjunto de chácaras, inclusive que liga lá em Campo Limpo. Ai eu escutava muito o pessoal falando assim que os preto ia brigar lá na no final do Mauá, “os pretos vão brigar”, tinha aquela conversa, que estavam fazendo macumba. Foi mais ou menos em 1990, eu tinha uns 10 para 11 anos de idade e um dia eu falei “vou lá”. Eles eram fregueses do meu pai, era a dona Nenê, seu Atalcides, seu Ioiô, dona Maria Branca, aquela turma. Quando fui lá descobri que tinham duas chácaras, uns eram os pretos da Bahia e os outros de São Paulo. E quando eles falavam “brigar”, era brigar para ver qual Jongo era melhor, se era o paulista ou o baiano. Então fui percebendo que não era brigar, era uma disputa. Ai fui para conhecer, naquela época você tinha que pedir benção para o mais velho para saber se você podia ou não assistir o Jongo, o Jongo lá era de família, não era Jongo de comunidade, então eles faziam para eles. Ai ele autorizou e tudo mais... ai quando percebi, de início, é interessante porque eu tinha 10 anos de idade, e o pessoal falava que eram macumba, e eu não vi nada de macumba e comecei a achar interessante aquele negócio. Me chamaram e falaram: “você quer aprender a dançar Jongo?” e falei: “eu quero experimentar”.

Luciano relatou que, ao chegar, percebeu as tradições muito presentes na dança, havia uma cerimônia de saudação ao tambor e outras tradições. Ele permaneceu nesse ambiente por cerca de um ano. Embora não saiba a origem concreta dessas famílias, contou que uma das famílias que residia lá se mudou quando ele ainda era muito jovem, e não soube dizer para qual lugar foram. A outra família, que acredita ser a do Jongo baiano, mudou-se para uma chácara em Silvânia ou Vianópolis. Recentemente, ele diz ter encontrado com um sobrinho dessa família, que estava em Anápolis. O mesmo ficou surpreso ao saber que havia Jongo em Anápolis e comentou: "Anápolis não tem espaço para isso", brincou. Luciano menciona ter havido Jongo em Pires do Rio e talvez em Lagolândia:

Interessante que quando a gente amadurece, começa a pensar de maneira mais madura. Por exemplo, eu descobri que minha família em Pires do Rio, a gente conhecia jongueiro de Pires do Rio, o problema é que o Jongo de Pires do rio era feito na rua do fogo, a rua do fogo era aonde mais se encontrava comercio e cabarés na cidade. E devido à localidade, o Jongo era assim... algo periférico, algo que não era de boa índole.

Com o tempo, o Jongo de Pires do Rio foi absorvido pela Congada, por isso que você que a Congada de Pires do Rio é diferente da congada de Catalão, porque ela tem a umbigada, e não tem em outro lugar, só no congo de Pires do Rio.

[...]Lá em Lagolândia, eu acho que era esse povoado, ouvi falar também que tinha Jongo também.

O entrevistado Ronaldo Alves Pereira Júnior também ressalta que teve contato com pessoas familiarizadas com sons semelhantes ao Jongo, porém, não conseguiu identificar nenhuma fonte concreta que corroborasse com tais relatos:

Uma vez que eu toquei um ponto com um povo do quilombo daqui e uma senhora muito antiga falou que já ouviu um toquinho de canto parecidos com esse, mas até então não existe estudo histórico que possa falar que teve caxambu ou Jongo, que inclusive viraram sinônimos, mas depois de um estudo.

Apesar de o Jongo em Goiás não ser tomado por territórios de tradição, nos quais as consequências da herança ancestral direta são evidentes, se manifesta como uma expressão que transporta o simbolismo da resistência e da cultura negra. Seja em contextos históricos de escravidão, quilombos ou movimentos culturais diversos, a memória desempenha um papel

imperativo, destacando-se no discurso, na historicidade, e na reafirmação da identidade e da propagação dessa cultura.

Os três grupos de Jongo mencionados neste trabalho, buscam, através da memória, de certa forma, “adquirida”, se demarcarem num processo que podemos relacionar à afirmação da identidade, através da representação de culturas ligadas ao espaço, nesse caso, o quilombo ou comunidades negras no Brasil que praticam o Jongo. É a extensão da identidade e, sobretudo, das relações sociais, em que procuram reafirmar a conexão com esse território e sua cultura por meio da prática do Jongo. Já o trabalho de Renata Kabilaewatala no Jongo, através do Núcleo Coletivo 22 em Goiânia, emerge de seu interesse ao legado familiar, que impulsiona a dançarina a resgatar a ligação com sua ancestralidade:

Eu tenho um histórico de que a minha família era do Jongo, mas eu não tenho assim ideia se meu bisavô era jongueiro, não tem. É uma certa sensação aqui no meu coração de que eu já conhecia o Jongo de outras datas, então não me legítimo muito em cima dessa informação. Até gostaria de mapear essa história de forma mais precisa. Sou uma mulher negra do Sudeste, originária do Vale do Paraíba, minha família tem raízes profundas nessa região, e de uma forma ou de outra, direta ou indiretamente, isso faz parte da minha história. Assim como a congada, que também é uma parte importante da minha trajetória. No entanto, é importante ressaltar que não estamos em uma comunidade que se dedica exclusivamente ao Jongo. A gente estuda, a gente vivencia, como um lugar de aprendizado mesmo, né?!

O Jongo é então um vestígio importante para refletirmos sobre a história da diáspora africana no Brasil, e influenciam as dinâmicas sociais, culturais e identitárias do país atualmente. Ao reconhecer e compreender esses elementos, podemos obter uma visão de uma espécie de território cultural, que conserva esses espaços de sociabilidade dentro do Jongo.

Brandão (1977) fomenta que a relação dos povos negros em Goiás como algo não isolado no presente, mas sim como parte de uma continuidade que inclui o passado. O modo como as coisas são hoje e como as pessoas vivem é interpretado para o autor à luz do que aconteceu anteriormente. Quando os negros explicam sua sociedade, eles dividem sua história em duas partes do passado e uma do presente, destacando como certos períodos passados influenciam as dinâmicas atuais, mesmo que alguns desses períodos distantes tenham pouca relevância direta para as pessoas que vivem na comunidade atualmente (Brandão, 1977, p. 2-3). Argumento esse que podemos notar em relação ao Jongo de tradição, que está diretamente

vinculado ao território, enquanto os de grupos culturais, expressam e compartilham a herança desse território intrinsecamente e da sua territorialidade.

Observou-se nos grupos estudados neste trabalho que o resgate da dança é promovido por meio de diversos estudos direcionados a diferentes grupos de tradição do Jongo. Durante as entrevistas, expressões como "é o resgate da cultura negra, que é nossa também"⁴⁶ e "somos frutos de uma cultura miscigenada que foi marginalizada, e fazemos parte dela também"⁴⁷ foram evidenciados pelos entrevistados. É a contribuição para as movimentações sociais voltadas à cultura afro-brasileira. No caso de Renata e Ronaldo, transportam consigo antepassados que possivelmente se dedicaram à essa prática.

Logo, pelas ideias discutidas neste tópico, entende-se que a formação de quilombos e o processo de escravização no país influenciaram a cultura afro-brasileira, inclusive no caso específico do Jongo. Embora não haja registros oficiais ou documentados sobre a ocorrência da prática do Jongo em Goiás anterior aos últimos anos, há indícios de vivências, enfatizadas pelo relato de Luciano, assim como por meio de manifestações culturais semelhantes, ou de tradições relacionadas, que tenham compartilhado a herança da mesma nação, a matriz banto. O estudo mostrou como o Jongo é mais do que uma simples expressão cultural, sendo visto como uma forma de resistência, empoderamento e organização social, que desafia as normas dominantes e contribui para a exaltação da cultura afro-brasileira.

46 Tuísca, 2023.

47 Mariah, 2024.

CAPÍTULO 3

O JONGO NO ÂMAGO DA CULTURA POPULAR GOIANA

As construções da identidade é um processo dinâmico e multifacetado, influenciado por práticas culturais, memórias coletivas e contextos sociais específicos. Para efeitos de representação, o regionalismo literário desempenhou influência na perspectiva da identidade nacional e regional durante os últimos três séculos, elemento que será destacado no presente capítulo.

A perspectiva da identidade é embasada por autores como Hall (2006); (2016) e Bhabha (1998), que discutem a fragmentação e a complexidade das identidades pós-modernas, moldadas por uma rede de diferenças culturais e históricas. São também destacadas as relações de poder, como o eurocentrismo e a colonialidade (Said, 2007); (Quijano, 1992), que historicamente influenciaram a percepção e a valorização das culturas não dominantes.

O objetivo deste capítulo é investigar o papel das representações sociais na configuração cultural de Goiás. Será abordado os conceitos de representação e identidade para compreender como grupos sociais constroem significados compartilhados, atribuindo importância às narrativas coletivas que adaptam a percepção de si mesmos e do ambiente que se constitui ao seu redor.

3.1 Representações Sociais e Culturais em Goiás

O conceito de representação assume posição complementar na compreensão da construção e comunicação de grupos sociais, formação de identidades culturais e políticas na sociedade. É através desse conceito que tentaremos entender como a cultura de um povo, (país, estado, cidade ou comunidade), nesse caso mais específico, de Goiás, se fortalece enquanto discurso e/ou autonomia cultural.

Durkheim manifesta o valor das representações sociais na formação da consciência grupal e na diferenciação entre a experiência coletiva e a individual. O autor argumenta que as representações coletivas refletem a maneira como um grupo concebe suas relações com os objetos que o impactam. Ele ressalta a distinção na constituição do grupo em relação ao indivíduo, enfatizando a diferente natureza das influências que afetam ambos (Durkheim, 2000).

Para Hall (2016, p. 31), a representação constitui um elemento fundamental no processo de produção e compartilhamento de significados dentro de uma cultura. Ela implica a utilização

de linguagem, signos e imagens para atribuir significados a objetos. No entanto, para o autor, é essencial compreender que esse processo está longe de ser simples e direto. A complexidade reside na dinâmica interativa entre linguagem, símbolos e a interpretação individual, contribuindo para diversidade das representações culturais.

A compreensão do significado para Hall, é fundamental para a formação da nossa identidade, proporcionando a sensação de pertencimento. Nesse contexto, os sinais têm significados compartilhados, transmitindo nossos pensamentos e emoções de maneira que outros consigam decifrar ou entender de modo semelhante. Portanto, as linguagens operam através do processo de representação, estabelecendo sistemas nos quais símbolos e expressões comunicam e compartilham significados.

Hall (2016, p. 46-48) aborda diferentes perspectivas em relação à linguagem e sentido. Na abordagem reflexiva, o sentido é concebido como algo intrínseco, pensada nos objetos, pessoas, ideias ou eventos no mundo real. Nessa visão, a linguagem age como um espelho, refletindo o sentido verdadeiro tal como já existe no mundo. Seria como um “código” em que atribuímos “significado”. Em oposição a essa abordagem, a perspectiva intencional argumenta que é o autor quem confere significado exclusivo ao mundo através da linguagem. Nessa visão, as palavras adquirem o significado que o agente pretende que elas tenham, evidenciando a subjetividade e a intenção individual como elementos essenciais na formação do sentido.

No entanto, Hall destaca a abordagem construtivista, que reconhece o caráter público e social da linguagem, diferente das duas anteriores. O autor observa que nossos sentidos tendem a ter “código compartilhados”. Essa abordagem implica que nem os objetos em si nem os usuários individuais têm a habilidade de estabelecer significados de maneira conclusiva na linguagem. Sob essa perspectiva, os objetos não possuem significado inerente. Em vez disso, o sentido é socialmente construído por meio de sistemas representacionais, como conceitos e signos. Ou seja, a compreensão e a atribuição de significado derivam de processos sociais e coletivos, enfatizando a dinâmica e a influência do contexto na construção do sentido. O “sentido” se torna evidente não de modo material, mas a partir de um sistema de comunicações, como a linguagem, que traduz conceito ou representação.

Representação no contexto coletivo de cultura está ligado à forma como as pessoas atribuem significado e interpretam o mundo ao seu redor, e o entendimento de representação no âmbito coletivo da cultura está intimamente relacionado às interações sociais, ao uso da linguagem e à construção conjunta de significados. Entretanto, as implicações individuais continuam presentes, evidenciando a complexa interação entre a experiência pessoal e a formação coletiva de representações culturais. São muitas as implicações que geram esse senso

coletivo, podendo ser observado através de um discurso ou uma percepção conjunta da realidade.

Mendes; De Almeida (2007) observam o Sertão da Ressaca, na Bahia, como referência espacial e simbólica para explorar conceitos como território, lugar, memória e representação. As autoras destacam que geógrafos, ao abordarem questões relacionadas à memória e representações, reconhecem que esses elementos estão profundamente marcados por "signos" e referências geográficas. Nessa perspectiva, ressalta-se a relevância das influências geográficas na formação da memória e nas representações mentais, destacando a interligação entre a vivência do espaço e as percepções tanto individuais quanto coletivas. Essa abordagem observa a complexidade da relação entre geografia, memória e representação (Mendes; De Almeida, 2007, p. 40).

As representações do sertão, para Mendes; De Almeida (2007, p. 41), transcendem a mera delimitação geográfica, sendo também interpretadas como investimentos simbólicos. Essa perspectiva reconhece que, conforme diferentes grupos sociais e períodos históricos, o significado atribuído ao sertão pode variar. Não se limitando a um território concreto, os sertões tornam-se entidades simbólicas que refletem uma realidade objetiva e subjetiva simultaneamente.

A concepção de identidade nacional, originada na modernidade, teve seu início no século XVIII e seu desenvolvimento pleno ao longo do século XIX (Fiorin, 2009, p. 116), e fora vinculada às identidades nacionais que surgiram e se consolidaram em um período delimitado, espelhando as transformações sociais, políticas e culturais características desses séculos. Essas determinantes influenciarão na percepção de estruturas e identidades, assim como suas variadas representações, sendo produto de uma fase específica no curso do desenvolvimento histórico. Para Fiorin (2009, p. 117):

A nação é vista como uma comunidade de destino, acima das classes, acima das regiões, acima das raças. Para isso, é preciso adquirir uma consciência de unidade, a identidade, e, ao mesmo tempo, é necessário ter consciência da diferença em relação aos outros, a alteridade.

Na construção da identidade nacional brasileira, Fiorin (2009, p. 118-119) avalia que a literatura desempenhou um papel essencial, sendo os autores românticos, com destaque especial para Alencar (1995) aspectos proeminentes nesse processo. Entre as obras de Alencar, "O Guarani" destaca-se como a mais significativa na definição desse patrimônio identitário. Nesse contexto, inicia-se a formulação de um modelo explicativo para a singularidade da cultura

brasileira, uma vez que essa especificidade seria fundamental na constituição do Brasil como uma nação (Fiorin, 2009, p. 119). Essas ideias formularam uma espécie de discurso da identidade nacional, frisada pela subjetividade limitada de representação de um todo.

Araújo (2008), sobre a concepção de regionalismo nas obras de Antonio Candido⁴⁸, busca compreender como o sociólogo e crítico literário percebe o surgimento do regionalismo como uma das correntes do movimento romântico e como uma ferramenta para explorar e compreender o país recém-descoberto. Araújo (2008, p. 119) pondera que Candido argumentou sobre o "brasileirismo na expressão", em relação à incorporação de características exclusivamente brasileiras na forma como a literatura é concebida e expressa. Destaca a importância da tese da dialética entre o universal e o particular como categoria fundamental para compreender o processo formativo. Nessa dinâmica, o apreço pela expressão local e pelo sentimento do exótico emerge como um impulsionador essencial para o surgimento de uma tendência específica: o regionalismo (Araújo, 2008, p. 119).

É relevante destacar a questão do território nesse processo, considerando que o Brasil, caracterizado como um país "pitoresco" e muitas vezes descrito como "selvagem", exibiu uma riqueza de vegetações distintas que serviam como cenários para diversas experiências. Este contexto remete à observação feita por Mendes; De Almeida (2007, p. 41), que salienta a relevância da questão territorial na construção da representação e identidade, e como as leituras sobre esses territórios podem variar de acordo com o contexto histórico. No âmbito do regionalismo, surge uma esfera previamente definida e aparentemente imutável. No decorrer do século XX, inicialmente, observa-se a busca por uma representação do brasileiro no contexto rural e as interpretações das identidades associadas a essas representações, nas quais estereótipos eram prontamente identificáveis e perpassados pela dualidade "urbano" e "rural".

O romance indianista⁴⁹ foi uma das primeiras expressões literárias brasileiras que destacou as particularidades do contexto nacional. Houve um interesse crescente na construção

48 CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____. Literatura e sociedade. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1980. p. 109-138.

_____. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 5. ed. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. v. 2.

_____. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.

_____. Textos de intervenção. Seleção, apresentação e notas de: Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2002.

49 Este gênero de romance se destacou por representar principalmente temas relacionados aos povos indígenas, suas culturas, e por situar suas tramas em um contexto histórico que remonta ao período do descobrimento e colonização do continente americano. Souza (2019, p. 289) afirma que durante o período da independência era comum rejeitar os sobrenomes portugueses tradicionais, optando-se frequentemente por palavras de sonoridade exótica provenientes do vocabulário indígena. Essa escolha refletia determinada postura nacionalista, influenciada pelo fervor patriótico decorrente da recente conquista da soberania política.

da identidade nacional brasileira após a independência em 1822. O regionalismo na literatura surge então como uma resposta a essa busca por uma identidade cultural única.

Como contrapeso do individualismo lírico, o romance permitiu à imaginação criadora a apreensão do cotidiano e a descrição objetiva da vida social. Nessa linha, os romances de costumes e o romance regional aparecem dentro de um projeto nacionalista: verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país (Araújo, 2008, p. 122)

Segundo Araújo (2008, p. 123), Antonio Candido reconhece o regionalismo dos românticos como ferramenta de descoberta, conclui que o destaque excessivo para os elementos regionais era visto como forma pela qual a literatura lidava com as carências materiais e as fragilidades institucionais em uma época em que a concepção de pátria estava estreitamente associada à ideia de natureza. Araújo ainda observa que, ao examinar as conexões entre a revolução de 1930 e a cultura, Antonio Candido notou que, após esse período revolucionário, a cultura brasileira passou por um processo de integração, rearranjando elementos que antes estavam dispersos (Candido, 1987, p. 181-182 *apud* Araújo, 2008, p. 125-126).

Em um segundo momento, as inclinações regionalistas emergiam novamente, agora sublimadas e transformadas pelo realismo social, alcançando um patamar de relevância nas obras (Araújo, 2008, p. 126). Seguindo a corrente geral do Modernismo, caracterizada por elementos regionais, folclóricos, libertinos e populistas, os romancistas da década de 1930 buscavam construir uma literatura de validade universal. Eles almejavam alcançar essa universalidade por meio das características singulares dos protagonistas de suas narrativas, mantendo, de forma intransigente, uma fidelidade ao ambiente local.

E por fim, uma terceira fase denominada por Antonio Candido como "superregionalista" (Candido, 1987, p. 161 *apud* Araújo, 2008, p. 128), em que a história incorpora abordagens inovadoras das vanguardas históricas. Salienta-se que a tradição regionalista anterior foi moldada ou alterada pela influência dominante e construtiva da tradição do romance urbano. Isso implica que as obras anteriores foram influenciadas e formatadas por características típicas desse romance, centrado frequentemente em temas urbanísticos e cosmopolitas.

A afirmação de identidades culturais e a representação das regiões brasileiras foram fortemente adaptadas pela literatura e pelos movimentos literários durante os séculos XIX e XX. Esses eventos coincidem com um período de significativa migração, marcado por uma transição em que a ênfase na identidade nacional cede espaço para a valorização dos contextos regionais. Nesse conjunto, a "diferença" passa a ser um meio fundamental de identificação também. Em outras palavras, os próprios desdobramentos desses movimentos literários,

analisados por Antonio Candido, tornaram-se instrumentos tanto de assimilação quanto de distanciamento, introduzindo mudanças de discursos que repercutiram inclusive em períodos posteriores.

Para Hall (2006), as identidades culturais de uma nação não se limitam apenas às instituições culturais, incluindo igualmente símbolos e representações. “Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (Hall, 2006, p. 50).

Na visão de Albuquerque Júnior (2011, p. 53) a participação do Brasil na Primeira Guerra Mundial terá como consequência a deterioração gradual da sensibilidade da Belle Époque⁵⁰, que via o espaço brasileiro principalmente como uma natureza exótica e tropical, considerando tanto o ambiente quanto a raça como fatores determinantes para o atraso na sociedade e cultura brasileiras. Para o autor, a partir desse momento, a visão da nação se torna mais complexa, e os diversos discursos, tanto no Norte quanto no Sul, começam a analisar o próprio contexto em que emanam. Há uma busca nas partes individuais para compreender o todo, considerando a nação como um organismo composto por diversas partes que precisam ser identificadas e compreendidas.

A busca da nação leva à descoberta da região como novo perfil. Diferentes saberes, seja no campo da arte ou da ciência, são mobilizados, no sentido de compreender a nação a partir de um jogo de olhares que perscruta, permanentemente, as outras áreas e volta-se para si próprio, para calcular a distância, a diferença, e para buscar as formas de apagar essas discontinuidades que bloqueiam a emergência da síntese nacional. Cada discurso regional terá um diagnóstico das causas e das soluções para as distâncias encontradas entre as diferentes áreas do país (Albuquerque Júnior, 2011, p. 53).

Essa visão de regionalismo contribuiu para a formação de uma perspectiva do "dessemelhante" em relação à suposta unanimidade nacional, que era de certa forma atribuída pelos grandes centros metropolitanos da época. A partir desse enfoque, a abordagem regionalista destaca um cenário fragmentado, e a "diferença" é retratada de maneira peculiar, caracterizando-se como uma essência desse conceito. “[...]Tomar o espaço de onde e fala como referência, como centro do país” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 54), em que cidades como São Paulo, Rio de Janeiro ou Recife se autoproclamavam como o epicentro desse discurso, segundo

50 Período que exerceu influência na elaboração de discursos relacionados à identidade nacional. A elite cultural frequentemente se centralizava nos grandes centros urbanos, desempenhando papel fundamental na construção de uma narrativa nacional.

Albuquerque Júnior, perpetuando a representação por meio de uma narrativa do "outro" (2011, p. 54).

Naquela época, havia uma clara demarcação entre as regiões "Norte" e "Sul" no Brasil. A diferenciação entre o Norte e o Nordeste, como ressaltado por Albuquerque Júnior (2011, p. 55), só ocorreu por volta da década de 1920, sendo "descoberta", ou retratada mais especificamente, principalmente através de reportagens jornalísticas que retratavam a área como um ambiente atrasado, habitado por pessoas consideradas ignorantes e carentes de higiene.

Em relação ao Centro-Oeste, local que, segundo De Almeida (2019, p. 36), era frequentemente retratado como um local distante e de difícil alcance, habitado por uma população escassa, considerada violenta e pouco civilizada, muitas vezes, era apresentado apenas como um personagem secundário no processo de construção da unidade nacional e no desenvolvimento do sentimento patriótico. Essas representações faziam parte das ideias difundidas entre as pessoas que viviam nas áreas externas ou no litoral do Brasil (De Almeida, 2019, p. 36). Nesse contexto, as representações sobre o Centro-Oeste também eram evidenciadas por diferir de uma conjeturada hegemonia cultural, como as perspectivas sobre o "Norte"⁵¹.

Da Silva e De Almeida (2010), discutem as representações sociais acarretadas pela imprensa escrita e pela publicidade turística sobre a cidade de Goiânia. Através de perspectivas sobre representação e identidade, as autoras percebem que a cidade é reconhecida e caracterizada pelos seus habitantes e visitantes por meio de diversos *slogans*, tais como "Capital dos Eventos", "Capital Art Déco do Brasil", "Goiânia Country", "Cidade dos Parques", "Capital das Praças e Jardins", entre outros. Essas expressões, ainda segundo a análise, transmitem a ideia de uma variedade de paisagens dentro do cenário urbano da cidade. Nessa perspectiva, ao considerar a identidade como um processo amplamente construído, as identidades de Goiânia podem emergir a partir dessas representações, as quais incorporam os atributos socioculturais, econômicos e paisagísticos do local (Da Silva; De Almeida, 2010, p. 89-90).

O discurso construído pelo meio dessas expressões contribui para moldar a percepção coletiva da cidade, influenciando a maneira como os habitantes e visitantes a enxergam. Isso sugere que algumas características podem ser realçadas ou enfatizadas, enquanto outras podem ser subestimadas ou omitidas. A análise crítica dessas representações sociais oferece uma

51 Norte e Nordeste.

compreensão mais profunda de como a identidade de Goiânia foi percebida e construída através dos meios de comunicação e da publicidade turística.

Outro ponto ressaltado por Da Silva e De Almeida (2010, p. 91), é de que assim como ocorre em todas as cidades, Goiânia é permeada por significados simbólicos que derivam do estilo de vida de seus residentes, das características de suas paisagens e de outros elementos, possibilitando a existência de diversas representações. Os meios de comunicação exploram essas características físicas e socioculturais do ambiente urbano, bem como os discursos políticos e do setor público, como instrumentos para concretizar as representações sociais. Ressalta-se que a mídia é capaz de replicar aquelas construídas por determinados agentes sociais, geralmente, são reiterados os significados e valores que são ideologicamente impostos, ou entendidos como “oficiais” por grupos dominantes.

As representações carregam, para Hall (2000, p. 109), implicações significativas para as identidades, uma vez que estão relacionadas à maneira como somos retratados e como essa representação influencia nossa capacidade de expressar quem somos, originando-se nas narrativas do eu.

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas (Hall, 2000, p. 109).

As representações e os discursos tendem a acompanhar o movimento histórico vigente e podem evoluir, como afirmam Da Silva e De Almeida (2010, p. 92), de acordo com o contexto político e socioeconômico da cidade ou do país. Da Silva e De Almeida (2010, p. 92-93) citam que no início da década de 1990, o discurso ambiental no Brasil e as iniciativas urbanas em Curitiba influenciaram para que as praças e parques de Goiânia se tornassem assuntos de maior interesse político. A menção de que esses espaços agora ocupam o centro das discussões sobre a cidade, especialmente nos discursos urbanos das gestões municipais e na mídia, destaca a importância contemporânea atribuída a eles. Isso sugere que, ao longo do tempo, as representações podem se transformar.

Um aspecto relevante a observar é que, no estudo conduzido por Silva e Mancini (2008, p. 28) ao questionarem a população sobre como percebiam a capital goiana, as respostas consistentemente se diferenciavam daquelas divulgadas pelos meios de comunicação. O termo "art déco" não estava presente nas referências desses entrevistados, indicando uma falta de

conhecimento em relação ao ambiente de signos propagados e uma separação entre a história da cidade e o cotidiano de seus habitantes.

As concepções de determinados grupos sociais podem não se alinhar totalmente com as percepções midiáticas da cidade de Goiânia, como fora verificado, isso pode ser recorrente em outros cenários. Evidencia-se uma desconexão entre as percepções externas e internas sobre o patrimônio *art déco* em Goiânia. Contudo, é pertinente citar Da Silva; De Almeida (2010, p. 100): “a representação só será eficaz na construção da identidade, se fornece imagens da cidade através das quais os habitantes possam se identificar”.

Andrade (2008) buscou compreender, por meio da perspectiva de viajantes, como Pohl, Saint-Hilaire, Gardner e Castelnau, o cenário regional delineado, o qual, mais tarde, exerceu impacto variado na história e na produção literária sobre a região. Foi observado que ao elaborarem suas narrativas, esses autores possibilitaram a formação de uma representação e percepção, assumindo simultaneamente os papéis de tradutores e intérpretes de uma realidade natural, física e humana distinta da deles. A intenção era consistentemente destacar as disparidades (Andrade, 2008, p. 100). Ao passarem por Goiás, construíram uma imagem do homem sertanejo a partir de uma perspectiva europeia, considerando-o como "outro" rudimentar e atrasado. Essa visão foi influenciada pela lógica eurocêntrica de desenvolvimento baseada na produção, excedente e domínio sobre a natureza, constatado, de acordo com Chaul (2011, p. 42), “a decadência da capitania”.

Vicentini (2007, p. 191-193) enumera os elementos temáticos que distinguem o regionalismo goiano de outras expressões literárias, moldando assim a identidade na história da literatura local, destacados como coordenadas fundamentais, nos quais vamos destacar aqui os mais pertinentes para nossa pesquisa:

Primeiramente, o conceito de sertão, entendido como uma extensão de terra oposta ao litoral, caracterizado por fazendas, cidades interioranas, matas e rios, é distinto aqui em Goiás. No entanto, difere dos sertões nordestinos e mato-grossense, assim como em sua atividade de mineração, que se afasta do cenário tradicional, especialmente em termos de história, poder e influência, marcando singularidades em relação aos demais. Essa região também perde o interesse litorâneo que ainda prevalece no regionalismo baiano, o qual integra litoral e capital (Vicentini, 2007, p. 191-192).

Uma segunda temática, derivada da perspectiva ativa do bandeirantismo, aborda o sertão como uma terra a conquistar, uma fronteira de expansão econômica. O autor entende que exista a figura do bandeirante através da mobilidade dos tropeiros, do gado e da produtividade econômica associada a eles. A escolha de retratar o boiadeiro, em vez do agricultor, como

personagem central dos contos, reflete uma estratégia histórica para integrar Goiás como um estado produtivo na nação do início do século. Essas características são observadas pelo autor através de obras como, “Tropas e boiadas” de 1917, de Hugo de Carvalho Ramos e “Jurubatuba” de 1972, de Carmo Bernardes (Vicentini, 2007, p. 192).

A abordagem política das disputas de poder dentro do estado e da questão do coronelismo, originadas do processo histórico político nacional e não restritas necessariamente ao âmbito regional, entrelaça-se à temática da cidade do interior em relação ao sertão goiano. Destaca-se obras como "O Tronco", de Bernardo Élis, e "Uma Sombra no Meio do Rio", de Eli Brasiliense, evidenciando de maneira marcante essa reflexão histórica regional (Vicentini, 2007, p. 192). Outros temas incluem histórias de amores violentos e trágicos, marcados pela intensidade das ações e reações de um sertão desprovido de educação e disciplina, e a temática erótica da moça sertaneja, associando-a a figura da "moça fruta do mato" (Vicentini, 2007, p. 193).

A imagem do sertanejo em Goiás fica construída nas expressões de um homem rústico, do campo, violento, mas ao mesmo tempo romântico, em que sua vida está atrelada por questões de conflitos de trabalho e disputa por terras. Após a década de 1930, a aspiração pela modernidade começa a influenciar a perspectiva em Goiás. Nesse momento, a ideia de transcender a imagem de um sujeito atrasado cede espaço a uma figura urbana, civilizada, com novas perspectivas de trabalho e experiência de vida. Para Chaul (2011, p. 42) “goianidade” abrange uma época em que se procura mesclar o “velho” e o “novo”, fundir o “antigo” e o “moderno”, envolver o rural e o urbano e confluir o “atraso” e o “progresso” pelos caminhos da história.

Oliveira (1999) argumenta que a partir da década de 1960 até o início dos anos 1980, Goiânia passou por mudanças significativas que afetaram os valores e práticas sociais dos seus habitantes. Muitos dos valores provincianos foram substituídos por comportamentos e relacionamentos sociais metropolitanos, característicos da modernidade. A construção da nova capital federal em terras goianas reforçou a imagem de Goiânia como símbolo de progresso e desenvolvimento na década de 1970. Oliveira ressalta mudanças nas relações sociais, que incluíram a formação dos times de futebol Vila Nova e Goiás em 1943, a desagregação da elite goianiense devido ao crescimento da cidade, e a vida noturna, que também refletia essas transformações (1999, p. 77- 78).

Na década de 1970, muitas casas noturnas no centro e no Setor Universitário foram deslocadas para a Praça Tamandaré no Setor Oeste, conforme Oliveira. As boates e danceterias dos anos 1960 a 1980 se tornaram populares, com jovens dançando ao som de ritmos

americanos, além da juventude feminina começar a participar de forma mais autônoma no lazer: “Os contos urbanos já retratavam em Goiânia, a partir de 60 uma mulher sozinha, independente, sem contudo deixar transparecer o lado bastante conservador”. (Oliveira, 1999, p. 81).

O crescimento demográfico e a urbanização de Goiânia também transformaram o panorama físico da cidade, com a construção de edifícios altos e a introdução de controle de entrada e saída de moradores e visitantes por porteiros (Oliveira, 1999, p. 84-85). Oliveira explica que essa verticalização representou uma mudança nos valores da elite goianiense, adotando comportamentos mais metropolitanos.

Enquanto inicialmente, na literatura, o sertão goiano era caracterizado como retrógrado, a construção de Goiânia e Brasília, trouxe uma imagem mais “moderna”. Podemos interpretar isso como parte de um discurso que emergia da região, do Estado e da identidade regional. A Marcha para o Oeste, movimento de ocupação territorial incentivado pelo governo, contribuiu para uma perspectiva diferenciada, impactando a dinâmica socioeconômica de Goiás. No entanto, ao mesmo tempo, a diversidade se fazia presente, embora nem sempre representadas midiaticamente.

A publicidade turística, a exemplo da cidade de Goiânia, como ressaltam Da Silva e De Almeida (2010, p. 91), voltada para destacar a cidade e seus atrativos, apresenta narrativas e imagens que proporcionam às pessoas, sobretudo aos visitantes, uma compreensão dos aspectos considerados mais significativos da paisagem urbana. A combinação de jornais e publicidade turística contribui para a construção simbólica positiva dos espaços públicos da cidade, moldando uma imagem estimada como favorável.

Hall (1997), ao enfatizar a interpretação da realidade e dos comportamentos, observa a considerável expansão de tudo que está relacionado a esses temas desde meados do século XX, explorando a cultura no contexto das tendências contraditórias da mudança social em direção ao novo milênio. Trata-se de reconhecer a influência da interpretação na construção de como compreendemos e participamos da vida social.

[...] a ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros (Hall, 1997, p. 16).

Essas redes não apenas transmitem informações, mas também representam ideias, valores e conceitos dentro de uma determinada cultura, os discursos moldam nossa compreensão, e são adotados pelos indivíduos para se auto interpretarem. Ao observamos, a

ação social sempre esteve presente nos recortes sobre as representações, seja na adoção desses discursos, seja contrapondo ou reformulando os mesmos. Na atualidade, e dentro do contexto da globalização, a possibilidade midiática, ampliada por uma maior e mais acessível diversidade de mídias, talvez seja mais ampla nesse processo.

A centralidade da cultura, enfatizada por Hall, possui uma dimensão epistemológica que ele chama de "Revolução cultural" (1997, p. 17), que acontece no final do século XX. Isso se refere ao poder instituidor dos discursos que circulam no campo da cultura, os quais têm a capacidade de transformar nossa compreensão, explicação e modelos teóricos do mundo. Os discursos, considerados como redes de significações, não apenas comunicam ideias, mas também são adotados pelos indivíduos para interpretar a si mesmos. Essa adoção ativa resulta na produção contínua dos discursos pelos próprios sujeitos. Em resumo, a cultura não é meramente um reflexo passivo da sociedade, ela desempenha um papel ativo na construção e transformação das nossas percepções e compreensões do mundo.

De acordo com Hall (1997, p. 17), atualmente, a mídia desempenha um papel essencial ao sustentar os circuitos globais que são fundamentais para as trocas econômicas que impulsionam todo o movimento mundial de informações, conhecimento, capital, investimento, produção de bens, comércio de matéria-prima e promoção de produtos e ideias. A importância das revoluções culturais no final do século XX, para Hall, reside na sua amplitude e alcance globais, bem como em seu caráter democrático e popular.

Com base nesses aspectos, é cabível compreender que a cultura sertaneja se fez presente na representação de Goiás desde o povoamento da região, sob intensa influência literária, e, nas últimas décadas, a referência midiática se torna mecanismo de reajustes da representação regional. No entanto, é necessário examinar as questões das identidades e expressões negras no estado, para compreender como elas, de certa forma, foram comprimidas ou distanciadas por esses discursos dominantes.

3.2 Identidade Negra em Goiás: Uma Resistência Sociocultural

A respeito da construção da identidade, Moroun (2014) buscou delinear o processo a partir da redefinição da prática corporal e cultural do Jongo. A autora usa como exemplo Alvarez et al. (2011), que sugerem que as danças podem servir como um espaço especial para a expressão da memória e da identidade. Os autores citam que na comunidade quilombola de

Kalunga, localizada no estado de Goiás, a dança chamada "sussa," emerge como um forte símbolo da identidade do grupo.

Moroun (2014, p. 13) destaca que comunidades remanescentes de quilombo do estado do Rio de Janeiro que já não praticavam o Jongo, ou que nunca tiveram essa tradição, começam a ressignificá-lo como uma forma de se unirem e fortalecerem o movimento quilombola no estado. O Jongo assim se torna integrado no processo de identificação social, através da visibilidade aos que foram marginalizados no passado. A ressignificação dessas práticas culturais exerce papel de fortalecimento das identidades das comunidades, permitindo que recuperem e reafirmem suas memórias e identidades coletivas, impulsionando os movimentos sociais.

Essa relação entre identidade, cultura e movimentos sociais tem sido evidenciada nos últimos dois séculos, através das movimentações que se desdobraram na relação da sociedade com as identidades e identificações culturais; a identidade começa a se tornar política. Podemos observar esse processo através dos movimentos sociais que surgiram a partir da década de 1960. Na França, o Maio de 68 foi marcado por protestos estudantis e greves gerais em Paris. Nos Estados Unidos, os protestos contra a Guerra do Vietnã e os movimentos contraculturais ganharam fôlego, impulsionados pelos movimentos feministas, antirracistas, antibélicos, e outros a favor das minorias marginalizadas socialmente. Na América Latina, o cenário juvenil fora tomado pela resistência contra as ditaduras militares, dentre outras movimentações que acontecia naquela época. Paralelamente, esses movimentos emergiram desafiando as normas sociais e promovendo transformações culturais e comportamentais, questionando os valores tradicionais, e buscando novas formas de expressão e liberdade individual, embora distintos em suas causas e contextos, compartilharam um espírito de contestação à autoridade estabelecida e uma busca por mudanças profundas nas estruturas sociais, políticas e culturais.

Para Hall (2006) há a fragmentação do sujeito no final do século XX, afirmando que um tipo diferente de mudança estrutural está remodelando as sociedades modernas:

Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito (Hall, 2006, p. 9).

Por fragmentação e descentralização do sujeito entende-se que as identidades de se tornam mais complexas e compostas por uma variedade de aspectos que podem ser

contraditórios, como raça, classe social, gênero, orientação sexual e nacionalidade. Essas identidades podem se confrontar, gerando uma sensação de confusão e dúvida no desenvolvimento da identidade individual. Portanto, as identidades são descentralizadas, o que quer dizer que são moldadas por uma variedade de experiências e contextos sociais. Isso implica que as identidades estão em contínua transformação e podem se modificar ao longo do tempo, à medida que uma comunidade interage com diferentes grupos e culturas. Essa compreensão desafia a visão anterior de identidade como algo estático e imutável, como era concebido ao sujeito no iluminismo, assim como nos movimentos nacionalistas que destacavam a identidade nacional como central.

Hall (2006, p. 10) aborda três concepções de identidade: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo é visto como um indivíduo centrado e unificado, com um núcleo interior estável ao longo da vida; o sujeito sociológico reconhece a formação da identidade na interação com a sociedade e as influências culturais externas; e por fim, o sujeito pós-moderno, que é caracterizado pela fragmentação da identidade, composta por múltiplas identidades em constante mudança e sem uma essência fixa. Essas concepções refletem diferentes perspectivas sobre como a identidade é construída, transformada e enxergada ao longo do tempo, servindo como base para o argumento central na pesquisa.

O sujeito de múltiplas identidades transcende as fronteiras invisíveis do mundo globalizado, ele é uma junção de tudo aquilo que se identifica, se reconhece enquanto herança cultural, ou adquire ao longo das relações sociais, e conseqüentemente se mostra para o mundo externo. Essa linha de pensamento representa uma conexão do sujeito que se estabelece por influências pré-determinadas e o que aspira ser. É a partir desse ponto que nossa discussão sobre a identidade do jongueiro em Goiás se aproxima do fim. Como explorado nos capítulos anteriores, a memória e o território desempenham papéis influentes na vida cultural, porém, essas identidades podem ultrapassar essas categorias.

Munanga aponta que no caso da sociedade afro-brasileira, como em qualquer outra, a memória é formada tanto pelos eventos, pessoas e locais vividos por esse grupo social, quanto pelos eventos, pessoas e locais herdados através da socialização. Isso enfatiza elementos pertencentes à história do grupo e cria fortes referências a um passado comum, como o passado cultural africano e a experiência da escravidão. O sentimento de pertencimento a uma coletividade se baseia na apropriação individual desses dois tipos de memórias, que então se integram ao imaginário pessoal e coletivo (Munanga, 1990 p. 113).

Há aqueles em que a herança direta de comunidades quilombolas ou de grupos que praticam o Jongo são diretamente transmitidas. Por outro lado, existem os praticantes sem vínculos prévios com a dança, e passam a se identificar com ela após uma experiência, explorando possíveis conexões culturais.

Retomando ao texto de Hall, o mesmo afirma que “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (2006, p. 21). A questão da identidade, para o autor, agora é vista como um tema político, caracterizado por uma mudança de uma abordagem que se concentrava principalmente na identidade (de classe) para uma abordagem que enfatiza as diferenças entre os grupos.

Essa perspectiva ressoa nas reflexões da pesquisadora Santos (2018), que observa como as rodas de Jongo do Grupo Afrolaje são uma forma de transmitir conhecimento e valores culturais.

As rodas de Jongo, do Grupo Afrolaje, através de suas atividades, têm logrado resultados positivos na transmissão de conhecimento através das linguagens musical e corporal, desenvolvendo atividades e vivências abordando questões sobre o racismo, respeito aos mais velhos, a importância da história oral e aos ritmos dos tambores de matriz africana (Santos, 2018, p. 83).

Para a autora, a comunicação por meio de gestos e movimentos corporais está interligada aos objetos que representam os valores de uma sociedade específica. Essa interação é capaz de preservar símbolos culturais, e consolidá-los como elementos fundamentais na construção da identidade, ao carregarem significados culturais que ajudam a moldar a identidade individual e coletiva da comunidade. Nesse contexto, é através dos gestos e movimentos, que as pessoas trabalham e expressam sua conexão com sua cultura e suas tradições, contribuindo para a continuidade da identidade cultural ao longo do tempo. No entanto, é importante notar que a identidade não é necessariamente fixa e imutável, mas sim capaz de se adaptar e interagir com outras influências ao longo do tempo.

Em relação à tradição dos grupos jongueiros, a forma como modificaram alguns aspectos para se apresentar na contemporaneidade é um exemplo disso, como é o caso do Jongo da Serrinha, o Quilombo da Machadilha ou o Quilombo São José da Serra. Percebe-se que a partir da remodelação de aspectos tradicionais, como roupas, instrumentos, e as próprias apresentações, que foram formas de institucionalizar a prática do Jongo e torná-la mais atrativa ao público, as estruturas identitárias também se reformularam. Moroun (2014, p. 28) afirma que no contexto das comunidades quilombolas, é importante reconhecer que as práticas e

expressões culturais estão sendo reinterpretadas para fortalecer a afirmação de sua identidade étnica, em resposta às necessidades e aos contextos atuais.

Consideramos Said (2007) que interpreta que a formação da identidade está relacionada com a distribuição de poder e falta de poder em cada sociedade, sendo, portanto, muito mais do que simples teorias acadêmicas. Na visão do autor o que torna essas realidades fluidas e complexas tão difíceis de aceitar é que a maioria das pessoas resiste à ideia fundamental: a identidade humana não é algo natural e estável, mas sim construída e, por vezes, completamente inventada.

A fluidez da identidade submerge outros aspectos que aqui serão discutidos. É revelado o aspecto colonizador, que reconhecia a separação das identidades nos dualismos históricos impostos. Como resultado, o sujeito colonizado se encontra diante de uma multiplicidade de identidades que coexistem dentro e fora dele, sem uma definição clara do que realmente é, por esses aspectos a identidade não pode ser pensada de forma linear.

A identidade para Quijano (1992, p. 73) está vinculada a contextos histórico-sociais, sendo uma construção relacional, intersubjetiva e histórica. O autor argumenta que ela constitui uma parte e uma forma das interações que ocorrem ao longo da história entre as diferentes formas organizadas de existência social, podendo ser modificada, estabelecida ou até mesmo anulada.

O eurocentrismo faz parte da colonialidade das relações de poder. Bloqueia a capacidade de autoprodução e auto-expressão cultural, já que pressiona para a imitação e a reprodução. Nas produções do conhecimento, impele para uma perspectiva reducionista, na qual são separados faculdades e modos de experiência e de conhecimento, na realidade exercidos conjuntamente, e faz ver, isolados entre si, elementos da realidade que não existem separadamente. Impede reconhecer não só como necessária, mas como legítima a diversidade, porque só a admite como justificativa da desigualdade. Desse modo, bloqueia a capacidade de reconhecer as especificidades de diferentes experiências históricas e de suas implicações para o conhecimento e para a ação (Quijano, 1992, p. 74).

Através dessa abordagem, Quijano (1992, p. 74-75) analisa como o eurocentrismo continua a exercer influência sobre a perspectiva cognitiva e cultural na América Latina, especialmente entre as classes dominantes, as médias e parte dos dominados. Essa influência leva à visão da história como dividida em duas partes distintas: uma antes da chegada dos europeus e outra após, ao invés de entender a história como uma progressão contínua, conforme menciona o autor. Evento esse que leva a sociedade a necessidade de identificar-se com a cultura europeia como sua ancestral, enquanto classifica o "outro" como diferente, ou superado. Essa dinâmica levou muitos a perceberem culturas africanas, indígenas, ou até mesmo as mais

“regionais”, como folclóricas ou subalternas, fato que persiste no conhecimento e opiniões populares até hoje.

Conforme Fanon (2008, p. 34), todo povo colonizado, que desenvolveu um complexo de inferioridade devido à supressão de sua cultura original, adota uma postura em relação à linguagem da nação colonizadora, ou seja, à cultura da metrópole. O autor indica que quanto mais o colonizado adotar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado se distanciará de sua própria origem, e quanto mais ele rejeitar sua identidade negra e suas raízes, mais ele se aproximaria da branquitude.

Bhabha (1998) ao evidenciar o afastamento das identidades fixas baseadas exclusivamente em classe ou gênero, reconhece que a identidade é formulada por uma combinação de fatores como raça, gênero, idade, contexto local, instituições, localidade geopolítica e orientação sexual, e que esses elementos se entrelaçam e influenciam qualquer conceito de identidade no mundo moderno. Ao invés de focar nas identidades iniciais e estáticas, a atenção se volta para os momentos e processos em que essas diferentes influências culturais se articulam. Esses "entre-lugares" classificado por Bhabha (1998, p. 20), são pontos de interseção em que novas formas de subjetividade podem surgir, fornecendo expressões de identidades tanto individuais quanto coletivas. Isso significa que, ao reconhecer e valorizar essas complexas interseções, é possível criar formas de colaboração e contestação. Em outras palavras, esses espaços permitem o desenvolvimento de novas identidades e formas de resistência e cooperação que são essenciais para definir o que entendemos como sociedade.

Bhabha remonta a análise de Fanon sobre a alienação cultural ocorrida em contextos coloniais e a maneira como essa alienação afeta a identidade humana para mostrar como a identidade é uma construção complexa e ambivalente, especialmente no contexto colonial.

De dentro da metáfora da visão que compactua com uma metafísica ocidental do Homem, emerge o deslocamento da relação colonial. A presença negra atravessa a narrativa representativa do conceito de pessoa ocidental: seu passado amarrado a traiçoeiros estereótipos de primitivismo e degeneração não produzirá uma história de progresso civil, um espaço para os *Socius*; seu presente, desmembrado e deslocado, não conterà a imagem de identidade que é questionada na dialética mente/corpo e resolvida na epistemologia da aparência e realidade. Os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado (Bhabha, 1998, p. 73).

Ao explorar essas tensões e contradições, somos forçados a confrontar as realidades históricas do racismo e da opressão, e a entender melhor a nossa própria identidade e liberdade.

Essa tensão entre máscara e identidade molda nossa percepção de liberdade e como nos identificamos.

Fanon, segundo Bhabha (1998, p. 74), explora como a identidade do sujeito colonial é moldada por uma variedade de influências externas. Ele aponta que essa identidade é formada por uma mistura diversificada de textos e narrativas, que vão desde a história colonial até a literatura, ciência e mito que permeiam a sociedade colonial. Isso inclui o colonizador, que exerce poder e controle sobre o sujeito colonial, assim como as estruturas e ideologias coloniais que moldam sua percepção de si mesmo e do mundo ao seu redor.

Outro conceito que nos ajuda a pensar a relação da identidade é a "differance", de Derrida (1991), que sugere que o significado de qualquer signo (palavra, símbolo) nunca é fixo ou completo. Em vez disso, os significados são construídos através de uma rede de diferenças com outros signos. Ou seja, cada signo só ganha sentido em relação a outras palavras, e nunca possui um significado absoluto ou final, é um movimento incessante que gera diferenças e está sempre em transformação. "Na diferença, o sujeito emerge como significante do eu e qualquer signo só existe na relação com o outro", como observa Sousa (2016, p. 24).

Em concordância com os autores citados acima, iremos focar nas perspectivas das identidades negras em Goiás, para podermos analisar como essas culturas foram entendidas nesse processo de formação cultural. A relação entre identidade e poder, como discutido, é particularmente relevante aqui. As práticas culturais e as formas de autoexpressão negras em Goiás são moldadas por estruturas de poder que influenciaram na narrativa cultural dominante.

A produção acadêmica em Goiás permaneceu silenciosa sobre as relações raciais durante um tempo, como observa Garcia (2007) e Torres (2009). Para Garcia, os estudos sobre os negros e as culturas negras em Goiás concentram-se principalmente no período do século XVIII, especialmente durante o ciclo do ouro. As pesquisas sobre esse período abordam a escravidão em Goiás, focando na composição social da região ou nas irmandades negras, nos quais enfatiza que são definidos como parte da história regional e não como estudo de culturas negras em Goiás. (Garcia, 2007, p. 33-34).

Na obra "História das festas e religiosidades em Goiás", Garcia percebe evidências da influência dos negros nas terras goianas. A partir do texto, o autor alcança o entendimento de como os viajantes e memorialistas que visitaram a região criticaram a grande quantidade de festas no Brasil, especialmente desaprovavam as danças dos negros ao som dos batuques e a postura das mulheres, acreditando que essas festas eram excessivas e prejudicavam o trabalho. Para os viajantes, as festas eram vistas como uma expressão de um povo mestiço, inculto e

atrasado, que mesmo em meio à crise da mineração, não buscava formas de melhorar sua condição (Garcia, 2007, p. 35).

Sousa (2016) salientou a visão da autora Mary Baiocchi, que investigou a comunidade negra do Cedro, localizada no município de Mineiros, no Sudeste de Goiás, direcionando sua pesquisa para Goiânia, considerada uma cidade democrática na época, sem sinais aparentes de conflitos raciais, conforme citou a autora. O objetivo de Baiocchi era compreender a percepção do negro na região durante a década de 1970. Ela entrevistou diversas famílias goianas, incluindo intelectuais, artistas e professores, utilizando questionários com perguntas específicas sobre a questão racial. As respostas revelaram que uma parcela significativa dos entrevistados reconhecia diferenças entre brancos e negros, enquanto uma minoria considerava casar-se com uma pessoa negra. Além disso, a maioria reconhecia a influência da cultura negra na sociedade goiana (Sousa, 2016, p. 94-95).

No entanto, as respostas dos intelectuais goianos foram particularmente reveladoras. Algumas afirmativas evidenciaram não apenas a existência de preconceito racial na capital, mas também como o negro era percebido e tratado na sociedade. Alguns intelectuais minimizaram a contribuição do negro para a cultura goiana, justificando essa visão com base em suas concepções. Frases como “O negro não influenciou a cultura goiana”, ou “O negro não influenciou a cultura goiana, porque era escravo, então não teve condição”, foram registradas (SOUSA, 2016, p. 95). Essas declarações refletem uma mentalidade discriminatória enraizada, que perpetuava os estereótipos e preconceitos naquele momento. Além disso, evidenciou a necessidade de abordar abertamente o racismo, evidenciando “a tendência clara do racismo à brasileira em Goiás” (Sousa, 2016, p. 96).

Garcia observa o movimento que se formou para que Goiânia fosse reconhecida como a capital sertaneja do Brasil. Como por exemplo, a revista *Isto É*, em 27 de agosto de 1997, elogiou Goiânia, chamando-a de “Dallas brasileira” devido à sua riqueza agropecuária e prosperidade. A comparação com Dallas baseava-se na grande quantidade de veículos e caminhonetes na cidade, destacando sua importância econômica. Chaul também reforça essa imagem de prosperidade em um artigo de 2000, intitulado “A força dos movimentos populares”, destacando Goiás como um estado emergente com significativa participação econômica e política no Brasil (2007, p. 141-142).

Apesar dessas imagens positivas, o texto de Garcia sugere que essa visão otimista obscureceu os problemas reais enfrentados pela maioria da população, como racismo, desigualdade e exclusão social, questões semelhantes às enfrentadas em outras partes do Brasil. A proposta de transformar Goiânia na “capital country” do país durante a administração do

prefeito Darcy Accorsi, formulada pelo Secretário de Desenvolvimento Luiz Alberto Gomes de Oliveira, visava explorar o turismo e a cultura local, mas gerou debate sobre a imposição de uma cultura "country" que não refletia necessariamente a diversidade cultural da cidade.

Esse projeto pretendia criar eventos e atrações relacionados à cultura country, mas enfrentou resistência dentro do próprio Partido dos Trabalhadores, sob o risco de forçar uma adoção de preferências musicais, estilos de vestimenta e costumes que talvez seriam temporários e não refletiriam as verdadeiras raízes culturais de Goiânia. A discussão revelou uma tensão entre a tradição local e as influências mercadológicas, questionando o impacto dessas iniciativas na identidade cultural da cidade (Garcia, 2007, p. 144). O autor apresenta o fato de como, nos anos 1990, o movimento hip-hop em Goiânia cresceu, com grupos de rap começando a se organizar e reivindicar espaço na cidade. Eventos como o "1º Grande Encontro do Movimento Hip-Hop em Goiânia" mostraram a força e a mobilização desses grupos, que buscavam visibilidade e reconhecimento.

A tentativa de moldar Goiânia com uma identidade "country" criou um imaginário coletivo que associava a cidade e a população goiana ao estilo de vida rural e agropecuário, mas que ao mesmo tempo se encaminhava para um progresso próspero da modernidade. Isso fortaleceu a imagem de uma cidade enraizada nas tradições do campo, mas também restringiu a percepção da diversidade cultural presente na região, principalmente à identidade negra.

Ao olharmos para as expressões religiosas de matrizes africanas, Silva e Pena (2012) abordam, através da Geografia Urbana, como os mecanismos de segregação e exclusão são evidentes na produção do espaço urbano. Os autores destacam a falta de políticas públicas que reconheçam e apoiem as religiões de matriz africana, levando a uma marginalização social dessas comunidades. Além disso, são apresentados dados que mostram a ausência de doações públicas para comunidades de terreiro até 2007, em contraste com o apoio dado às religiões cristãs (p. 40). Essa falta de apoio estatal contribuiu para a invisibilidade desses grupos, além de casos de intolerância religiosa e perseguição cultural enfrentados pelos praticantes dessas religiões.

A marginalização socioespacial enfrentada pelas Comunidades de Terreiro na metrópole de Goiânia, originalmente localizadas em áreas periféricas, foram gradualmente afetadas pela expansão urbana (Silva; Pena, 2012, p. 46). Os fatores destacados para tal condição incluem a influência da pressão econômica, que leva as comunidades religiosas de matriz africana e afro-brasileira a se mudarem para áreas periféricas devido aos altos impostos nas regiões urbanas centrais, e os Ilês, casas que são realizados os cultos, enfrentam dificuldades para receber isenções fiscais, que são concedidas às religiões cristãs. Além disso, essas comunidades buscam

ativamente a periferia para alocar seus espaços de tradições, que necessitam de ambientes naturais amplos. No entanto, a concessão de terrenos para essas comunidades é uma questão problemática, pois nem sempre é assegurada, apesar da demanda por parte delas (Silva; Pena, 2012, p. 47-48).

Torres (2009, p. 60-61) ressalta as tensões entre tradição e modernidade na cidade de Goiânia, especialmente no contexto das religiões de matriz africana. Remontando à década de 1970, período marcado pela universalização do Candomblé, o autor destaca que Goiânia surge como um símbolo de modernidade, construída como parte de uma estratégia de modernização do estado. A cidade, que abrigava uma população predominantemente rural, enfrentou a transição para a urbanidade, marcada por um discurso modernizador. No entanto, as raízes agrárias do estado e sua busca pela industrialização criaram uma tensão entre o antigo e o novo.

As polarizações propostas, desde o discurso médico até o político, foram alinhadas para ter na nova capital um espaço de combate a um suposto atraso e propulsora de desenvolvimento. O atraso e a decadência foram marcas constituídas na afirmação de uma representação do estado, alimentada pela idéia de decadência que acompanhou o declínio da produção aurífera. Mais que um discurso da modernidade, a construção de Goiânia está inserida em conjunto de estratégias modernizadoras, que se desenvolve no país (Torres, 2009, p. 61).

A chegada do Candomblé à cidade, em meio a essas transformações, foi permeada por conflitos entre diferentes visões de mundo. Torres enxerga o romance "Chão Vermelho" de 2002, como um panorama dessas tensões, retratando a transição para a vida urbana e as mudanças nas práticas religiosas, especialmente as de origem africana, vistas muitas vezes com preconceito e associadas ao mal e à feitiçaria. A obra revela as dinâmicas de uma cidade em formação, entre o encontro da tradição e modernidade, rural e urbano, em um contexto marcado por mudanças sociais e culturais (2009, p. 62).

A partir das discussões apresentadas, é evidente que houve discursos que contribuíram para a segregação e a minimização dos aspectos culturais da cultura afrodescendente no estado, perpetuando estereótipos e evidenciando como o preconceito está enraizado na sociedade, afetando a construção da identidade cultural em Goiás. Nos últimos anos, o surgimento de grupos culturais tem demonstrado um crescente interesse e esforço em afirmar muitas dessas identidades, é o caso de numerosas vivências e formação de grupos culturais que têm surgido voltados para expressões afro-brasileiras, incluindo o Jongo.

Os estudo sobre o tema de identidades negras em Goiás tem ganhado destaque nas últimas duas décadas, como é o caso de Ferracini e Maia (2010), que reconhecem que identidade dos praticantes de capoeira angola é moldada pela interação com a diversidade

cultural da Cidade de Goiás, recuperando aspectos da ancestralidade e religiosidade africanas desses atributos, fundamentando as relações intersubjetivas da capoeira angola e outras manifestações culturais negras na cidade. Entre outros exemplos, podemos citar novamente o trabalho de Sousa (2016), que buscou compreender a construção da identidade e da memória por meio da combinação de elementos africanos nos cantos, gestos, danças e performances públicas das congadas em Goiânia, junto com influências ocidentais, especialmente do catolicismo.

Quanto ao cenário cultural na capital atualmente, podemos citar o Baile Black, que atraiu mais de 10 mil participantes em seu primeiro ano em Goiânia, evento que combina dança, música e conversas sobre a cultura negra, com a proposta de resgatar e valorizá-la. Em 2024, eles planejam manter os encontros, que proporcionam um ambiente de acolhimento, em que as pessoas podem se divertir e compartilhar seus conhecimentos e experiências culturais⁵².

Recentemente foi anunciado o Mapeamento da Cultura Afro-brasileira em Goiânia, com o objetivo de identificar e dar visibilidade às manifestações culturais afro-brasileiras no município⁵³. A iniciativa, conduzida pela Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Políticas Afirmativas (SMDHPA) em parceria com o Instituto Movimento e Ação e a Universidade Estadual de Goiás (UEG), será supervisionada pelos professores Marcos Torres e Ricardo Rotondano. O projeto visa mapear comunidades de afoxés, congadas, escolas de samba, terreiros de umbanda e Candomblé, entre outros, para assegurar a preservação e visibilidade dessas manifestações culturais.

Portanto, através das narrativas sociais e literárias de Goiás, se torna evidente que estão intimamente ligadas à cultura midiática atribuída ao “regional”, embora essas perspectivas possam estar se distanciando de modo recente. As festividades religiosas católicas, e a presença marcante da representação sertaneja exerceram um papel significativo na reafirmação dessas identidades culturais e no distanciamento de outras. Quando discutimos a relevância da representação das identidades, enfatizamos a importância de assegurar que todas as expressões

52 CICATELLI, Pollyana. Evento que promove cultura preta em Goiânia planeja novas edições em 2024. Mais Goiás, Goiânia, 21 de dezembro de 2023. Disponível em: < <https://www.maisgoias.com.br/cidades/acolher-valorizar-e-resgatar-a-cultura-preta-em-goiania-diz-organizadora-do-baile-black/amp/>> Acesso em 28 de mai de 2024.

53 Poder Goiás. Prefeitura de Goiânia lança Mapeamento da Cultura Afro-brasileira em Goiânia. Goiânia, 13 de agosto de 2022. Disponível em: < <https://www.podergoias.com.br/materia/11012/prefeitura-de-goiania-lanca-mapeamento-da-cultura-afro-brasileira-em-goiania#:~:text=Prefeitura%20de%20Goi%C3%A2nia%20lan%C3%A7a%20Mapeamento%20da%20Cultura%20Afro%2Dbrasileira%20em%20Goi%C3%A2nia,-13%2F08%2F2022&text=O%20prefeito%20Rog%C3%A9rio%20Cruz%20lan%C3%A7ou.afro%2Dbrasileiras%20presentes%20no%20munic%C3%ADpio>> Acesso em 28 de mai de 2024.

culturais locais sejam adequadamente representadas, superando o estigma folclórico e do “outro”.

3.3 O que é ser jogueiro?

Neste tópico buscaremos compreender, através das falas dos entrevistados, a correspondente essência do Jongo para aqueles que o praticam. O que é Jongo? O que é ser jogueiro? Qual a relevância do Jongo para a história e para sua vida pessoal? Esses são alguns questionamentos que procuramos desenvolver como ideia central, para além das teorias e bibliografias discutidas, no intuito de esclarecer como essas práticas são infinitamente importantes para o embasamento do Jongo em Goiás.

Durante a entrevista para o *podcast* Múltiplos Olhares, Mestre Tuísca relatou que, ao solicitar ajuda ao pessoal do Rio de Janeiro para iniciar o projeto, enfrentou diversas dificuldades. Inicialmente, não tinha condições financeiras para se deslocar e oferecer suporte. A situação era desafiadora, mas decidiu persistir, mantendo o trabalho sem recursos. Enfrentou obstáculos familiares e dentro de sua religião, que havia preconceitos relacionados ao Jongo. Sempre ouvia comentários negativos sobre tocar tambores e cantar músicas do Jongo, ele afirma.

A missão do grupo Jongo Iracema, segundo Tuísca, é levar o Jongo adiante, desmitificar preconceitos e mostrar à sociedade a beleza e vitalidade dessa tradição:

A identidade do Jongo de Iracema é algo que carregamos com orgulho e que nos diferencia. Assim como na capoeira, quando observamos um aluno meu jogando capoeira em qualquer lugar do mundo, podemos reconhecer a nossa identidade, a marca do nosso ensino, através dos movimentos e fundamentos que foram transmitidos. No Jongo Iracema, isso se reflete na nossa batida característica, que é conduzida pelo Tuisca. A batida do nosso Jongo tem um fundamento único, com mais notas do que a batida da Serrinha, onde nos inspiramos. Ao criar essa batida, adicionamos notas fantasmas, que preenchem e enriquecem o ritmo. Isso se tornou o DNA do Jongo Iracema, dando-lhe uma identidade única. Assim, quando ouvir a batida você vai saber que é o Jongo Iracema, você vai lembrar do Tuisca, saberá que está testemunhando a nossa identidade. Essa identidade é transmitida e reconhecida pelos nossos alunos, que carregam essa marca para todos os lugares, tornando-se representantes do Jongo Iracema na caminhada deles.

Tuíscia também salienta que o Jongo Iracema reconhece sua função como um grupo de estudo do Jongo e seu papel na sociedade, não aderindo rigidamente aos padrões dos grupos tradicionais, o que por vezes resulta em críticas por parte dos segmentos mais conservadores da comunidade jogueira:

No contexto do Jongo Iracema, como não seguimos rigidamente as tradições, frequentemente somos alvo de “alfinetadas”, que acontece muito com os grupos mais tradicionais. No entanto, consideramos isso como parte do processo, mantendo a autenticidade de nossa manifestação cultural, representada pelos tambores feitos de couro de jacaré. É importante esclarecer que não buscamos apropriação cultural, mas sim compartilhar e mostrar à comunidade local, que até então desconhecia o Jongo, essa rica expressão cultural. É um processo que demanda cautela, mas tem sido gratificante.

Sobre esse processo, Ronaldo acredita que o Jongo está mais estruturado e preservado do que o samba de roda, com maior conexão entre os grupos e atividades que garantem a continuidade para as próximas gerações. Mas dentro do Jongo, ressalta que é fundamental “beber na fonte”, ou seja, aprender diretamente das tradições e mestres, valorizando o aprendizado e respeito pelo processo iniciático. “Mestres não aceitam coletivos que fazem Jongo sem fundamento, pois a essência e os pilares filosóficos e éticos do Jongo, a palavra e a ancestralidade, devem ser compreendidos para ensinar e praticar corretamente”, afirma.

Ronaldo, entrevistado neste estudo, recentemente apresentou sua monografia que se baseia nas mulheres e nos grupos de Jongo e comunidades jogueiras do Centro-Oeste e Sudeste do Brasil. Em sua monografia defendeu o papel do matriarcado dentro do Jongo, destacando que, à princípio, esse espaço era majoritariamente de homens, sendo as mulheres relegadas apenas ao papel de dançarinas, sem permissão para tocar ou cantar com frequência dentro da roda.

Para Júnior (2023, p. 32), os momentos de prática que o Jongo, "possibilitam o reconhecimento de si, a autoaceitação e o empoderamento que permitem uma postura de enfrentamento diante da sociedade". O autor revela que seu envolvimento em diversas práticas afrodescendentes tem profunda conexão com sua espiritualidade, e admite que o Jongo vai além de ser apenas uma expressão cultural afro-diaspórica. Para ele, o Jongo engloba uma visão cultural que se contrapõe à cultura neoliberal, capitalista, eurocêntrica, cristã e conservadora no país (2023, p. 38).

Sobre a relação do Jongo e a identidade, durante sua entrevista, Ronaldo destacou que o Jongo faz parte da cultura afro-diaspórica do povo banto e possui símbolos trabalhados nos

aspectos cultural, ético-filosófico, histórico e religioso. A indumentária do Jongo, especialmente a saia, é essencial pois está ligada ao poder feminino e à movimentação, simbolizando adaptação e mudança. A mulher usa saia e, em alguns lugares, uma bata feminina ou blusa mula manca, enquanto o homem usa calça, bata masculina e, opcionalmente, um chapéu para proteger o ori (cabeça).

A roda não é apenas uma micro abstração, é uma abstração do mundo, do universo, do planeta. É um pequeno pedaço do universo, contendo um pouco de tudo que existe no mundo, entendeu? Então, tudo que a saia simboliza, muito significa movimento, manipulação, mudança do que está estático, é a capacidade de movimentar e se adaptar ao movimento, em todas as outras coisas que a saia está ligada, aos fundamentos associados ao que simboliza o feminino na roda. Precisa existir.

O grupo utiliza chita nas roupas, com os homens vestindo calças brancas e batas, e as mulheres usando saias e blusas mula manca com babado, todos com detalhe de chita vermelha, referenciando as roupas antigas do Jongo da Serrinha.

Há questões que envolvem a religiosidade dentro do Jongo, por ser visivelmente comparado às práticas religiosas do Candomblé e da Umbanda pelos que são de fora, o Jongo proporciona uma discussão sobre a espiritualidade dentro da roda. De acordo com Gonçalves e Ribeiro (2022), o Jongo se revela como um meio de salvaguardar o conhecimento dos ancestrais africanos. Segundo os autores, a criação dos repertórios culturais específicos para as canções entoadas durante a prática do Jongo é fundamentada tanto nas tradições históricas dos povos bantos quanto nas experiências diaspóricas que enfrentaram.

“O Jongo é espiritualizado, mas ele não é religião”, afirmou Ronaldo durante a entrevista, “para o africano, tudo o que se faz é espiritual”, complementou. No Jongo, essa visão é aprofundada, pois ele não é apenas um círculo de fundamentos, mas uma espiral infinita. Esse círculo de fundamentos e seus significados históricos, é seguido por aspectos filosóficos, éticos, espirituais, concepções sobre natureza, organização social, política, entre outros.

Ele destaca:

[...] O Jongo, ele não está ligado a uma religião, mas ele é espiritualizado por causa das pessoas que são de uma religião e estão nele. O círculo para o africano ele significa um monte de coisa no aspecto religioso, não tem como. Se você desenha um círculo no papel e desenhou ele na parede, quando eu desenho na parede ele não deixa de ser um círculo. Ele continua sendo, só que é uma finalidade diferente

desse. O que eu quero dizer é que o Jongo, ele tem uma finalidade espiritual para quem é espiritualizado. Esse prisma espiritualizado dele é uma forma de você flutuar esses ancestrais, mas você pode até não acreditar na parte espiritualizada e ir lá e se sentir bem na roda de Jongo.

Portanto, para quem acredita na espiritualidade, vai levar consigo em todos os aspectos da vida social, inclusive no Jongo. Ronaldo explicou que, dentro da filosofia do Jongo, a palavra está no centro, seguida pela ancestralidade. “A flecha ou a seta que sai da boca” (alguns referem-se a ela como bala), enfatiza o poder do que se profere. No momento do ponto, é necessário ver e ouvir bem antes de “lançar sua flecha”.

Flávia, liderança do N’goma, relatou que, ao trazerem o mestre Jefinho para a universidade, ele, sendo uma pessoa muito aberta, abordou o aspecto da religiosidade no Jongo. Segundo ela, o público universitário geralmente é muito tranquilo em relação a esse tema e está ciente do preconceito religioso existente. No entanto, os pais costumam estranhar e questionar se há relação com as religiões afro-brasileiras. Em resposta, eles explicam que sim, há essa relação, mas ao mesmo tempo não, pois depende do contexto específico da apresentação. Ela reconhece que existe uma conexão inegável com a ancestralidade e espiritualidade africana, tratando-se de uma questão de resistência cultural, e que, apesar de disfarçado, o preconceito está presente:

Em relação à religiosidade, as pessoas geralmente ligam às religiões de matrizes africanas, eu acredito que as pessoas que elas percebem isso através por exemplo nas músicas, nos pontos, a questão da roda, do ritmo, talvez também essa questão do respeito aos mais velhos, da ancestralidade, então as pessoas que estão de fora veem através desses pontos.

Para além da ancestralidade, assegura Ronaldo, o Jongo está vinculado ao aspecto filosófico e ético africano. Ele explica que há uma diferença entre uma pessoa que dança Jongo e uma que é verdadeiramente jogueira. Para ele, o Jongo não é apenas uma dança, mas uma proposta e filosofia que traz ética e história. Ensinar Jongo requer uma perspectiva correta para compreender o ensino e perceber a verdadeira essência das aulas. Muitas vezes, alguém pode participar de uma roda de Jongo e não perceber a profundidade e intensidade do que está acontecendo, enquanto quem está realmente envolvido entende a energia e as dinâmicas da roda.

Ronaldo enfatiza que o Jongo o ensinou a escutar e enxergar melhor, compreendendo a potência da palavra no momento certo, ensinou-lhe sobre a força ancestral da palavra. “Estar em harmonia com seus ancestrais e compreender sua importância é fundamental. A sabedoria ancestral proporciona o poder de usar a palavra corretamente”, observa. Ao pedir bênção, reconhece-se a sabedoria e o poder do outro, ao mesmo tempo em que se confia na responsabilidade e proteção desse outro.

Ser jongueiro é saber a hora de se calar. Essa necessidade de discernimento pode ser comparada ao contexto da escravização dos negros banto, o Jongo era usado como código para comunicação segura. “Falar no momento errado podia resultar em consequências fatais”⁵⁴, portanto, saber a hora de falar e de se calar era uma questão de sobrevivência. Deve se enfatizar que a palavra é sagrada, especialmente quando se trata de mestres, isso explica o simbolismo de passar pelo mestre na roda de Jongo e pedir bênção.

Flávia afirmou que seu grupo é reconhecido por sua ligação com a capoeira e pela introdução de outras manifestações culturais, como o maculelê, que é uma prática bastante tradicional, e que ao incorporarem o Jongo em suas apresentações durante eventos de capoeira, perceberam certa confusão por parte do público, pois em Catalão muitos desconheciam essa expressão cultural. Ela acredita que algumas pessoas talvez tenham ouvido falar sobre o Jongo, mas ao chegar lá, notou que essa prática é bastante nova para muitos. Quando começaram a apresentar o Jongo na universidade, foi considerado algo inovador. Sobre sua conexão com o Jongo, ressalta:

O Jongo, de alguma forma, conecta-me com os tambores, apresentando uma forma única de representar questões culturais, apesar das semelhanças com o que já conhecíamos da capoeira ao longo do tempo. O Jongo mexeu profundamente comigo, e como mencionei, gosto de conhecê-lo, entendê-lo e transmiti-lo para que as pessoas também possam apreciá-lo. Tenho um imenso respeito pelo Jongo, pelos tambores e pelo mestre Jefinho, que é uma referência significativa. Amo sinceramente esse ritmo, pois tem a capacidade de energizar algo em mim.

Para Flávia, o Jongo é algo que sempre “provocou arrepios e uma sensação única” desde a primeira vez que o viu. Sua família, incluindo seus avós e sua mãe, é do Maranhão, e teve contato com expressões negras, como o bumba meu boi, que era muito presente na casa de seu avô. A capoeira, já marcante para ela, trouxe consigo outras manifestações, como o Jongo,

54 Ronaldo, 2023.

enriquecendo ainda mais essa cultura. Trabalhar sua ancestralidade é essencial para ela, pois acredita ter raízes na cultura negra.

É uma resistência, uma arte em que Goiás está ainda engatinhando. Acredito que fomos um dos últimos da região a descobrir o Jongo. Queremos contribuir com isso, buscando fazer com que o nosso estado seja conhecido por todos os grupos. Tanto em Goiás quanto fora. É dessa forma que enxergamos essa resistência. Contamos também com o mestre Tuisca, que trabalha com a capoeira de Angola, resultando numa união de resistências. Todos nós ainda estamos nos desenvolvendo. Embora trabalhem mais com a capoeira, nosso objetivo é sempre contribuir com o conhecimento de outras expressões afro. Estamos aqui para transmitir essa cultura e conhecimento, ficando satisfeitos ao despertar o interesse das pessoas em reconhecer manifestações como o Jongo.

Maria Cleides de Oliveira, ou Mariah, como é conhecida, foi a primeira da formação atual do Jongo Iracema a se juntar ao grupo, e destacou a falta de conhecimento geral sobre o Jongo em Goiás, observando que a prática está apenas começando a ser descoberta na região. Ela menciona que houve relatos de encontros de Jongo em Anápolis no passado, mas muitos não têm conhecimento desses eventos. A dançarina atribui essa falta de conhecimento ao apagamento da cultura afrodescendente durante muitos anos, especialmente em uma cidade predominantemente religiosa como Anápolis, lugar que o protestantismo tem sido intensificado, nas falas dela.

Mariah também compartilhou sua experiência pessoal com o preconceito em relação ao Jongo Iracema, mencionando comentários negativos e associações da prática ao “mal” e à feitiçaria. Ela destacou que o Jongo Iracema inclui pessoas de diversas religiões, como protestantes, católicos e praticantes de umbanda, e que todos convivem em harmonia, sem que a prática anule suas religiosidades.

Ao falar sobre a distinção entre "dançar Jongo" e ser um "jongueiro", Mariah destacou que os jongueiros são aqueles que vivenciam verdadeiramente a cultura do Jongo, mostrando respeito e reverência pelos ensinamentos e tradições transmitidos ao longo das gerações. Para ela, o Jongo vai além de simplesmente dançar - é lançar palavras e viver plenamente essa expressão cultural ancestral:

[...] dançar Jongo é descobrir uma comunidade onde se encontra identidade e pertencimento. O Jongo é uma expressão viva da cultura popular, onde os pontos, as cantigas e a realidade são vivenciadas. Ele representa vida, união comunitária e alegria intensa. Quando estou na

roda esqueço de qualquer problema ou tristeza, pois essa prática me traz uma emoção única.

Outros relatos realizados, foram através da jongueira Wellida Mendes Pereira dos Santos, participante do Jongo Iracema, que compartilha sobre os desafios de resgatar uma cultura perdida ao longo do tempo em uma cidade conservadora, enfrentando preconceito e dificuldades de engajamento do público. Em entrevista, destacou a importância do respeito às tradições para ser um verdadeiro jongueiro, reconhecendo mudanças ao longo do tempo, como a participação mais ativa das mulheres, contexto em que todas podem tocar os tambores, dançar ou cantar. Sua ligação com o grupo é profunda, percebendo o Jongo como um ambiente de resgate cultural e espiritual, encontrando aprendizado para seu crescimento espiritual:

Independentemente de ser ateu ou não, sempre vi com muita importância. Hoje eu consigo ver que talvez tenha sido um chamado para mim, para me desenvolver espiritualmente nesse sentido, mas eu não acho que a espiritualidade seja completamente presente. Hoje eu acredito que a gente, todo mundo tem um lado espiritual, mesmo sendo ateu. Hoje eu consigo compreender esse tipo de coisa, mas eu acho que as pessoas podem se entregar no Jongo mesmo sem religião mesmo, desde que estejam abertas e com respeito. Então, hoje? Sim. Hoje eu vejo o Jongo começou como um chamado, como um chamado espiritual. Lidar com isso é de grande complexidade e eu acho que deveria ser para todos, não é para todos, mas deveria ser para todos, sabe?

Wellida destaca a importância do Jongo como uma forma de resistência cultural:

A contribuição do Jongo é relevância para as manifestações afro-brasileiras em Goiás. Então eu vejo a contribuição como muito importante. É importante nos distanciarmos um pouco do cristianismo, sabe? É revisarmos também questões culturais em Goiás, estamos muito imersos hoje em dia no que seria o sertanejo, sertanejo universitário. Práticas como o Jongo, que existiram há muito tempo, simplesmente sumiram com o passar do tempo.

O Jongo, para ela, é uma ferramenta para revisar e expandir o contato com as tradições culturais goianas que foram perdidas ao longo do tempo. Sobretudo, ela ressalta as reflexões tanto pessoais quanto sociais alcançadas através da prática do Jongo, destacando uma maior conexão com suas origens culturais. Além disso, o Jongo a levou a ponderar sobre questões de pertencimento e identidade étnica.

Diante dos elementos expostos, ressalta-se a importância do Jongô como uma prática cultural complexa e significativa, que vai muito além da simples dança. Além de envolver caracteres filosóficos e históricos, proporciona uma oportunidade para os praticantes se reconectarem com suas raízes culturais, espirituais e explorarem questões da identidade étnica. Para muitos, o Jongô é visto como uma forma de resistência cultural em meio à predominância de outras expressões culturais, encontrando a ancestralidade na rememoração de histórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A diáspora africana no Brasil revela a complexa interação entre identidade, cultura e poder. A concepção de "nação", tanto para os colonos europeus quanto para os africanos, transcendeu a mera delimitação geográfica ou étnica, incorporando laços familiares, práticas religiosas e alianças políticas. O termo "banto" engloba uma ampla gama de povos africanos com afinidades linguísticas e culturais, e, nesse contexto, o Jongo se demarcou como veículo de comunicação verbal e não-verbal que transcende as barreiras linguísticas e temporais.

O Jongo, em particular, além de uma dança de resistência durante o período de escravização negra no Brasil, foi um meio de perpetuar a memória e a identidade das comunidades afro-brasileiras ao longo dos tempos, em meio aos hibridismos culturais e interações sociais. É importante reafirmar que a memória não é apenas uma reprodução fiel do passado, mas é moldada e influenciada pelas interações sociais e pelas estruturas de poder existentes na sociedade.

O Jongo é uma manifestação cultural que transcende a mera descrição histórica e se aprofunda em aspectos culturais, filosóficos, éticos e espirituais. Sua abordagem usual tende a focar apenas na história e nos dados, negligenciando sua profundidade cultural e os fundamentos que o sustentam. Por meio de estudos direcionados aos grupos do Jongo Iracema, os Malungos de Angola, N'goma, assim como o Coletivo 22, notamos que essas resgatam aspectos da tradição banto no âmbito das diversas manifestações afro-brasileiras.

A fluidez da identidade é colocada em questão ao analisarmos o aspecto colonizador no percurso da história. Essa fluidez é compreendida aqui como a extensão das possibilidades identitárias que podem ter sido suprimidas ao longo do tempo, embora reconhecemos que as percepções dessas identidades se ajustam com maior dinamismo na contemporaneidade, ao mesmo tempo em que desafiam as narrativas dominantes.

As entrevistas revelaram que, embora o Jongo não seja uma prática religiosa, ele possui uma profunda dimensão espiritual. Mesmo para aqueles que não o vinculam à religiosidade, o Jongo é percebido como um universo de princípios que fortalece a conexão com a ancestralidade africana banto. A estrutura da roda resgata a simbologia que se assemelha ao sagrado, tornando o solo do Jongo ambiente de consagração ou dedicação. As rodas geralmente não ocorrem sem a presença de mestres, lideranças ou indivíduos com experiência e sabedoria dos ensinamentos do Jongo, evidenciando que o Jongo é muito mais do que uma simples dança,

é um território de compartilhamento, vivência e ensinamentos, onde se perpetua a magia de “jongar”.

Os relatos obtidos indicam que a prática do Jongo se tornou mais dinâmica. A forma de tocar e dançar se diversificou, incorporando novas estéticas. As lideranças femininas exemplificam como a reconfiguração do Jongo no século XXI trouxe novos desdobramentos para a dança. A percepção, por meio dos grupos estudados, é que o processo de criação dos pontos é mais colaborativo, expandindo-se para outros membros. Isso contrasta com os primeiros Jongos, onde essa função era exclusiva dos mais velhos e predominava o protagonismo masculino.

Em um contexto em que as identidades negras foram historicamente marginalizadas, e negociadas, o Jongo e outras expressões culturais afrodescendentes emergem nas últimas décadas de maneira essencial em Goiás. Diante da tessitura dessa dissertação, novas possibilidades de estudo se abrem para entender como a sociedade percebe as expressões negras no estado, sob o entendimento de como essas percepções mudaram/mudam ao longo do tempo.

Sobre o Jongo em meio às políticas públicas, Ronaldo observou que não há grande interesse ou apoio para o Jongo e outras culturas afro-diaspóricas. Houve progresso desde 2015, com a criação de editais específicos, mas a competição ainda é difícil devido ao histórico de marginalização da cultura negra. Ele mencionou melhorias sob a administração do Partido dos Trabalhadores, como a inclusão de vozes negras e a celebração de feriados e eventos culturais, mas no entanto o progresso é lento. O grupo se apresenta em eventos como o FICA e atividades culturais da prefeitura.

O grupo N'goma trabalha mais a capoeira nas apresentações culturais, mas sempre tentando incluir atividades de Jongo junto. Como exemplo, trouxeram o Mestre Jefinho para desenvolver oficinas em Goiás. Os editais de cultura têm sido fundamentais para a melhoria contínua da jornada do grupo Jongo Iracema no universo do Jongo. Com esse suporte, conseguiram adquirir figurinos, sandálias de couro, caixas de som, microfones e outros equipamentos necessários para aprimorar suas apresentações. Além disso, receberam apoio para realizar oficinas em escolas municipais, levando a cultura do Jongo para a comunidade.

Já o Jongo Iracema participou recentemente do projeto "Sonora Brasil" do Sesc Goiás⁵⁵, apresentando seu trabalho em diversas localidades. Um dos objetivos do grupo é de visitar o Jongo da Serrinha no futuro, promovendo uma imersão direta na fonte dessa manifestação

55 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SbCtZz9_948> Acesso em 28 de mai de 2024.

cultural. Essa visita almeja aprofundar o entendimento e a vivência dos praticantes em relação às práticas e tradições do Jongo, fortalecendo seus conhecimentos.

Sobre o Núcleo Coletivo 22, que desempenhou um papel significativo em nosso trabalho, sua atividade principal está associada a apresentações de dança e teatro. Eles realizam treinamento corporal para o elenco e ensaios regulares. As atividades abertas ao público ocorrem quando são convidados para eventos externos ou quando conseguem financiamento por meio de editais, os quais frequentemente incluem oficinas e atividades acessíveis ao público em geral. No momento, estão ensaiando para uma série de apresentações em Brasília, São Paulo e Recife. Embora realizem rodas de Jongo, o grupo não tem um espetáculo específico dedicado a essa prática.

Além disso, desenvolvem projetos voltados para a capoeira de Angola e realizam outras atividades culturais, como um grupo de samba. Isso resulta em uma participação diversificada em várias expressões culturais. Apesar de praticarem a capoeira de maneira tradicional, sua principal ênfase está na expressão artística. A conexão pessoal com o Jongo é especialmente forte para membros cujas famílias têm raízes nessa tradição, como é o caso da diretora artística Renata.

À luz dessas reflexões, o fortalecimento dessas vivências em Goiás é um processo que tem avançado, embora de forma gradual, ao longo dos últimos anos. Torna-se evidente a urgência de um apoio mais amplo e um reconhecimento mais profundo por parte da sociedade na superação dos paradigmas colonizatórios que mistificam o Jongo e outras práticas culturais. É crucial que haja um esforço coletivo para dismantelar concepções errôneas e preconceituosas que historicamente marginalizaram essas manifestações culturais. O apoio governamental deve se manter através de iniciativas que incentivem a pesquisa, a educação e a inclusão cultural, garantindo que as práticas tradicionais sejam integradas em todos os espaços.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. **Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional**. In Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 351-370, 2007.
- AGUIAR, Maria Lívia de Sá Roriz. **Corpo, dança e territórios narrativos**: o Jongo como prática comunicacional. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-2445-1.pdf> Acesso em 31 de ago de 2023.
- ALBAGLI, Sarita. **Território e territorialidade**. Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva. Rio de Janeiro: Relume Dumará, p. 23-69, 2004.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALVES, Heliana Castro. **Jongo e memória pós-colonial**: uma luta quilombola. Editora Appris, Curitiba, 2021.
- ANDRADE, Karylleila dos Santos. **Saint-Hilaire, Pohl, Gardner e Castelnau a exoticalização da província de Goiás e a grafia dos topônimos**. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos – CIEFIL, Rio de Janeiro, v. XI, n. 5, 2008, p. 96-105. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xicnlf/5/Cad05%20XICNLF.pdf#page=96> Acesso em: 19 de jan de 2024.
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. **A territorialidade dos quilombos no Brasil contemporâneo**: uma aproximação. In. SILVA, Tatiana Dias; GOES, Fernanda Lira (org). Igualdade racial no brasil reflexões no ano internacional dos afrodescendentes. 2013.
- ARAGÃO, Ricardo Pereira; DA CONCEIÇÃO, Emili Almeida. **A nação por uma experiência bantu**: caminhos para uma encruzilhada das nações. Identidade! São Leopoldo, v. 26, n. 1 e 2. P. 35-49, 2021.
- ARAÚJO, H. H. . **A tradição do regionalismo na literatura brasileira**: do pitoresco à realização inventiva. Revista Letras (Curitiba) , v. 74, p. 119-132, 2008. Disponível em: [file:///C:/Users/natal/Downloads/10955-55072-2-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/natal/Downloads/10955-55072-2-PB%20(1).pdf) Acesso em: 11 de jan de 2024.
- BÂ, Amadou Hampatê et al. **A tradição viva**. História geral da África, v. 1, p. 167-212, 2010.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. **Branqueamento e branquitude no Brasil**. Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis: Vozes, p. 25-58, 2002.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLOCH, Marc. **Memória coletiva, tradição e costume: a propósito de um livro recente.** In Bloch, Marc. *História e Historiadores: textos reunidos por Étienne Bloch.* Lisboa: Editorial Teorema, 1998.

BOTÃO, Renato Ubirajara dos Santos. **Volta à África (re) africanização e identidade religiosa no Candomblé paulista de origem Bantu.** Revista Aurora, v. 2, n. 1, 2008.

BOY, Dyonne Chaves. **A construção do Centro de Memória na Serrinha.** Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais (PPHPBC) do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2139>. Acesso em 02 de outubro de 2023.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Peões, pretos e congos.** Trabalho e identidade em Goiás. Goiânia/Brasília: Gráfica do Livro Goiano/UnB, 1977.

BRASIL. Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 21 nov. 2003. Seção 1, p. 15. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm Acesso em 20 de mar de 2024.

BRESCHIGLIARI, Juliana; SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval. **Transmissão e transformação da cultura popular: A experiência do grupo de Jongo do Tamandaré (Guaratinguetá-SP).** Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 6, 2010. Disponível em: http://www.emdialogo.uff.br/sites/default/files/Juliana_Breschiare_Dissertacao_Jongo_Tamandare.PDF Acesso em: 20 de set de 2023.

BURKE, Peter. **A história como memória social.** In: BURKE, Peter. *O mundo como teatro.* Lisboa: Difel, 1992.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural.** Editora Unisinos: São Leopoldo, 2003.

CAPONE, Stefania. **A busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil.** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / Pallas, 2009.

CARMO, Ione Maria do. **"O Caxambu tem dendê": Jongo e religiosidade na construção da identidade quilombola de São José da Serra.** Dissertação de Mestrado para o Programa de Pós-graduação em História da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12171/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Ione%20Maria%20do%20Carmo%20FINAL.pdf?sequence=1> Acesso em: 20 de set de 2023.

CASADEI, Eliza Bachega. **Maurice Halbwachs e Marc Bloch em torno do conceito de memória coletiva.** Revista Espaço Acadêmico, 9(108), 153-161, 2010. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/9678> Acesso em 21 de fev de 2024.

CHAUL, Nasr Fayad. **A identidade cultural do goiano**. Ciência e cultura, v. 63, n. 3, p. 42-43, 2011. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v63n3/a16v63n3.pdf> Acesso em 19 de jan de 2024.

CORDEIRO, Veridiana Domingos. **Influências de Émile Durkheim e Henri Bergson nas tensões teóricas da teoria da memória coletiva de Maurice Halbwachs**. Primeiros estudos, n. 4, p. 101-111, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/primeirosestudios/article/view/56729/59872> Acesso em 22 de fev de 2024.

COSTA, Rute Ramos da Silva; FONSECA, Alexandre Brasil. **O processo educativo do Jongo no Quilombo Machadinho: Oralidade, saber da experiência e identidade**. Educação & Sociedade, v. 40, 2019.

DA SILVA, Alissan Maria. **A performance do Jongo: experiência estético-corporal da diáspora**. III Encontro Baiano de Estudos em Cultura. Bahia, 2012.

DA SILVA, Clarinda Aparecida; DE ALMEIDA, Maria Geralda. **GOIÂNIA (S): Uma discussão sobre representações sociais e identidades conferidas à capital goiana**. Ateliê Geográfico, v. 4, n. 2, p. 86-106, 2010. Disponível em: [file:///C:/Users/natal/Downloads/admin,+4+-+Clarinda%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/natal/Downloads/admin,+4+-+Clarinda%20(1).pdf) Acesso em: 10 de jan de 2024.

DA SILVEIRA, Renato. **Nação africana no Brasil escravista: problemas teóricos e metodológicos**. Afro-Ásia, n. 38, p. 245-301, 2008. Disponível em: file:///C:/Users/natal/Downloads/21167-Texto%20do%20artigo-71972-1-10_20170127.pdf. Acesso em: 20 de jun de 2023.

DE ALMEIDA, Maria Geralda. **Sertão, Identidades e Representações no Centro-Oeste**. Observatório Itaú Cultural, 2019. Disponível em: https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/attachment/file/100103/02-Maria_Geralda_de_Almeida.pdf Acesso em 10 de jan de 2024.

DE ALMEIDA, Tereza Virginia. **No Balanço do lundu: os jogos de sedução entre escravos e suas sinhazinhas**. In FIGUEIREDO, Luciano (ed). Festas e batuques do Brasil. Rio de Janeiro: Sabin, 2009.

DE JESUS, Clarisse Rosa Dias. **Jongo da Serrinha e a patrimonialização do imaterial: os dez primeiros anos da salvaguarda**. Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss421.pdf> Acesso em: 02 de outubro de 2023.

DE MELLO, Marina et al. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo**. Editora UFMG, 2002.

DE OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo**. Unesp, 2006.

DERRIDÁ, Jacques. **A diferença** In: Margens da filosofia. Tradução Joaquim Torres Costa, António M. Magalhães. Campinas, SP: Papirus, 1991.

DE SOUZA, Débora Simões. **Angoma, ngoma: o Jongo e a narrativa sobre uma comunidade quilombola**. Revista África e Africanidades-Ano IV-n, v. 14, p. 15, 2011.

DIAS, Paulo. **A outra festa negra**. In JANCSÓ, István e KANTOR, Íris (orgs.). Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa. São Paulo: Hucitec/Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001. Disponível: <https://silو.tips/download/a-outra-festa-negra-1> Acesso em: 30 de out de 2023.

DIAS, Paulo. **O lugar da fala conversas entre o Jongo brasileiro e o ondjango angolano**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, p. 329-368, 2014.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio: estudo de sociologia** (M. Stahel, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIORIN, José Luiz. **A construção da identidade nacional brasileira**. Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso, n. 1, 2009. Disponível em: [file:///C:/Users/natal/Downloads/3002-Texto%20do%20artigo-6719-1-10-20100617%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/natal/Downloads/3002-Texto%20do%20artigo-6719-1-10-20100617%20(1).pdf) Acesso em: 11 de jan de 2024.

FOUSHEY, Catherine Cymone; GONZALES, Rhonda M.; SAIDI, Christine. **África Bantu: de 3500 ac até o presente**. Petrópolis: Editora Vozes, 2019. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/202022/epub/0?code=3mr2qbdfaJeX6Zc1I9VQcIF1FMfPsAC5S249QN2/GCzXB87hI602sYy2ybLWwXOCr/clr1J98DBCNXuSkEZ OYw==> Acesso em: 31 de jul de 2023.

GARCIA, Allysson Fernandes. **Lutas por Reconhecimento e Ampliação da Esfera Pública Negra: cultura Hip Hop em Goiânia–1983-2006**. 2007. Tese de Doutorado. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em História da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2007. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-41033/lutas-por-reconhecimento-e-ampliacao-da-esfera-publica-negra--cultura-hip-hop-em-goiania---1983-2006> Acesso em: 18 de mai de 2024.

GONÇALVES, Darly; RIBEIRO, Orquídea Moreira. **O Jongo no Brasil: herança cultural do Reino do Congo**. In: NHAMPOCA, Ezra Alberto Chambal, LANGA, David Alberto Seth, TIMBANE, Alexandre António (Org). Descrição linguística, educação e cultura em contextos pós-coloniais. Belém: Home, 2022.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: Educação & Realidade. jul/dez. 1997. p. 15-46.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 1997.

JÚNIOR, Ronaldo Alves Pereira. **A mulher nos grupos de Jongo e comunidades jongueiras do Centro-Oeste e Sudeste do Brasil**. Trabalho de Conclusão de Curso no Curso de Serviço Social, da Universidade Federal de Goiás, Campus Goiás, UECSA. Goiás, 2023.

KARASCH, Mary. **Os quilombos do ouro na capitania de Goiás**. In: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, p. 240-262, 1996.

LEITE, Antonio Ferreira. **Giros e pousos, moradores e foliões**: identidade territorial e mobilidade espacial na folia de reis da comunidade negra rural de Água Limpa, Faina, Goiás. Dissertação de Mestrado. Goiânia, 2008.

LIMA, Ivaldo Marciano França. **Maracatu nação e grupos percussivos**: diferenças, conceitos e Histórias. História: Questões & Debates, v. 61, n. 2, 2014.

LIMA, Rossini Tavares de. **Folclore das Festas Cíclicas**: Carnaval, Semana Santa, Festa de Santa Cruz, São João, Natal – Irmãos Vitale Editores Brasil, 1971.

LOIOLA, Maria Lemke. **Trajetórias atlânticas**: percursos para a Liberdade: africanos descendentes na Capitania dos Guayazes. Trajetórias atlânticas: percursos para a Liberdade: africanos descendentes na Capitania dos Guayazes. Goiânia, 2008.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. 4a Edição Revisada e Ampliada. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. E-book. Disponível em: [https://app.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786559280407/epubcfi/6/8\[%3Bvnd.vst.idref%3DSection0003.xhtml\]!/4\[MIOLO_Bantos_4ed_FINAL_Waldenia_2942021\]/2/2](https://app.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786559280407/epubcfi/6/8[%3Bvnd.vst.idref%3DSection0003.xhtml]!/4[MIOLO_Bantos_4ed_FINAL_Waldenia_2942021]/2/2) Acesso em: 25 de jul de 2023.

MAROUN, Kalyla. **A construção de uma identidade quilombola a partir da prática corporal/cultural do Jongo**. Juiz de Fora, p. 13-31, 2014.

MENDES, Geisa Flores; DE ALMEIDA, Maria Geralda. **Território e lugar nas representações do Sertão da Ressaca, Bahia, Brasil**. Cuadernos de Geografía 16, 2007. issn: 0121-215x. Gogotá, Colombia. pp. 39-47. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2818/281821949005.pdf> Acesso em: 10 de jan de 2024.

MION OLIVEIRA, José Geraldo. **Jongo - Do cativo aos dias atuais**. Clube de Autores: 2. Ed. - Itapemirim, 2017.

MONTEIRO, Elaine; SACRAMENTO, Mônica. **Pontão de Cultura de bem registrado e salvaguarda de Patrimônio Imaterial: a experiência do Jongo no Sudeste.** Políticas Culturais: teorias e práxis. Casa Rui Barbosa, 2010.

MONTEIRO, Lais Bernardes. **Diálogos entre tradição, memórias e contemporaneidade: um estudo sobre o Jongo da Lapa.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2015. Disponível em <http://www.repositoriobc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12206/Dissertacao%20Lais%20Bernardes%20Monteiro.pdf?sequence=1> Acesso em 28 de fev de 2024.

MOREIRA, Jorgeanny de Fátima Rodrigues. **Formas de apropriação do ambiente do Cerrado por quilombolas em Goiás: um estudo de caso sobre as comunidades Engenho II e Cedro.** Ateliê Geográfico, v. 7, n. 2, p. 318-330, 2013.

MOURA, Gloria; SCIPIONI, Lamberto. **Festas dos quilombos.** Editora UnB, Universidade de Brasília, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades.** São Paulo, Revista de Antropologia, Nº. 23, 1990, p. 109-117.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude-Nova Edição: Usos e sentidos.** Autêntica Editora, 2019.

OLIVEIRA, Fernando Bueno; D'ABADIA, Maria Idelma Vieira. **Ensaio sobre os quilombos de Goiás.** Ensayo sobre los quilombos de Goiás. Essay on quilombos of Goiás. Revista Territorial-Goiás, v. 3, n. 1, p. 155-172, 2014.

OLIVEIRA, Fernando Bueno; D'ABADIA, Maria Idelma Vieira. **Territórios quilombolas em contextos rurais e urbanos brasileiros.** Elisée, Rev. Geo, UEG-Anapólis, v. 4, n. 2, p. 257-275, 2015.

PARANHOS, Adalberto. **A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social.** História. São Paulo, v. 22, p. 81-113, 2003.

PARÉS, Luis Nicolau. **A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia.** 2º ed. rev. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

PERUTTI, Daniela Carolina. **Movimentos e (m) desertos: as trilhas da existência entre quilombolas de Goiás.** Mana, v. 27, p. e272202, 2021.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** Revista estudos históricos, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992. Disponível em: <file:///C:/Users/natal/Downloads/admin,+104.pdf> Acesso em 7 de mar. De 2024.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em 22 de fev. de 2024.

QUIJANO, Aníbal. **Notas sobre a questão da identidade e nação no Peru.** Estudos Avançados, v. 6, p. 73-80, 1992. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ea/a/HGhkC4xVR3mfb8pythJphVG/?lang=pt> Acesso em: 18 de mai de 2024.

RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe Maria. **Memórias do cativo**: família, trabalho e cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

RODRIGUES, R. N. **Os africanos no Brasil** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. 303 p. ISBN: 978-85-7982-010-6. <https://doi.org/10.7476/9788579820106>.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Editora Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Margareth dos Anjos et al. **A construção da identidade da criança negra pela ludicidade do Jongo**. Dissertação de Mestrado ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Comunicação e Cultura, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Duque de Caxias, 2018. Disponível em: <https://www.btdt.uerj.br:8443/bitstream/1/10081/1/Dissertacao%20Margareth%20dos%20Anjos%20Santos.pdf> Acesso em: 16 de mai de 2024.

SILVA, Adailton da. **Relatos sobre o Jongo**: reflexões e episódios de um pesquisador negro. 2006. 180 f., il. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) -Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: [file:///C:/Users/natal/Downloads/adailton%20da%20silva%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/natal/Downloads/adailton%20da%20silva%20(4).pdf) Acesso em 20 de mar de 2024.

SILVA, Ana Márcia; FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **Práticas corporais na experiência quilombola**: um estudo com comunidades do estado de Goiás/Brasil. Pensar a Prática, v. 15, n. 1, 2012.

SILVA, Clarinda A.; MANCINI, Cristiane R. **Percepção do patrimônio cultural art déco de Goiânia**: caminhos de identidade local, caminhos de turismo. 2007. 38 f. Relatório (Pesquisa de Iniciação Científica). Centro Federal de Educação Tecnológica de Goiás, Goiânia, Goiás.

SILVA, Gustavo Augusto Fonseca. **Quilombo São José da Serra**. Belo Horizonte: FAFICH, 2016. Disponível em https://www.gov.br/incra/pt-br/assuntos/governanca-fundiaria/sao_jose_da_serra.pdf Acesso em 29 de fev de 2024.

SILVA, Martiniano José da. **Quilombos do Brasil Central**: Séculos XVIII e XIX (1719 - 1888) Introdução ao estudo da escravidão. Mestrado em História. Universidade Federal de Goiás, 1998. Disponível em: <https://mineiros.com/wp-content/uploads/2013/10/dissertacaomestradoMartinianoJosedaSilva-1998.pdf> Acesso em 20 de mar de 2024.

SILVA, Mary Anne Vieira; PENA, Rodolfo Ferreira Alves. **Cidade, cultura e a disputa pelo direito ao espaço: segregação urbana das comunidades de terreiro na Região Metropolitana de Goiânia**. Ra'ega—O Espaço Geográfico em Análise, Curitiba, v. 24, p. 38-51, 2012.

SILVA, Mary Anne Vieira. **Dinâmicas territoriais do sagrado de matriz africana: o Candomblé em Goiânia e região metropolitana.** Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2013.

SILVA, Monique Pereira da. **Ah eu sou jongueiro cumba!** Negociação e resistência do Jongo hoje. Monografia submetida à Banca de Graduação como requisito para obtenção do diploma de Comunicação Social/ Jornalismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/3109/4/MPSilva.pdf> Acesso em 28 de fev de 2024.

SILVA, Murilo Borges. **Repensando Identidades:** possibilidades de uma historiografia do negro em Goiás. SEMINÁRIO DE PESQUISA DA PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA UFG/UCG, v. 2, 2009. Disponível https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/IISPHist09_MuriloBorg.pdf Acesso em: 20 de mar de 2024.

SILVA, Renata de Lima. **O corpo limiar e as encruzilhadas:** a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP. Campinas, 2010. Disponível em: file:///C:/Users/Sec%20Educa%C3%A7%C3%A3o/Downloads/silva_renatadelima_d.pdf Acessado em: 01 de mai de 2024.

SOARES, Mariza de Carvalho. **A “nação” que se tem e a “terra” de onde se vem:** categorias de inserção social de africanos no Império português, século XVIII. 2004. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/150/Soares%2c%20Mariza-A%20nacao%20que%20se%20tem....pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 19 de jul de 2023.

SOJA, Edward W. **Geografias pós-modernas: A Reafirmação do Espaço na teoria social crítica.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

SOUSA, Aline Oliveira de. **Tia Maria do Jongo:** memórias que ressignificam identidades das atuais lideranças jongueiras do grupo Jongo da Serrinha. Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-24032016_152134/en.php Acesso em 02 de outubro de 2023.

SOUSA, Luciana Pereira de. **Congadas de Goiânia:** história, memórias e identidades negras (1940-2000). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2016. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/teseserver/api/core/bitstreams/c2982c38-e6d0-4828-b316-b219f745dee7/content> Acesso em: 18 de mai de 2024.

SOUZA, Antônio Rocha de. **As irmandades católicas dos negros na cidade de Goiás no século XIX.** Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Ciências da Religião da Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2001. Disponível em <https://tede2.pucgoias.edu.br/bitstream/tede/797/1/Antonio%20Rocha%20de%20Souza.pdf> Acesso em 04 de abr de 2024.

SOUZA, Debora Simões. **Ponto de Jongo: Cultura, Memória e Identidades de uma Comunidade Jongueira.** Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais-IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v.10, n°2, p. 99-115, dezembro. 2012. Semestral. Disponível em: < www.habitus.ifcs.ufrj.br >. Acesso em: 02 de set de 2012.

SOUZA, Laura de Mello e. **Revisitando o calundu.** Ensaio sobre a intolerância: inquisição, marranismo e anti-semitismo. Universidade de São Paulo, 2002.

SOUZA, Roberto Acízelo De. **O Indianismo e a busca da identidade brasileira: influxos europeus e raízes nacionais.** Curitiba, Vol. 7, n° 13, jul.-dez. 2019. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol7-13/17SOUZA.RobertoAci%CC%81zelode.Oindianismoeabusca.PROFESSORCONVIDADO.pdf> Acesso em: 11 de jan de 2024.

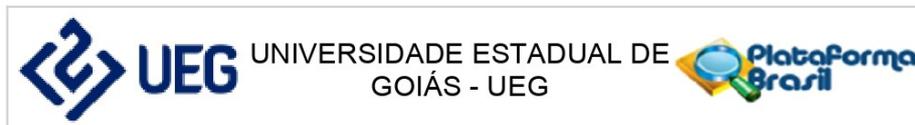
TORRES, Marcos Antonio Cunha et al. **O Silenciar dos Atabaques: trajetória do Candomblé de ketu em Goiânia.** Dissertação (mestrado). Goiânia, 2009.

VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia.** História geral da África, v. 1, p. 157-179, 2010.

VICENTINI, Albertina. **Regionalismo literário e sentidos do sertão.** Sociedade e Cultura, vol. 10, núm. 2, julho-dezembro, 2007, pp. 187-196. Universidade Federal de Goiás, Goiania, Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/703/70310205.pdf> Acesso em: 19 de jan de 2024.

ANEXOS

Anexo 1: aprovação do projeto submetido ao Comitê de Ética



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: NO BATUQUE DOS TAMBORES: UMA ANÁLISE SOBRE AS REDES SOCIOCULTURAIS DE JONGO NO ESTADO DE GOIÁS ENTRE 2010 E 2023

Pesquisador: Natalia Julia Lima

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 66472322.9.0000.8113

Instituição Proponente: UEG CÂMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS SOCIOECONÔMICAS E HUMANAS

Patrocinador Principal: FUNDAÇÃO DE AMPARO A PESQUISA DO ESTADO DE GOIÁS

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.900.022

Apresentação do Projeto:

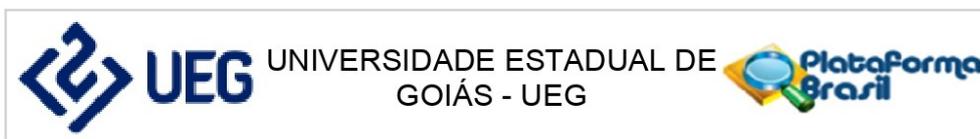
Resumo:

Jongo é uma dança afro-brasileira, advinda dos povos da região Congo-Angolana. Era praticada pelos escravos durante o período colonial, sendo bastante comum nos Quilombos formados durante o século XIX, nas regiões rurais do Sudeste Brasileiro. Hoje, o Jongo possui diversas variações, por sua atividade ter sido disseminada em outros lugares do Brasil. Apesar de possuir seu lugar na música popular e nos ritmos folclóricos brasileiros; para além disso, se desenvolve como forma de expressão, luta e representatividade. O objetivo desta pesquisa é conhecer e refletir sobre a atuação dos grupos de Jongo no estado de Goiás, suas festividades, e possíveis contribuições para a perpetuação da memória jongueira.

Introdução:

Esta pesquisa busca estudar grupos de Jongo no Estado de Goiás. Através da identificação de manifestações e experiências desses grupos entre os anos de 2010 e 2023, busca-se investigar a reconstrução da identidade dos grupos tradicionais, que se desenvolve pela intervenção de culturas hibridizadas. Após o tombamento do Jongo como Patrimônio Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 2005, os grupos de Jongo têm se ampliado pelo Brasil. Por ser uma prática descendente do sudeste brasileiro, a chegada do Jongo no estado

Endereço: BR 153 Quadra Área, Km 99, Bloco III, Térreo
Bairro: FAZENDA BARREIRO DO MEIO **CEP:** 75.132-903
UF: GO **Município:** ANAPOLIS
Telefone: (62)3328-1439 **E-mail:** cep@ueg.br



Continuação do Parecer: 5.900.022

de Goiás, que se fez durante as últimas décadas, levanta questões de análise, através do encontro cultural e social que o ritmo se propaga. Para o estudo das redes de relacionamento do Jongo em Goiás, há o objetivo de acompanhar os seguintes grupos: Jongo Iracema (Anápolis), Malungos de Angola (Cidade de Goiás), N'goma (Catalão).

Hipótese:

Os grupos de Jongo presentes em Goiás, sobretudo nas cidades de Anápolis, Cidade de Goiás e Catalão, representam a identidade negra. Porém, suas manifestações na atualidade são múltiplas e diversas, e estão associadas também a uma rede híbrida de culturas diversas. A partir dessa hipótese, foi observada a seguinte argumentação: de que formas os grupos de Jongo se associam em formato de rede sociocultural em Goiás, e como entender a pluralidade que envolve essa prática cultural?

Metodologia Proposta:

A metodologia a ser utilizada é a pesquisa de campo, através de observações, entrevistas, registros fotográficos, sonoros e audiovisuais da conversa, com o intuito de realizar um trabalho com a veracidade de quem vivenciou os fatos que esta pesquisa deseja mostrar. Buscará na oralidade a identificação dos elementos culturais e históricos sobre o Jongo em Goiás, a partir da premissa interdisciplinar, fundamentada na história e na geografia cultural. Utilizará, além das fontes orais, o mapeamento de editais e eventos, fomentados por iniciativas públicas e privadas, que contemplaram o Jongo nos últimos treze anos.

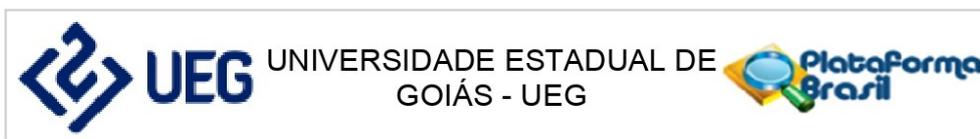
Critérios de Inclusão:

Jongueiros (dançarinos e/ou percussionistas) que integram os grupos de Jongo selecionados de forma regular, mesmo que recente, e que possuam idade igual ou superior a 18 anos.

Critério de Exclusão:

Jongueiros (dançarinos e/ou percussionistas) que possuam idade inferior a 18 anos, ou participantes que não integram o grupo de forma regular, ou participe eventualmente.

Endereço: BR 153 Quadra Área, Km 99, Bloco III, Térreo
Bairro: FAZENDA BARREIRO DO MEIO **CEP:** 75.132-903
UF: GO **Município:** ANAPOLIS
Telefone: (62)3328-1439 **E-mail:** cep@ueg.br



Continuação do Parecer: 5.900.022

Tamanho da Amostra no Brasil: 15

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Identificar e compreender as diversas práticas culturais do Jongo entre 2010 e 2023 no Estado de Goiás.

Objetivo Secundário:

Identificar as redes socioculturais formadas;
reconhecer e analisar a ocorrência de ações afirmativas que promovem a prática do Jongo em Goiás;
destacar a multiplicidade dos elementos artísticos dentro do Jongo;
descrever a relação do Jongo com a religiosidade, e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de Jongo.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Há a possibilidade do desconforto, gerado pelo estresse ou dúvida ao responder o questionário.

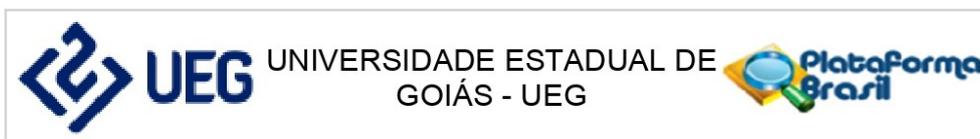
Benefícios:

Essa pesquisa se justifica como uma contribuição teórica e empírica, sobre os grupos de Jongo, originados das resistências negras e quilombolas. Esses têm se organizado através de iniciativas próprias, em espaços, ora públicos, ora concedidos pela iniciativa privada, sobretudo, o estudo prima por preencher a lacuna de pesquisas sobre (re)conhecimento do Jongo em Goiás. O Jongo em sua pluralidade de ritmos, cores, músicas e influências, será debatido afim de compor a compreensão e validação de histórias trazidas pelo conhecimento popular em Goiás.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Verificar item "Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações".

Endereço: BR 153 Quadra Área, Km 99, Bloco III, Térreo
Bairro: FAZENDA BARREIRO DO MEIO **CEP:** 75.132-903
UF: GO **Município:** ANAPOLIS
Telefone: (62)3328-1439 **E-mail:** cep@ueg.br



Continuação do Parecer: 5.900.022

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Verificar item "Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações".

Recomendações:

-

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não foram identificadas pendências.

Considerações Finais a critério do CEP:

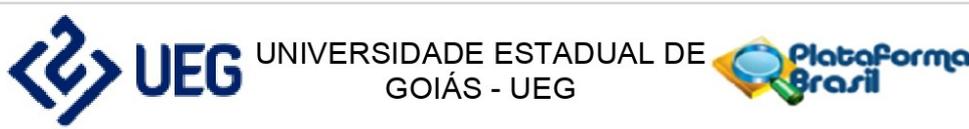
Prezada Pesquisadora,

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UEG considera o presente protocolo APROVADO. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado e lembramos que os relatórios de pesquisa devem ser enviados semestralmente, comunicando ao CEP a ocorrência de eventos adversos esperados ou não esperados, conforme disposto na Norma Operacional do CNS nº 001/2013. O prazo para a entrega do relatório final, via notificação na Plataforma Brasil, é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2067881.pdf	30/01/2023 21:39:36		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle.pdf	30/01/2023 21:37:41	Natalia Julia Lima	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projecomite.pdf	30/01/2023 21:36:51	Natalia Julia Lima	Aceito
Outros	roteirodeentrevista.pdf	23/12/2022 18:11:39	Natalia Julia Lima	Aceito
Outros	termocompromisso.pdf	23/12/2022 18:10:52	Natalia Julia Lima	Aceito
Folha de Rosto	folhaderosto.pdf	23/12/2022 18:03:48	Natalia Julia Lima	Aceito

Endereço: BR 153 Quadra Área, Km 99, Bloco III, Térreo
Bairro: FAZENDA BARREIRO DO MEIO **CEP:** 75.132-903
UF: GO **Município:** ANAPOLIS
Telefone: (62)3328-1439 **E-mail:** cep@ueg.br



Continuação do Parecer: 5.900.022

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

ANAPOLIS, 16 de Fevereiro de 2023

Assinado por:
PATRICIA FERREIRA DA SILVA CASTRO
(Coordenador(a))

Endereço: BR 153 Quadra Área, Km 99, Bloco III, Térreo
Bairro: FAZENDA BARREIRO DO MEIO **CEP:** 75.132-903
UF: GO **Município:** ANAPOLIS
Telefone: (62)3328-1439 **E-mail:** cep@ueg.br

Anexo 2: Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) dos entrevistados

CÂMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS
SOCIOECONÔMICAS E HUMANAS



Universidade
Estadual de Goiás

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você/Sr./Sra RENATA DE LIMA SILVA está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada “No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023”. Meu nome é Natália Julia Lima, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é a História, Geografia e Ciências sociais. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, rubrique todas as páginas e assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence à pesquisadora responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail (njullima@gmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, acrescentando o número 9090 antes do seguinte contato telefônico: (62) 993134152. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Estadual de Goiás (CEP-UEG), localizado no Prédio da Administração Central, BR 153, Km 99, Anápolis/GO, CEP: 75132-903, telefones: (62) 3328-1439 e (62) 98325-0342, funcionamento: 8h às 12h e 13h às 17h, de segunda a sexta-feira. O Comitê de Ética em Pesquisa é vinculado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) que por sua vez é subordinado ao Ministério da Saúde (MS). O CEP é responsável por realizar a análise ética de projetos de pesquisa com seres humanos, sendo aprovado aquele que segue os princípios estabelecidos pelas resoluções, normativas e complementares.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

(A leitura desse TCLE deve levar aproximadamente 15 minutos e a participação na pesquisa 40 minutos).



O título da pesquisa é “No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023”.

Essa pesquisa tem como objetivo principal compreender a trajetória das práticas culturais de jongo em Goiás, reconhecendo e analisando a ocorrência de ações que promovam a prática do jongo em Goiás, bem como a participação dos elementos artísticos dentro do jongo, bem como a relação do jongo com a religiosidade e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de jongo.

Para a pesquisa, serão utilizados como instrumentos: entrevistas e registros fotográficos, sonoros e audiovisuais com o intuito de resgatar a memória e a identidade de quem viveu ou viveu em Goiás e que deseja mostrar. O entrevistado (a) pode optar por não participar, ou que será devidamente respeitado, com nenhuma penalidade. Entretanto, caso o candidato (a) deseje participar, esta deve assumir a divulgação de sua imagem/voz/prática nos materiais produzidos na pesquisa.

Cada pesquisa se justifica com uma contribuição teórica e empírica para a história e geografia cultural, bem como para a organização das instituições locais e globais. O jongo, enquanto prática cultural, é uma manifestação artística que promove a identidade cultural e a participação dos elementos artísticos dentro do jongo, bem como a relação do jongo com a religiosidade e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de jongo.

Esta pesquisa se justifica com uma contribuição teórica e empírica para a história e geografia cultural, bem como para a organização das instituições locais e globais. O jongo, enquanto prática cultural, é uma manifestação artística que promove a identidade cultural e a participação dos elementos artísticos dentro do jongo, bem como a relação do jongo com a religiosidade e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de jongo.

Esta pesquisa se justifica com uma contribuição teórica e empírica para a história e geografia cultural, bem como para a organização das instituições locais e globais. O jongo, enquanto prática cultural, é uma manifestação artística que promove a identidade cultural e a participação dos elementos artísticos dentro do jongo, bem como a relação do jongo com a religiosidade e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de jongo.



Este trabalho pretende investigar as redes de relação entre grupos selecionados de Jongo em Goiás e a atuação desses grupos na cultura popular goiana, desde sua formação até os dias atuais. Entende-se que é importante o conhecimento sobre a trajetória destes grupos em sua pluralidade de ritmos, cores, músicas e influências, a fim de compor a compreensão e validação de histórias trazidas pelo conhecimento popular em Goiás, por meio de um trabalho que pode ser consultado por várias pessoas e utilizado como fonte para pesquisas futuras.

O objetivo principal é identificar e compreender as diversas práticas culturais do Jongo entre 2010 e 2023 no Estado de Goiás. Os objetivos secundários são: identificar as redes socioculturais de Jongo formadas em Goiás; reconhecer e analisar a ocorrência de ações afirmativas que promovem a prática do Jongo em Goiás; destacar a multiplicidade dos elementos artísticos dentro do Jongo; descrever a relação do Jongo com a religiosidade, e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de Jongo.

Para a pesquisa, serão utilizados como ferramentas: entrevista e registros fotográficos, sonoros e audiovisuais com o intuito de realizar um trabalho com a veracidade de quem vivenciou os fatos que esta pesquisa deseja mostrar. O entrevistado (a) pode optar pela não participação, o que será totalmente respeitado, sem nenhum prejuízo a ele (a). Entretanto, caso o candidato (a) deseje participar, este deve permitir a divulgação de sua imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Essa pesquisa se justifica como uma contribuição teórica e empírica para a história e geografia cultural, sobre os grupos de Jongo, originados das resistências negras e quilombolas. O Jongo, enquanto fortalecedor de uma memória sobre a história dos negros no Brasil, reflete em novas perspectivas e narrativas sobre grupos culturais originados desta história.

A pesquisadora entende, também, que há riscos psicológicos no desenvolvimento das entrevistas aos seus participantes. Desta forma,



qualquer desconforto emocional, constrangimento, insatisfação, angústia, mal-estar, etc., ou seja, qualquer dano psicológico que possa ser causado pelo desenvolvimento deste estudo, a responsável pela pesquisa se compromete a fornecer assistência integral, gratuita, por tempo indeterminado, por danos imediatos ou tardios

participantes, para a pesquisadora realizar as entrevistas no local, não sendo necessário o deslocamento de nenhum participante do lugar em que reside. Caso haja a necessidade de se comunicar com a pesquisadora, esta disponibiliza um número de telefone celular para mensagens ou chamadas a cobrar.

A toda informação fornecida pelos participantes é assegurado o sigilo (privacidade e anonimato) se assim preferir o participante. Caso contrário, se o participante preferir, haverá divulgação de seu nome. O participante tem total liberdade na recusa de qualquer uma das etapas da pesquisa, bem como a qualquer momento, sem qualquer penalidade. O participante tem total liberdade de recusa em responder qualquer uma das questões de desconforto emocional ou constrangimento em entrevistas ou questionários que lhe forem aplicadas.

Os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não, no portal eletrônico e biblioteca da Universidade Estadual de Goiás (UEG) e em anais de eventos acadêmicos que o trabalho possa ser apresentado. Como a pesquisa envolve o armazenamento em banco de dados da UEG e instituições de ensino onde possa ser apresentada em eventos, toda informação coletada dos participantes dos questionários, se de forma pública com a expressão explícita, bem como a guarda do material coletado para uso em pesquisas futuras.

A realização dos dados da pesquisa em arquivo digital, bem como a divulgação dos resultados da pesquisa, serão realizados por um processo de acesso restrito, garantindo a privacidade dos dados. A pesquisa será realizada de forma ética, seguindo as normas estabelecidas pelo Conselho Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) e pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Estadual de Goiás.



decorrentes da participação na pesquisa e receber indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes de sua participação na pesquisa.

Não haverá despesas financeiras aos participantes, pois a pesquisadora realizará as entrevistas no local, não sendo necessário o deslocamento de nenhum participante do lugar em que reside, e, caso haja a necessidade de se comunicar com a pesquisadora, esta disponibiliza um número de telefone celular para mensagens ou chamadas a cobrar.

A toda informação fornecida pelos participantes é assegurado o sigilo (privacidade e anonimato), se assim desejar o participante. Caso contrário, se o participante permitir, haverá divulgação de seu nome. O participante tem total liberdade na recusa de sua participação ou de retirada de seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem nenhum tipo de penalização. Da mesma forma, o participante tem total liberdade na recusa em responder questões que lhe causem desconforto emocional e/ou constrangimento em entrevistas ou questionários que lhe forem aplicados.

Os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não, no portal eletrônico e biblioteca da Universidade Estadual de Anápolis (UEG) e em anais de eventos acadêmicos que o trabalho possa ser apresentado. Como a pesquisa envolve o armazenamento em banco de dados da UEG e instituições de ensino onde possa ser apresentada em eventos, toda informação coletada dos participantes das entrevistas só se tornará pública com a expressa autorização, bem como a guarda do material coletado para uso em pesquisas futuras.

A manutenção dos dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, ficará sob guarda e responsabilidade da pesquisadora responsável, por um período de 5 anos após o término da pesquisa. Após esse período, o material obtido deverá ser picotado e reciclado. Também, as informações serão submetidas à aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) e, se



for o caso, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

... a publicação dos resultados desta investigação em qualquer mídia ou veículo de comunicação, bem como a publicação dos resultados desta pesquisa.

(v) Permito a minha identificação apenas de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.
() NÃO permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.

(x) Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras e, portanto, autorizo a guarda do material em banco de dados.
() Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras, mas não autorizo a guarda do material em banco de dados.

2. Declaração do pesquisador responsável:

Eu, pesquisadora responsável por este estudo, afirmo que compartilhei as informações acima e que o participante terá acesso, se necessário, à assistência integral e gratuita por danos físicos e psicológicos imediatos ou tardios devido à sua participação neste estudo, e que suas informações serão tratadas com confidencialidade e sigilo. O participante poderá sair do estudo quando quiser, sem qualquer penalização. Se tiver algum custo por danos da pesquisa, será ressarcido e em caso de dano decorrente do estudo, terá direito a indenização, mediante decisão judicial, nos termos da lei.

3. Consentimento do Participante de Pesquisa/responsável legal:

Eu, MARIA CLEIDES DE OLIVEIRA, abaixo assinado, declaro que sou a pesquisadora Natália Julia Lima sobre a minha decisão em participar neste estudo. Devo estar ciente para meu qual são os propósitos da pesquisa, os procedimentos a serem adotados, os riscos envolvidos, e os benefícios potenciais da pesquisa, bem como sobre a confidencialidade e o sigilo das informações coletadas e armazenadas em banco de dados e a possibilidade de sair do estudo quando quiser, sem qualquer penalização.

Permito a divulgação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa;
 Não permito a publicação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa;
 Não permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.

Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras e, portanto, autorizo a guarda do material em banco de dados;
 Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras, mas não autorizo a guarda do material em banco de dados.

2. Declaração do pesquisador responsável:

Eu, pesquisadora responsável por este estudo, esclareço que cumprirei as informações acima e que o participante terá acesso, se necessário, à assistência integral e gratuita por danos diretos e indiretos, imediatos ou tardios devido a sua participação nesse estudo; e que suas informações serão tratadas com confidencialidade e sigilo. O participante poderá sair do estudo quando quiser, sem qualquer penalização. Se tiver algum custo por participar da pesquisa, será ressarcido; e em caso de dano decorrente do estudo, terá direito a indenização, conforme decisões judiciais que possam suceder.

3. Consentimento do Participante de Pesquisa/Responsável legal:

Eu, RENATA DE LIMA SILVA, abaixo assinado, discuti com a pesquisadora Natália Julia Lima sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de assistência, confidencialidade e esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é voluntária e isenta de despesas e que poderei retirar o meu consentimento a

CÂMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS
SOCIOECONÔMICAS E HUMANAS



**Universidade
Estadual de Goiás**

qualquer momento, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício.

Anápolis, 30 de janeiro de
2023.

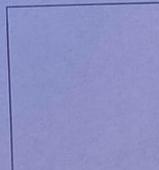
gov.br Documento assinado digitalmente
RENATA DE LIMA SILVA
Data: 10/06/2024 16:32:44 -0300
Verifique em <https://validar.id.gov.br>

Assinatura do(a) participante de
pesquisa/Responsável legal Data: __/__/____

Renata Julia Lima

Assinatura da pesquisadora
responsável Data: 10/1/06/2024

Testemunhas em caso de uso da assinatura
datiloscópica



**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE**

Você/Sr./Sra. MARIA CLEIDES DE OLIVEIRA está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada "No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023". Meu nome é Natália Julia Lima, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é a História, Geografia e Ciências sociais. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, rubriche todas as páginas e assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence à pesquisadora responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail (njullima@gmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, acrescentando o número 9090 antes do seguinte contato telefônico: (62) 993134152. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Estadual de Goiás (CEP-UEG), localizado no Prédio da Administração Central, BR 153, Km 99, Anápolis/GO, CEP: 75132-903, telefones: (62) 3328-1439 e (62) 98325-0342, funcionamento: 8h às 12h e 13h às 17h, de segunda a sexta-feira. O Comitê de Ética em Pesquisa é vinculado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) que por sua vez é subordinado ao Ministério da Saúde (MS). O CEP é responsável por realizar a análise ética de projetos de pesquisa com seres humanos, sendo aprovado aquele que segue os princípios estabelecidos pelas resoluções, normativas e complementares.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

(A leitura desse TCLE deve levar aproximadamente 15 minutos e a participação na pesquisa 40 minutos).



O título da pesquisa é “No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023”.

Esta sua formação até os dias atuais. Entende-se que é importante a conexão sobre a trajetória destes grupos em sua pluralidade de ritmos, cores, músicas e influências, a fim de ampliar a compreensão e a preservação da história trazida pelo conhecimento popular em Goiás, por meio de um trabalho que pode ser consultado por várias pessoas e utilizado como fonte para pesquisas futuras.

O objetivo principal é identificar e compreender as diversas práticas culturais do jongo entre 2010 e 2023 no Estado de Goiás. Os objetivos secundários são: identificar as redes socioculturais de jongo existentes em Goiás; reconhecer e analisar a ocorrência de ações afirmativas que promovam a prática do jongo em Goiás; investigar a viabilidade dos elementos artísticos dentro do jongo; descrever a relação do jongo com a religiosidade; e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das vertentes do jongo.

Para a pesquisa, serão utilizados como ferramentas, entrevistas e registros fotográficos, sonoros e audiovisuais com o intuito de registrar um trabalho com a veracidade de quem vivenciou os fatos que esta pesquisa deseja mostrar. O entrevistado (a) pode optar pela não participação, a que será totalmente respeitada, sem nenhum prejuízo a ele (a). Entretanto, caso o candidato (a) decida participar, esta decisão implica a divulgação de sua imagem/voz/nome nos resultados publicados na pesquisa.

Esta pesquisa se justifica como uma contribuição teórica e empírica para a história e geografia cultural, sendo composta de jongo, origens dos instrumentos jongo e cultura do jongo. O jongo, enquanto fenômeno de uma tradição cultural, possui um significado profundo em suas comunidades e representa um patrimônio cultural imaterial de grande importância.

A metodologia utilizada para a realização desta pesquisa é de natureza qualitativa, sendo baseada nas entrevistas e registros fotográficos, sonoros e audiovisuais.



Este trabalho pretende investigar as redes de relação entre grupos selecionados de Jongo em Goiás e a atuação desses grupos na cultura popular goiana, desde sua formação até os dias atuais. Entende-se que é importante o conhecimento sobre a trajetória destes grupos em sua pluralidade de ritmos, cores, músicas e influências, a fim de compor a compreensão e validação de histórias trazidas pelo conhecimento popular em Goiás, por meio de um trabalho que pode ser consultado por várias pessoas e utilizado como fonte para pesquisas futuras.

O objetivo principal é identificar e compreender as diversas práticas culturais do Jongo entre 2010 e 2023 no Estado de Goiás. Os objetivos secundários são: identificar as redes socioculturais de Jongo formadas em Goiás; reconhecer e analisar a ocorrência de ações afirmativas que promovem a prática do Jongo em Goiás; destacar a multiplicidade dos elementos artísticos dentro do Jongo; descrever a relação do Jongo com a religiosidade, e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de Jongo.

Para a pesquisa, serão utilizados como ferramentas: entrevista e registros fotográficos, sonoros e audiovisuais com o intuito de realizar um trabalho com a veracidade de quem vivenciou os fatos que esta pesquisa deseja mostrar. O entrevistado (a) pode optar pela não participação, o que será totalmente respeitado, sem nenhum prejuízo a ele (a). Entretanto, caso o candidato (a) deseje participar, este deve permitir a divulgação de sua imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Essa pesquisa se justifica como uma contribuição teórica e empírica para a história e geografia cultural, sobre os grupos de Jongo, originados das resistências negras e quilombolas. O Jongo, enquanto fortalecedor de uma memória sobre a história dos negros no Brasil, reflete em novas perspectivas e narrativas sobre grupos culturais originados desta história.

A pesquisadora entende, também, que há riscos psicológicos no desenvolvimento das entrevistas aos seus participantes. Desta forma,



qualquer desconforto emocional, constrangimento, insatisfação, angústia, mal-estar, etc., ou seja, qualquer dano psicológico que possa ser causado pelo desenvolvimento deste estudo, a responsável pela pesquisa se compromete a fornecer assistência integral, gratuita, por tempo indeterminado, por danos imediatos ou tardios

participantes, por a pesquisadora realizar as entrevistas no local, não sendo necessário o deslocamento de nenhum participante do lugar em que reside, e, caso haja a necessidade de se comunicar com a pesquisadora, esta disponibiliza um número de telefone celular para mensagens de chamadas e cobrar.

A toda informação fornecida pelos participantes é assegurado a sigilo (privacidade e anonimato), se assim desejar o participante. Caso contrário, se o participante preferir, haverá divulgação de seu nome, de participação em toda a extensão da rede de sua participação, de ser retirada de seu compromisso em qualquer momento da pesquisa, sem nenhuma tipo de penalização. Da mesma forma, o participante tem total liberdade de recusa em responder questões que lhe causem desconforto emocional e/ou constrangimento em entrevistas ou questionários que lhe forem aplicados.

Os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não, no portal eletrônico e biblioteca da Universidade Estadual de Anápolis (UEG) e em anais de eventos acadêmicos que o trabalho possa ser apresentado. Como a pesquisa envolve o armazenamento em banco de dados da UEG e instituições de ensino onde possa ser apresentada em eventos, toda informação coletada dos participantes das entrevistas e de pesquisa pública com a expressão de aceitação, bem como a guarda do material coletado para uso em pesquisas futuras.

A participação dos dados de pesquisa em arquivo digital, além de evitar a perda de dados, também possibilita a preservação de longo prazo e o acesso a qualquer momento por um período de 5 anos, para fins de pesquisa. Após esse período, a responsabilidade dos dados de pesquisa ficará sob a guarda da UEG, podendo ser acessados por pesquisadores interessados.



decorrentes da participação na pesquisa e receber indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes de sua participação na pesquisa.

Não haverá despesas financeiras aos participantes, pois a pesquisadora realizará as entrevistas no local, não sendo necessário o deslocamento de nenhum participante do lugar em que reside, e, caso haja a necessidade de se comunicar com a pesquisadora, esta disponibiliza um número de telefone celular para mensagens ou chamadas a cobrar.

A toda informação fornecida pelos participantes é assegurado o sigilo (privacidade e anonimato), se assim desejar o participante. Caso contrário, se o participante permitir, haverá divulgação de seu nome. O participante tem total liberdade na recusa de sua participação ou de retirada de seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem nenhum tipo de penalização. Da mesma forma, o participante tem total liberdade na recusa em responder questões que lhe causem desconforto emocional e/ou constrangimento em entrevistas ou questionários que lhe forem aplicados.

Os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não, no portal eletrônico e biblioteca da Universidade Estadual de Anápolis (UEG) e em anais de eventos acadêmicos que o trabalho possa ser apresentado. Como a pesquisa envolve o armazenamento em banco de dados da UEG e instituições de ensino onde possa ser apresentada em eventos, toda informação coletada dos participantes das entrevistas só se tornará pública com a expressa autorização, bem como a guarda do material coletado para uso em pesquisas futuras.

A manutenção dos dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, ficará sob guarda e responsabilidade da pesquisadora responsável, por um período de 5 anos após o término da pesquisa. Após esse período, o material obtido deverá ser picotado e reciclado. Também, as informações serão submetidas à aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) e, se

CÂMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS
SOCIOECONÔMICAS E HUMANAS
for o caso, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).



Universidade
Estadual de Goiás

for o caso, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

... os resultados dos estudos...
... os resultados dos estudos...

... a publicação dos resultados...
... a publicação dos resultados...

(v) Permito a minha identificação através de um de meus nomes nos
resultados publicados da pesquisa.

() NÃO permito a minha identificação através de um de meus
nomes nos resultados publicados da pesquisa.

(x) Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser
relevantes em pesquisas futuras e, portanto, autorizo a guarda do
material em banco de dados.

() Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser
relevantes em pesquisas futuras, mas não autorizo a guarda do material
em banco de dados.

2. Declaração de pesquisador responsável:

Eu, pesquisadora responsável por este estudo, esclareço que
contornei as informações acima e que o participante terá acesso, se
necessário, à assistência jurídica e gratuita por danos diretos e indiretos,
imediatos ou tardios devido à sua participação neste estudo, e que suas
informações serão tratadas com confidencialidade e sigilo. O participante
poderá sair do estudo quando quiser, sem qualquer penalização. Se tiver
algum dano por participar da pesquisa, será ressarcido e em caso de
dano decorrente do estudo, terá direito a indenização. Qualquer decisão
judicial que possa ocorrer.

3. Consentimento do Participante de Pesquisa/responsável legal:

Eu, MANA CLEIDES DE OLIVEIRA, abaixo assinado,
concordo com a pesquisadora Natália Julia Lima sobre a minha decisão em
participar neste estudo. Entendo claro para mim quais são os propósitos
desta pesquisa e concordo com a coleta dos dados, sem desconforto, e
autorizo a utilização dos dados coletados, compreendendo que a utilização dos
dados coletados poderá ser utilizada em pesquisas futuras e autorizo a
guarda dos dados em banco de dados.



(x) Permito a divulgação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa;
() Não permito a publicação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

(x) Permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa;
() Não permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.

(x) Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras e, portanto, autorizo a guarda do material em banco de dados;
() Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras, mas não autorizo a guarda do material em banco de dados.

2. Declaração do pesquisador responsável:

Eu, pesquisadora responsável por este estudo, esclareço que cumprirei as informações acima e que o participante terá acesso, se necessário, à assistência integral e gratuita por danos diretos e indiretos, imediatos ou tardios devido a sua participação nesse estudo; e que suas informações serão tratadas com confidencialidade e sigilo. O participante poderá sair do estudo quando quiser, sem qualquer penalização. Se tiver algum custo por participar da pesquisa, será ressarcido; e em caso de dano decorrente do estudo, terá direito a indenização, conforme decisões judiciais que possam suceder.

3. Consentimento do Participante de Pesquisa/Responsável legal:

Eu, MARIA CLEIDES DE OLIVEIRA, abaixo assinado, discuti com a pesquisadora Natália Julia Lima sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de assistência, confidencialidade e esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é voluntária e isenta de despesas e que poderei retirar o meu consentimento a

CÂMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS
SOCIOECONÔMICAS E HUMANAS



**Universidade
Estadual de Goiás**

qualquer momento, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício.

Anápolis, 30 de janeiro de
2023.

Documento assinado digitalmente
gov.br MARIA CLEIDES DE OLIVEIRA
Data: 05/06/2024 15:42:38 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

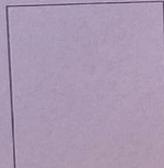
Assinatura do(a) participante de
pesquisa/Responsável legal Data:
23/04/2024

Natália Julia Lima

Assinatura da pesquisadora

responsável Data: 23 / 11
04/2024

Testemunhas em caso de uso da assinatura
datiloscópica



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você/Sr./Sra. Ronaldo dos Reis Júnior está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada "No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023". Meu nome é Natália Julia Lima, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é a História, Geografia e Ciências sociais. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, rubrique todas as páginas e assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence à pesquisadora responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail (njullima@gmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, acrescentando o número 9090 antes do seguinte contato telefônico: (62) 993134152. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Estadual de Goiás (CEP-UEG), localizado no Prédio da Administração Central, BR 153, Km 99, Anápolis/GO, CEP: 75132-903, telefones: (62) 3328-1439 e (62) 98325-0342, funcionamento: 8h às 12h e 13h às 17h, de segunda a sexta-feira. O Comitê de Ética em Pesquisa é vinculado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) que por sua vez é subordinado ao Ministério da Saúde (MS). O CEP é responsável por realizar a análise ética de projetos de pesquisa com seres humanos, sendo aprovado aquele que segue os princípios estabelecidos pelas resoluções, normativas e complementares.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

(A leitura desse TCLE deve levar aproximadamente 15 minutos e a participação na pesquisa 40 minutos).

O título da pesquisa é "No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023".



Este trabalho pretende investigar as redes de relação entre grupos selecionados de Jongo em Goiás e a atuação desses grupos na cultura popular goiana, desde sua formação até os dias atuais. Entende-se que é importante o conhecimento sobre a trajetória destes grupos em sua pluralidade de ritmos, cores, músicas e influências, a fim de compor a compreensão e validação de histórias trazidas pelo conhecimento popular em Goiás, por meio de um trabalho que pode ser consultado por várias pessoas e utilizado como fonte para pesquisas futuras.

O objetivo principal é identificar e compreender as diversas práticas culturais do Jongo entre 2010 e 2023 no Estado de Goiás. Os objetivos secundários são: identificar as redes socioculturais de Jongo formadas em Goiás; reconhecer e analisar a ocorrência de ações afirmativas que promovem a prática do Jongo em Goiás; destacar a multiplicidade dos elementos artísticos dentro do Jongo; descrever a relação do Jongo com a religiosidade, e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de Jongo.

Para a pesquisa, serão utilizados como ferramentas: entrevista e registros fotográficos, sonoros e audiovisuais com o intuito de realizar um trabalho com a veracidade de quem vivenciou os fatos que esta pesquisa deseja mostrar. O entrevistado (a) pode optar pela não participação, o que será totalmente respeitado, sem nenhum prejuízo a ele (a). Entretanto, caso o candidato (a) deseje participar, este deve permitir a divulgação de sua imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Essa pesquisa se justifica como uma contribuição teórica e empírica para a história e geografia cultural, sobre os grupos de Jongo, originados das resistências negras e quilombolas. O Jongo, enquanto fortalecedor de uma memória sobre a história dos negros no Brasil, reflete em novas perspectivas e narrativas sobre grupos culturais originados desta história.

A pesquisadora entende, também, que há riscos psicológicos no desenvolvimento das entrevistas aos seus participantes. Desta forma, qualquer desconforto emocional, constrangimento, insatisfação, angústia, mal-estar, etc., ou seja, qualquer dano psicológico que possa ser causado pelo desenvolvimento deste estudo, a responsável pela pesquisa se compromete a fornecer assistência integral, gratuita, por tempo indeterminado, por danos imediatos ou tardios



decorrentes da participação na pesquisa e receber indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes de sua participação na pesquisa.

Não haverá despesas financeiras aos participantes, pois a pesquisadora realizará as entrevistas no local, não sendo necessário o deslocamento de nenhum participante do lugar em que reside, e, caso haja a necessidade de se comunicar com a pesquisadora, esta disponibiliza um número de telefone celular para mensagens ou chamadas a cobrar.

A toda informação fornecida pelos participantes é assegurado o sigilo (privacidade e anonimato), se assim desejar o participante. Caso contrário, se o participante permitir, haverá divulgação de seu nome. O participante tem total liberdade na recusa de sua participação ou de retirada de seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem nenhum tipo de penalização. Da mesma forma, o participante tem total liberdade na recusa em responder questões que lhe causem desconforto emocional e/ou constrangimento em entrevistas ou questionários que lhe forem aplicados.

Os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não, no portal eletrônico e biblioteca da Universidade Estadual de Anápolis (UEG) e em anais de eventos acadêmicos que o trabalho possa ser apresentado. Como a pesquisa envolve o armazenamento em banco de dados da UEG e instituições de ensino onde possa ser apresentada em eventos, toda informação coletada dos participantes das entrevistas só se tornará pública com a expressa autorização, bem como a guarda do material coletado para uso em pesquisas futuras.

A manutenção dos dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, ficará sob guarda e responsabilidade da pesquisadora responsável, por um período de 5 anos após o término da pesquisa. Após esse período, o material obtido deverá ser picotado e reciclado. Também, as informações serão submetidas à aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) e, se for o caso, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).



() Permito a divulgação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a publicação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

() Permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.

() Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras e, portanto, autorizo a guarda do material em banco de dados;
 () Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras, mas não autorizo a guarda do material em banco de dados.

2. Declaração do pesquisador responsável:

Eu, pesquisadora responsável por este estudo, esclareço que cumprirei as informações acima e que o participante terá acesso, se necessário, à assistência integral e gratuita por danos diretos e indiretos, imediatos ou tardios devido a sua participação nesse estudo; e que suas informações serão tratadas com confidencialidade e sigilo. O participante poderá sair do estudo quando quiser, sem qualquer penalização. Se tiver algum custo por participar da pesquisa, será ressarcido; e em caso de dano decorrente do estudo, terá direito a indenização, conforme decisões judiciais que possam suceder.

3. Consentimento do Participante de Pesquisa/Responsável legal:

Eu, Ronaldo dos Reis Junior....., abaixo assinado, discuti com a pesquisadora Natália Julia Lima sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de assistência, confidencialidade e esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é voluntária e isenta de despesas e que poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício.

Anápolis, 30 de janeiro de 2023.
 Página 4 de 5



Assinatura do(a) participante de pesquisa/Responsável legal

Data: 17 / 11 / 2023

Assinatura da pesquisadora responsável

Data: 18 / 11 / 2023

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você/Sr./Sra. Flávia Lima L. Almeida está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada "No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023". Meu nome é Natália Julia Lima, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é a História, Geografia e Ciências sociais. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, rubrique todas as páginas e assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence à pesquisadora responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail (njullima@gmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, acrescentando o número 9090 antes do seguinte contato telefônico: (62) 993134152. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Estadual de Goiás (CEP-UEG), localizado no Prédio da Administração Central, BR 153, Km 99, Anápolis/GO, CEP: 75132-903, telefones: (62) 3328-1439 e (62) 98325-0342, funcionamento: 8h às 12h e 13h às 17h, de segunda a sexta-feira. O Comitê de Ética em Pesquisa é vinculado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) que por sua vez é subordinado ao Ministério da Saúde (MS). O CEP é responsável por realizar a análise ética de projetos de pesquisa com seres humanos, sendo aprovado aquele que segue os princípios estabelecidos pelas resoluções, normativas e complementares.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

(A leitura desse TCLE deve levar aproximadamente 15 minutos e a participação na pesquisa 40 minutos).

O título da pesquisa é "No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023".



Este trabalho pretende investigar as redes de relação entre grupos selecionados de Jongo em Goiás e a atuação desses grupos na cultura popular goiana, desde sua formação até os dias atuais. Entende-se que é importante o conhecimento sobre a trajetória destes grupos em sua pluralidade de ritmos, cores, músicas e influências, a fim de compor a compreensão e validação de histórias trazidas pelo conhecimento popular em Goiás, por meio de um trabalho que pode ser consultado por várias pessoas e utilizado como fonte para pesquisas futuras.

O objetivo principal é identificar e compreender as diversas práticas culturais do Jongo entre 2010 e 2023 no Estado de Goiás. Os objetivos secundários são: identificar as redes socioculturais de Jongo formadas em Goiás; reconhecer e analisar a ocorrência de ações afirmativas que promovem a prática do Jongo em Goiás; destacar a multiplicidade dos elementos artísticos dentro do Jongo; descrever a relação do Jongo com a religiosidade, e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de Jongo.

Para a pesquisa, serão utilizados como ferramentas: entrevista e registros fotográficos, sonoros e audiovisuais com o intuito de realizar um trabalho com a veracidade de quem vivenciou os fatos que esta pesquisa deseja mostrar. O entrevistado (a) pode optar pela não participação, o que será totalmente respeitado, sem nenhum prejuízo a ele (a). Entretanto, caso o candidato (a) deseje participar, este deve permitir a divulgação de sua imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Essa pesquisa se justifica como uma contribuição teórica e empírica para a história e geografia cultural, sobre os grupos de Jongo, originados das resistências negras e quilombolas. O Jongo, enquanto fortalecedor de uma memória sobre a história dos negros no Brasil, reflete em novas perspectivas e narrativas sobre grupos culturais originados desta história.

A pesquisadora entende, também, que há riscos psicológicos no desenvolvimento das entrevistas aos seus participantes. Desta forma, qualquer desconforto emocional, constrangimento, insatisfação, angústia, mal-estar, etc., ou seja, qualquer dano psicológico que possa ser causado pelo desenvolvimento deste estudo, a responsável pela pesquisa se compromete a fornecer assistência integral, gratuita, por tempo indeterminado, por danos imediatos ou tardios



decorrentes da participação na pesquisa e receber indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes de sua participação na pesquisa.

Não haverá despesas financeiras aos participantes, pois a pesquisadora realizará as entrevistas no local, não sendo necessário o deslocamento de nenhum participante do lugar em que reside, e, caso haja a necessidade de se comunicar com a pesquisadora, esta disponibiliza um número de telefone celular para mensagens ou chamadas a cobrar.

A toda informação fornecida pelos participantes é assegurado o sigilo (privacidade e anonimato), se assim desejar o participante. Caso contrário, se o participante permitir, haverá divulgação de seu nome. O participante tem total liberdade na recusa de sua participação ou de retirada de seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem nenhum tipo de penalização. Da mesma forma, o participante tem total liberdade na recusa em responder questões que lhe causem desconforto emocional e/ou constrangimento em entrevistas ou questionários que lhe forem aplicados.

Os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não, no portal eletrônico e biblioteca da Universidade Estadual de Anápolis (UEG) e em anais de eventos acadêmicos que o trabalho possa ser apresentado. Como a pesquisa envolve o armazenamento em banco de dados da UEG e instituições de ensino onde possa ser apresentada em eventos, toda informação coletada dos participantes das entrevistas só se tornará pública com a expressa autorização, bem como a guarda do material coletado para uso em pesquisas futuras.

A manutenção dos dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, ficará sob guarda e responsabilidade da pesquisadora responsável, por um período de 5 anos após o término da pesquisa. Após esse período, o material obtido deverá ser picotado e reciclado. Também, as informações serão submetidas à aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) e, se for o caso, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).



() Permito a divulgação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a publicação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

() Permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.

() Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras e, portanto, autorizo a guarda do material em banco de dados;
 () Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras, mas não autorizo a guarda do material em banco de dados.

2. Declaração do pesquisador responsável:

Eu, pesquisadora responsável por este estudo, esclareço que cumprirei as informações acima e que o participante terá acesso, se necessário, à assistência integral e gratuita por danos diretos e indiretos, imediatos ou tardios devido a sua participação nesse estudo; e que suas informações serão tratadas com confidencialidade e sigilo. O participante poderá sair do estudo quando quiser, sem qualquer penalização. Se tiver algum custo por participar da pesquisa, será ressarcido; e em caso de dano decorrente do estudo, terá direito a indenização, conforme decisões judiciais que possam suceder.

3. Consentimento do Participante de Pesquisa/Responsável legal:

Eu, Flávia Lima Leopoldino Almeida, abaixo assinado, discuti com a pesquisadora Natália Julia Lima sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de assistência, confidencialidade e esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é voluntária e isenta de despesas e que poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício.

Anápolis, 30 de janeiro de 2023.

Página 4 de 5

CÂMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS
SOCIOECONÔMICAS E HUMANAS



Universidade
Estadual de Goiás

Flávia Lima Leopoldino Almeida

Assinatura do(a) participante de pesquisa/Responsável legal

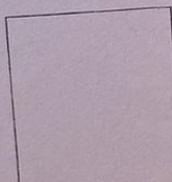
Data: 13/12/2023

Natália Julia Lima

Assinatura da pesquisadora responsável

Data: 13/12/2023

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você/Sr./Sra. Wellida Mendes Pereira dos Santos está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada "No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023". Meu nome é Natália Julia Lima, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é a História, Geografia e Ciências sociais. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, rubrique todas as páginas e assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence à pesquisadora responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail (njullima@gmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, acrescentando o número 9090 antes do seguinte contato telefônico: (62) 993134152. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Estadual de Goiás (CEP-UEG), localizado no Prédio da Administração Central, BR 153, Km 99, Anápolis/GO, CEP: 75132-903, telefones: (62) 3328-1439 e (62) 98325-0342, funcionamento: 8h às 12h e 13h às 17h, de segunda a sexta-feira. O Comitê de Ética em Pesquisa é vinculado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) que por sua vez é subordinado ao Ministério da Saúde (MS). O CEP é responsável por realizar a análise ética de projetos de pesquisa com seres humanos, sendo aprovado aquele que segue os princípios estabelecidos pelas resoluções, normativas e complementares.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

(A leitura desse TCLE deve levar aproximadamente 15 minutos e a participação na pesquisa 40 minutos).

O título da pesquisa é "No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023".



Este trabalho pretende investigar as redes de relação entre grupos selecionados de Jongo em Goiás e a atuação desses grupos na cultura popular goiana, desde sua formação até os dias atuais. Entende-se que é importante o conhecimento sobre a trajetória destes grupos em sua pluralidade de ritmos, cores, músicas e influências, a fim de compor a compreensão e validação de histórias trazidas pelo conhecimento popular em Goiás, por meio de um trabalho que pode ser consultado por várias pessoas e utilizado como fonte para pesquisas futuras.

O objetivo principal é identificar e compreender as diversas práticas culturais do Jongo entre 2010 e 2023 no Estado de Goiás. Os objetivos secundários são: identificar as redes socioculturais de Jongo formadas em Goiás; reconhecer e analisar a ocorrência de ações afirmativas que promovem a prática do Jongo em Goiás; destacar a multiplicidade dos elementos artísticos dentro do Jongo; descrever a relação do Jongo com a religiosidade, e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de Jongo.

Para a pesquisa, serão utilizados como ferramentas: entrevista e registros fotográficos, sonoros e audiovisuais com o intuito de realizar um trabalho com a veracidade de quem vivenciou os fatos que esta pesquisa deseja mostrar. O entrevistado (a) pode optar pela não participação, o que será totalmente respeitado, sem nenhum prejuízo a ele (a). Entretanto, caso o candidato (a) deseje participar, este deve permitir a divulgação de sua imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Essa pesquisa se justifica como uma contribuição teórica e empírica para a história e geografia cultural, sobre os grupos de Jongo, originados das resistências negras e quilombolas. O Jongo, enquanto fortalecedor de uma memória sobre a história dos negros no Brasil, reflete em novas perspectivas e narrativas sobre grupos culturais originados desta história.

A pesquisadora entende, também, que há riscos psicológicos no desenvolvimento das entrevistas aos seus participantes. Desta forma, qualquer desconforto emocional, constrangimento, insatisfação, angústia, mal-estar, etc., ou seja, qualquer dano psicológico que possa ser causado pelo desenvolvimento deste estudo, a responsável pela pesquisa se compromete a fornecer assistência integral, gratuita, por tempo indeterminado, por danos imediatos ou tardios

decorrentes da participação na pesquisa e receber indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes de sua participação na pesquisa.

Não haverá despesas financeiras aos participantes, pois a pesquisadora realizará as entrevistas no local, não sendo necessário o deslocamento de nenhum participante do lugar em que reside, e, caso haja a necessidade de se comunicar com a pesquisadora, esta disponibiliza um número de telefone celular para mensagens ou chamadas a cobrar.

A toda informação fornecida pelos participantes é assegurado o sigilo (privacidade e anonimato), se assim desejar o participante. Caso contrário, se o participante permitir, haverá divulgação de seu nome. O participante tem total liberdade na recusa de sua participação ou de retirada de seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem nenhum tipo de penalização. Da mesma forma, o participante tem total liberdade na recusa em responder questões que lhe causem desconforto emocional e/ou constrangimento em entrevistas ou questionários que lhe forem aplicados.

Os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não, no portal eletrônico e biblioteca da Universidade Estadual de Anápolis (UEG) e em anais de eventos acadêmicos que o trabalho possa ser apresentado. Como a pesquisa envolve o armazenamento em banco de dados da UEG e instituições de ensino onde possa ser apresentada em eventos, toda informação coletada dos participantes das entrevistas só se tornará pública com a expressa autorização, bem como a guarda do material coletado para uso em pesquisas futuras.

A manutenção dos dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, ficará sob guarda e responsabilidade da pesquisadora responsável, por um período de 5 anos após o término da pesquisa. Após esse período, o material obtido deverá ser picotado e reciclado. Também, as informações serão submetidas à aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) e, se for o caso, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).



() Permito a divulgação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa;

() Não permito a publicação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

() Permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa;

() Não permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.

() Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras e, portanto, autorizo a guarda do material em banco de dados;

() Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras, mas não autorizo a guarda do material em banco de dados.

2. Declaração do pesquisador responsável:

Eu, pesquisadora responsável por este estudo, esclareço que cumprirei as informações acima e que o participante terá acesso, se necessário, à assistência integral e gratuita por danos diretos e indiretos, imediatos ou tardios devido a sua participação nesse estudo; e que suas informações serão tratadas com confidencialidade e sigilo. O participante poderá sair do estudo quando quiser, sem qualquer penalização. Se tiver algum custo por participar da pesquisa, será ressarcido; e em caso de dano decorrente do estudo, terá direito a indenização, conforme decisões judiciais que possam suceder.

3. Consentimento do Participante de Pesquisa/Responsável legal:

Eu, Wellida Mendes Pereira dos Santos....., abaixo assinado, discuti com a pesquisadora Natália Julia Lima sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de assistência, confidencialidade e esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é voluntária e isenta de despesas e que poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício.

Anápolis, 30 de janeiro de 2023.

Página 4 de 5

Wellido Mendes Pereira dos Santos

Assinatura do(a) participante de pesquisa/Responsável legal

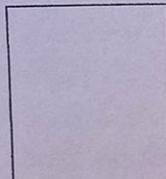
Data: 24/04/2024

Natália Julia Lima

Assinatura da pesquisadora responsável

Data: 24/04/2024

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você/Sr./Sra. Rui Mano Antunes do C. de Souza está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada "No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023". Meu nome é Natália Julia Lima, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é a História, Geografia e Ciências sociais. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, rubriche todas as páginas e assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence à pesquisadora responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail (njullima@gmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, acrescentando o número 9090 antes do seguinte contato telefônico: (62) 993134152. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Estadual de Goiás (CEP-UEG), localizado no Prédio da Administração Central, BR 153, Km 99, Anápolis/GO, CEP: 75132-903, telefones: (62) 3328-1439 e (62) 98325-0342, funcionamento: 8h às 12h e 13h às 17h, de segunda a sexta-feira. O Comitê de Ética em Pesquisa é vinculado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) que por sua vez é subordinado ao Ministério da Saúde (MS). O CEP é responsável por realizar a análise ética de projetos de pesquisa com seres humanos, sendo aprovado aquele que segue os princípios estabelecidos pelas resoluções, normativas e complementares.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

(A leitura desse TCLE deve levar aproximadamente 15 minutos e a participação na pesquisa 40 minutos).

O título da pesquisa é "No Batuque dos tambores: uma análise sobre as redes socioculturais de Jongo no Estado de Goiás entre os anos de 2010 e 2023".



Este trabalho pretende investigar as redes de relação entre grupos selecionados de Jongo em Goiás e a atuação desses grupos na cultura popular goiana, desde sua formação até os dias atuais. Entende-se que é importante o conhecimento sobre a trajetória destes grupos em sua pluralidade de ritmos, cores, músicas e influências, a fim de compor a compreensão e validação de histórias trazidas pelo conhecimento popular em Goiás, por meio de um trabalho que pode ser consultado por várias pessoas e utilizado como fonte para pesquisas futuras.

O objetivo principal é identificar e compreender as diversas práticas culturais do Jongo entre 2010 e 2023 no Estado de Goiás. Os objetivos secundários são: identificar as redes socioculturais de Jongo formadas em Goiás; reconhecer e analisar a ocorrência de ações afirmativas que promovem a prática do Jongo em Goiás; destacar a multiplicidade dos elementos artísticos dentro do Jongo; descrever a relação do Jongo com a religiosidade, e interpretar o conceito de identidade cultural a partir da pluralidade das práticas de Jongo.

Para a pesquisa, serão utilizados como ferramentas: entrevista e registros fotográficos, sonoros e audiovisuais com o intuito de realizar um trabalho com a veracidade de quem vivenciou os fatos que esta pesquisa deseja mostrar. O entrevistado (a) pode optar pela não participação, o que será totalmente respeitado, sem nenhum prejuízo a ele (a). Entretanto, caso o candidato (a) deseje participar, este deve permitir a divulgação de sua imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Essa pesquisa se justifica como uma contribuição teórica e empírica para a história e geografia cultural, sobre os grupos de Jongo, originados das resistências negras e quilombolas. O Jongo, enquanto fortalecedor de uma memória sobre a história dos negros no Brasil, reflete em novas perspectivas e narrativas sobre grupos culturais originados desta história.

A pesquisadora entende, também, que há riscos psicológicos no desenvolvimento das entrevistas aos seus participantes. Desta forma, qualquer desconforto emocional, constrangimento, insatisfação, angústia, mal-estar, etc., ou seja, qualquer dano psicológico que possa ser causado pelo desenvolvimento deste estudo, a responsável pela pesquisa se compromete a fornecer assistência integral, gratuita, por tempo indeterminado, por danos imediatos ou tardios



decorrentes da participação na pesquisa e receber indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes de sua participação na pesquisa.

Não haverá despesas financeiras aos participantes, pois a pesquisadora realizará as entrevistas no local, não sendo necessário o deslocamento de nenhum participante do lugar em que reside, e, caso haja a necessidade de se comunicar com a pesquisadora, esta disponibiliza um número de telefone celular para mensagens ou chamadas a cobrar.

A toda informação fornecida pelos participantes é assegurado o sigilo (privacidade e anonimato), se assim desejar o participante. Caso contrário, se o participante permitir, haverá divulgação de seu nome. O participante tem total liberdade na recusa de sua participação ou de retirada de seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem nenhum tipo de penalização. Da mesma forma, o participante tem total liberdade na recusa em responder questões que lhe causem desconforto emocional e/ou constrangimento em entrevistas ou questionários que lhe forem aplicados.

Os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não, no portal eletrônico e biblioteca da Universidade Estadual de Anápolis (UEG) e em anais de eventos acadêmicos que o trabalho possa ser apresentado. Como a pesquisa envolve o armazenamento em banco de dados da UEG e instituições de ensino onde possa ser apresentada em eventos, toda informação coletada dos participantes das entrevistas só se tornará pública com a expressa autorização, bem como a guarda do material coletado para uso em pesquisas futuras.

A manutenção dos dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, ficará sob guarda e responsabilidade da pesquisadora responsável, por um período de 5 anos após o término da pesquisa. Após esse período, o material obtido deverá ser picotado e reciclado. Também, as informações serão submetidas à aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) e, se for o caso, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

() Permito a divulgação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a publicação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

() Permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.

() Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras e, portanto, autorizo a guarda do material em banco de dados;
 () Declaro ciência de que os meus dados coletados podem ser relevantes em pesquisas futuras, mas não autorizo a guarda do material em banco de dados.

2. Declaração do pesquisador responsável:

Eu, pesquisadora responsável por este estudo, esclareço que cumprirei as informações acima e que o participante terá acesso, se necessário, à assistência integral e gratuita por danos diretos e indiretos, imediatos ou tardios devido a sua participação nesse estudo; e que suas informações serão tratadas com confidencialidade e sigilo. O participante poderá sair do estudo quando quiser, sem qualquer penalização. Se tiver algum custo por participar da pesquisa, será ressarcido; e em caso de dano decorrente do estudo, terá direito a indenização, conforme decisões judiciais que possam suceder.

3. Consentimento do Participante de Pesquisa/Responsável legal:

Eu, Luciana Aparecida C. de Souza, abaixo assinado, discuti com a pesquisadora Natália Julia Lima sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de assistência, confidencialidade e esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é voluntária e isenta de despesas e que poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício.

Anápolis, 30 de janeiro de 2023.
Página 4 de 5



Ruizone Aparecido Assato de Souza :

Assinatura do(a) participante de pesquisa/Responsável legal

Data: 06/06/2024

Natalia Julia Lima

Assinatura da pesquisadora responsável

Data: 06/06/2024

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica

Empty rectangular box for witness information.

Two horizontal lines for witness signatures.