

LUIZ GUSTAVO DE SOUZA ARAÚJO
FABIANO NOGUEIRA DO NASCIMENTO
MARCELO VITOR RODRIGUES NOGUEIRA
MARIA APARECIDA AUGUSTO SATTO VILELA

CADERNOS PRETOS

CENÁRIOS, SABERES E ESPAÇOS AFROCULTURAIS



CADERNOS PRETOS

CENÁRIOS, SABERES E ESPAÇOS AFROCULTURAIS

ORGANIZAÇÃO

Luiz Gustavo de Souza Araújo
Fabiano Nogueira do Nascimento
Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira
Maria Aparecida Augusto Satto Vilela

EDITORIA BAOBÁ

Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira
Editor Chefe

Fabiano Nogueira do Nascimento
Editor Assistente

Luiz Gustavo de Souza Araújo
Diretora Pedagógica

CONSELHO EDITORIAL

Lara Luisa Silva Gomes (IFSC)

Luiz Gustavo de Souza Araújo - Luiza araújo (ONG VÂNIA LAFIT)

Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira (Associação BAOBÁ)

Maria Aparecida Augusto Satto Vilela (UFU)

Juliano Henrique Xavier Cavalcanti (PPGEO/UFU)

Aline Lima Miranda Khater (SMEEL - PPGEO UFU)

Rafaela Rodrigues Nogueira (SMEEL/CEMAP)



Todos os direitos autorais são protegidos pela Lei n.º 9.610/98.

Organizadores: Luiz Gustavo de Souza Araújo; Fabiano Nogueira do Nascimento; Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira e Maria Aparecida Augusto Satto Vilela.

Editor da Publicação: Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira.

Projeto Gráfico: Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira e Fabiano Nogueira do Nascimento.

Revisão e diagramação: Fabiano Nogueira e Editora BAOBÁ.

Colaboradores (organização): Juliano Henrique Xavier Cavalcanti.

Conselho editorial: Lara Luíza Silva Gomes Franco (IFSC); Luiz Gustavo de Souza Araújo (ONG VÂNIA LAFIT); Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira (Associação BAOBÁ); Maria Aparecida Augusto Satto Vilela (UFU); Juliano Henrique Xavier Cavalcanti (PPGEO/UFU); Aline Lima Miranda Khater (SMEEL); Rafaela Rodrigues Nogueira (SMEEL/CEMAP).

Cadernos pretos [livro eletrônico] : cenários, saberes e espaços afroculturais / Luiz Gustavo de Souza Araújo ... [et al.]. -- Ituiutaba, MG, Editora Baobá, 2025. -- (Cadernos Pretos ; 1) PDF

Vários autores. Outros organizadores: Fabiano Nogueira do Nascimento, Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira, Maria Aparecida Augusto Satto Vilela

Bibliografia

ISBN 978-65-85902-08-3

DOI: 10.29327/5740519

1. Ancestralidade 2. Ações afirmativas 3. Antirracismo 4. Igualdade na educação 5. Negros - Educação - Brasil 6. Negros - Identidade racial - Brasil 7. Relações étnico-raciais 8. Prática de ensino 9. Professores - Formação 10. Políticas públicas I. Araújo, Luiz Gustavo de Souza. II. Nascimento, Fabiano Nogueira do. III. Nogueira, Marcelo Vitor Rodrigues. IV. Vilela, Maria Aparecida Augusto Satto. V. Título VI. Série.

26-330005.1 CDD-305.8

Índices para catálogo sistemático:

1. Negros : Identidade social 305.8

Camila Aparecida Rodrigues - Bibliotecária CRB - SP-010133/O

Editora BAOBÁ

CNPJ n.º: 45.970.439/0001-85

Rua: Das Margaridas, 226. Residencial Cidade Jardim-Ituiutaba-MG, CEP: 38307-843.

Cel./WhatsApp: 34 997744890

editorabaobaportal@gmail.com

www.associacaobaoba.com/editorabaoba

“Falar é, em si, um ato de transgressão. Quando pessoas negras falam, não é apenas uma fala, é uma ruptura do discurso dominante. É um ato de descolonização.”

(KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó,



SUMÁRIO

09 APRESENTAÇÃO

- 14** A CAPOEIRA NA BAHIA: uma expressão cultural e social
Autora: Jéssica Brito Queiroz

- 21** A CULTURA DA MINHA CIDADE
Autora: Marcia Marcatto Fernandes

- 28** A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA ATRAVÉS DO MACULELÊ EM OSASCO
Autor: Alison Azevedo da Silva

- 33** ACOLHIDA PRETA: aquilombamento, afeto e resistência
Autora: Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira; Luiz Gustavo de Souza Araújo & Juliano Henrique Xavier Cavalcanti

- 38** AQUI SE VIVE VAQUEJADA: tradição, cultura e desenvolvimento em Formosa da Serra Negra–MA
Autora: Luisa Pereira de Sousa Neta

- 42** BARÁ, UM ORIXÁ NO MERCADO PÚBLICO DE PORTO ALEGRE–RS
Autora: Tatiana Luísa de Moraes Pintado

- 48** BAUERNFEST: Festa dos colonos alemães em Petrópolis/RJ
Autora: Larissa Gomes Magrini

- 55** BAUERNFEST: festa do Colono Alemão
Autora: Flavia Conceição Ramos da Silva

- 59** BRINCAR ENQUANTO FERRAMENTA DE RESISTÊNCIA
Autora: Andreia dos Santos Barbosa

65

CENTRO DE ENSINO MÉDIO CEM JK: uma história com
Brasília e a Candangolândia

Autora: Rodrigo Cosme Dos Santos

69

CORPOS QUE DANÇAM, CORPOS QUE RESISTEM: a
ancestralidade afro-brasileira no Grupo Corpos Brincantes de
Itapetininga

Autora: Juliana Machado de Meira

76

CULTURA POPULAR DA MINHA REGIÃO: o Carimbó

Autora: Jacilene Aguiar Silva

81

DO RECÔNCAVO ÉS JOIA PRECIOSA...

Autora: Rubens dos Santos Celestino

86

EU VOU MOSTRAR PRA VOCÊS COMO SE DANÇA O
BAIÃO: a cultura do forró na terra do axé

Autora: Larissa Leslie Sena Fiuza Bispo

90

FESTIVAL DA DIVERSIDADE CULTURAL LGBTQIAPN+ DE
ITUIUTABA: expressões artísticas como resistência e
protagonismo social (Micareta da Diversidade)

Autora: Luiz Gustavo de Souza Araújo; Marcelo Vitor Rodrigues

Nogueira; Branca Maria Vieira Gomes e Paulo Henrique Cabral Arantes

94

MARACATU E A EXPRESSÃO POPULAR DA PRODUÇÃO
CULTURAL AFROBRASILEIRA

Autora: Raquel Célia Silva de Vasconcelos Santos

100

O JONGO EM PETRÓPOLIS

Autora: Arthur Vasconcelos



SUMÁRIO

106

O REGGAE DE SÃO LUÍS: hibridização cultural e construção de identidade

Autora: Sheila Cristina Costa Carreiro

112

O SAMBA DE RODA JACUIPENSE: memória e resistência

Autora: Ana Lise Costa de Oliveira

120

O SÃO JOÃO DE JEQUIÉ-BA

Autora: Maria Virginia Oliveira Santos

123

O TAMBOR DE CRIOLA: expressão cultural popular genuinamente maranhense

Autora: Lucileide Martins Borges Ferreira

127

PRECISAMOS FORTALECER A IDENTIDADE CULTURAL DE JUAZEIRO DO NORTE

Autor: José André de Andrade

132

PROJETO CAPOEIRANDO PELA PAZ

Autora: Valdirene Aparecida Cordeiro

136

SEU PRADO E A DANÇA DO MOÇAMBIQUE

Autora: Rubia Regina Souza Gonçalves

139

VAMOS ENREDAR COM O AQUILOMBAMENTO DA REDE DE MULHERES NEGRAS RJ NO COMPLEXO DO ALEMÃO:
Oficina de Construção de Identidade Pretas

Autora: Erida Aparecida José da Silva

143

VEREDAS NEGRAS DO TERRITÓRIO: a Congada como Saber, Memória e Formação

Autora: Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira; Paulo Henrique Cabral; Arantes; Anna Neves de Oliveira e Daiane Aparecida Cintra



APRESENTAÇÃO

CADERNOS PRETOS : Cenários, saberes e espaços afroculturais

Luiz Gustavo de Souza Araújo

Fabiano Nogueira do Nascimento

Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira

Maria Aparecida Augusto Satto Vilela

O Caderno de Resenhas – CENÁRIOS, SABERES E ESPAÇOS AFRO-CULTURAIS, integrante da Coletânea Cadernos Pretos, é um território de palavra, memória e ancestralidade. Mais do que uma coletânea de textos, esta obra representa um gesto político e estético de reconstrução das vozes negras e de afirmação das múltiplas formas de existência que compõem o Brasil. Cada página constitui um quilombo literário, em que educadores, estudantes e lideranças culturais narram suas experiências com a força da oralidade, da resistência e da ancestralidade.

As resenhas aqui reunidas configuram o resultado de um processo de criação coletiva, no qual o ato de escrever se transforma em instrumento de emancipação. Inspiradas na noção de escrevivência, proposta por Evaristo (2017), essas produções emergem do entrelaçamento entre o vivido e o político, o íntimo e o coletivo. Cada texto se constitui como testemunho de existência e ato de insubordinação diante das estruturas coloniais que insistem em silenciar as vozes negras.

Esta obra manifesta o que Gonzalez (1988) define como amefricanidade, isto é, o reconhecimento das experiências históricas e culturais compartilhadas pelos povos africanos e ameríndios nas Américas. Essa categoria reposiciona a identidade negra e afirma a contribuição civilizatória da diáspora africana para o mundo contemporâneo. Assim, as narrativas presentes neste livro reafirmam o valor político da cultura negra e sua centralidade na produção de conhecimento, de arte e de vida.

O caráter educativo dessas produções se aproxima do pensamento de Gomes (2003), para quem a educação das relações étnico-raciais constitui um campo de militância e de reconstrução das identidades negras. Nessa perspectiva, a escrita se torna prática formativa e instrumento de conscientização, atravessando o território da escola e os espaços comunitários como ferramenta de resistência e transformação social.

A dimensão afetiva, presente em muitos dos textos, dialoga com a concepção de ensino de bell hooks (2019), que comprehende a educação como prática de liberdade, fundada no amor e na ética do cuidado. Para hooks, o ato de ensinar deve mobilizar mente e coração, promovendo a libertação de quem ensina e de quem aprende. Esse princípio se revela aqui na potência coletiva das narrativas, que acolhem, educam e inspiram. A escrita também é compreendida, conforme aponta Kilomba (2019), como gesto de cura e reapropriação da fala. Ao escrever, o sujeito negro reivindica sua humanidade. Assim, as autoras e autores deste volume transformam o silêncio imposto em verbo insurgente, abrindo caminhos para novas epistemologias negras e decoloniais.

APRESENTAÇÃO

O pensamento de Kabengele Munanga (2004) perpassa toda a coletânea, ao lembrar que a luta antirracista não se limita ao campo político, mas se estende ao plano simbólico e epistêmico. Para Munanga (2004), reconhecer o valor dos saberes africanos e afro-brasileiros é condição para uma educação verdadeiramente plural e democrática. Este Caderno de Resenhas cumpre essa função ao reinscrever a cultura negra como eixo formador da sensibilidade, do conhecimento e da pedagogia.

As figuras evocadas ao longo da obra, como Benedita da Silva, Carolina Maria de Jesus, Dona Ivone Lara e Marielle Franco, são referências de ancestralidade e resistência. Elas simbolizam o legado de mulheres negras que, com coragem e sabedoria, transformaram dor em potência e ausência em presença. Suas trajetórias ecoam neste livro como bússolas éticas e espirituais para as gerações que insistem em existir com dignidade.

Perpassando vozes e lugares, este volume de Cadernos Pretos constrói um mapa de territorialidades negras, memórias e pertenças. A abertura pelo culto a Bará no Mercado Público de Porto Alegre restitui a centralidade do sagrado afro-brasileiro como política de espaço e de memória, do assentamento histórico ao tombamento recente, afirmindo presença, trabalho e dignidade no coração da cidade, com suas chaves abrindo caminhos para o comum.

Em seguida, as práticas corporais e musicais reencenam ancestralidades e resistências. A capoeira na Bahia, aparece como símbolo de identidade, de corpo político e de educação comunitária, entre Angola e Regional, Bimba e Pastinha, roda e patrimônio vivo. O maculelê em Osasco, expressa a pedagogia da lembrança e da pertença, articulando saberes locais, redes e referências de matriz africana. O moçambique de Seu Prado, reafirma a fé e o ritmo como fios que costuram a tradição e a continuidade cultural.

No plano das festas e identidades, em Aqui se vive vaquejada: tradição, cultura e desenvolvimento em Formosa da Serra Negra–MA, mostra a força do sertão como espaço de trabalho, solidariedade e transmissão geracional de ofícios e valores, revelando os dilemas e as potências culturais da vida nordestina. A Bauernfest de Petrópolis, exploram as camadas da memória migrante e a fabricação de “tradições” locais, evidenciando a cidade como palimpsesto de presenças e disputas simbólicas.

Nos autorretratos urbanos, como A cultura da minha cidade e Do Recôncavo és joia preciosa, emergem cosmologias cotidianas, narrativas de pertencimento e pedagogias do território, fazendo da escrita um ato de cartografia afetiva e da memória uma forma de resistência.

Experiências de aquilombamento e acolhimento aparecem como síntese da coletividade. Em Acolhida Preta, apresentam o afeto como prática política e pedagógica, transformando o espaço acadêmico em lugar de reencontro com a ancestralidade.



APRESENTAÇÃO

Em Vamos enredar com o aquilombamento da Rede de Mulheres Negras RJ no Complexo do Alemão, faz da palavra uma rede de cura, celebrando o protagonismo feminino negro e as trajetórias de Benedita da Silva, Carolina Maria de Jesus, Dona Ivone Lara, Conceição Evaristo e Marielle Franco.

Sendo estas algumas das muitas histórias presentes na coletânea, que, reunidos, afirmam a diversidade de vozes que formam o pensamento negro contemporâneo. Cada narrativa se inscreve como prática de liberdade, memória e futuro compartilhado. Este livro é, assim, um quilombo editorial, um arquivo vivo de saberes negros que educam, celebram e transformam.

Portanto, este volume é mais do que um registro textual. É um manifesto literário, político e pedagógico. Integrando a Coletânea Cadernos Pretos, esta obra reafirma o compromisso com a valorização das culturas afro-brasileiras e com a construção de uma educação que liberta, repara e humaniza. Cada texto é uma semente lançada ao solo fértil da ancestralidade, convocando-nos a pensar, sentir e agir na direção da equidade e da justiça racial.

Mais do que reunir vozes, esta coletânea propõe um movimento contínuo de escuta e diálogo entre gerações, territórios e experiências. As palavras aqui registradas atravessam fronteiras, desestabilizam silêncios e abrem caminhos para novas formas de existência. Ao acolher essas narrativas, somos chamados a reconhecer que a literatura negra é também um ato de resistência e amor, capaz de reinventar o mundo a partir da dignidade e da beleza de quem sempre soube transformar dor em potência.

REFERÊNCIAS

- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- GOMES, Nilma Lino. **Educação e identidade negra:** pesquisa qualitativa e militância política. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. In: RIBEIRO, Djamila (org.). Lugar de fala. São Paulo: Sueli Carneiro; Pôlen, 2019 [texto original de 1988].
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MUNANGA, Kabengele. **Redisputando a mestiçagem no Brasil:** identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis: Vozes, 2004.



APRESENTAÇÃO



SILVA, Benedita da. **A luta continua:** a trajetória de uma mulher negra no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo:** diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

LARA, Ivone. **Nas voltas do mundo:** memórias e canções. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FRANCO, Marielle. **Upp:** a redução da favela a três letras. Rio de Janeiro: n-1 edições, 2018.



A CAPOEIRA NA BAHIA

“A Capoeira é uma expressão que ultrapassa a prática física, consolidando-se como um símbolo de resistência e identidade afro-brasileira.”

JÉSSICA BRITO DE QUEIROZ



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO I

A CAPOEIRA NA BAHIA: uma expressão cultural e social

Jéssica Brito Queiroz

A Capoeira na Bahia é um tema central que destaca sua importância como uma expressão cultural e social. Considerada um símbolo da identidade afro-brasileira, a Capoeira transcende a prática física, envolvendo música, dança e uma rica história que reflete as lutas e a resistência da população negra. Na Bahia, especialmente, a Capoeira se desenvolveu como uma prática comunitária, reunindo pessoas em rodas que são verdadeiros encontros de cultura e convivência.

A Capoeira chegou à Bahia no período colonial, trazida por escravizados africanos, principalmente das regiões da Angola e do Congo. Nos espaços urbanos de Salvador, os escravizados começaram a praticar a Capoeira como uma forma de resistência e treinamento, camuflando os movimentos sob a aparência de dança. O surgimento dos primeiros grupos, como a Capoeira Regional, nos anos 1930, e a Capoeira Angola, com suas raízes mais tradicionais, foi fundamental para a difusão da prática. Mestres renomados, como Mestre Bimba, que sistematizou a Capoeira Regional, e Mestre Pastinha, defensor da Capoeira Angola,



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

contribuíram significativamente para a legitimação e popularização da Capoeira, fundando academias que atraíam praticantes de diversas origens.

Além disso, a Capoeira foi incorporada a festas populares e celebrações religiosas, como o Candomblé, reforçando sua conexão com a cultura afro-brasileira. O reconhecimento oficial da Capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil, em 2008, também marcou um importante avanço na valorização dessa prática, conferindo-lhe maior visibilidade e proteção.

A Capoeira na Bahia se distingue por suas características únicas. Os grupos de destaque incluem o Grupo de Capoeira Angola e o Grupo de Capoeira Regional, cada um com suas particularidades em estilo e abordagem. As rodas de Capoeira, que ocorrem em espaços abertos e festivais culturais, são momentos de grande celebração, onde a interação entre os capoeiristas e o público é intensa. As músicas e toques tradicionais, como o “Pandeiro”, o “Berimbau” e o “Atabaque”, são fundamentais para criar a atmosfera das rodas. As letras das músicas, que falam sobre a história e as tradições afro-brasileiras, acrescentam uma dimensão poética e educativa à prática.

As diferenças entre os estilos de Capoeira também se manifestam nas movimentações e na cadência das músicas, com a Capoeira Angola apresentando um ritmo mais lento e contemplativo, enquanto a Capoeira Regional é mais dinâmica e acrobática. Essa diversidade de estilos enriquece a prática, tornando-a acessível e atraente para diferentes públicos.

Na comunidade baiana, a Capoeira é vista como um importante elemento de identidade cultural. Tanto os capoeiristas quanto o público que assiste ou participa das rodas sentem um forte vínculo com essa prática. As rodas são ocasiões de sociabilidade, onde as pessoas se reúnem para celebrar e fortalecer laços comunitários. Além disso, a Capoeira é frequentemente ensinada em escolas, contribuindo para a formação de novas gerações que reconhecem e valorizam suas raízes culturais.

As rodas de Capoeira não são apenas atividades recreativas, mas também momentos de aprendizado e de preservação da história e dos valores afro-brasileiros. Elas promovem o respeito,



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

a disciplina e a solidariedade, formando uma rede de apoio que se estende além do círculo da roda. Muitos grupos de Capoeira na Bahia têm se engajado em ações sociais, levando a prática para comunidades carentes e utilizando-a como ferramenta de inclusão e educação.

A Capoeira na Bahia também sofreu influências externas, especialmente com a globalização e o intercâmbio cultural. Grupos de Capoeira começaram a se estabelecer em outros países, como nos Estados Unidos e na Europa, trazendo de volta novas técnicas e estilos, que foram incorporados às práticas locais. Essa troca não somente enriqueceu a Capoeira, mas também gerou uma rede internacional de capoeiristas que compartilham conhecimentos e experiências.

Mestres de outros estados e até de outros países visitam frequentemente a Bahia para participar de eventos e intercâmbios, contribuindo para uma rica diversidade de influências e práticas dentro da Capoeira. Por outro lado, a interação com novas culturas também resulta em desafios, pois a essência da Capoeira pode ser reinterpretada de maneiras que nem sempre respeitam suas raízes.

Apesar de sua rica história e relevância cultural, a Capoeira enfrenta desafios significativos na Bahia. A falta de apoio cultural, a comercialização excessiva e a ausência de políticas públicas voltadas para a preservação dessa prática ameaçam sua autenticidade. A dificuldade de manter a tradição viva frente às pressões do mercado e da modernidade é um desafio constante para os mestres e praticantes.

Além disso, a competição com outras formas de entretenimento, como o acesso a tecnologias e redes sociais, pode desviar a atenção dos jovens, colocando em risco a continuidade dessa tradição. A necessidade de programas de incentivo, como oficinas e eventos comunitários, é urgente para garantir que a Capoeira mantenha sua relevância e atratividade nas novas gerações.

A Capoeira desempenha um papel crucial na construção da identidade afrodescendente da Bahia. Ela conecta as pessoas com suas raízes culturais, promovendo um sentimento de



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

pertencimento e orgulho. As rodas não são somente um espaço de prática, mas também de afirmação cultural, onde a história dos ancestrais é recontada e valorizada.

Além disso, a Capoeira serve como uma plataforma para a promoção da inclusão social e da diversidade, permitindo que pessoas de diferentes origens, idades e habilidades se unam em um espaço de respeito e camaradagem. Essa união reforça a ideia de que a Capoeira é mais do que uma luta; é um modo de vida que celebra a cultura e a história afro-brasileira. A prática também fortalece a autoestima da população afrodescendente, servindo como uma forma de resistência e afirmação diante das desigualdades sociais.

Outro aspecto que merece destaque é o impacto positivo da Capoeira na saúde mental dos praticantes. As aulas e rodas proporcionam um espaço de descontração e expressão, ajudando a aliviar o estresse e promovendo bem-estar emocional. A prática regular estimula a liberação de endorfinas, contribuindo para a saúde física e mental. Em um contexto onde muitos enfrentam desafios sociais e econômicos, a Capoeira se torna um refúgio e uma forma de autocuidado.

Além de sua relevância cultural, a Capoeira também desempenha um papel importante no sistema educacional. Várias escolas na Bahia têm incorporado a Capoeira em suas atividades curriculares, reconhecendo seus benefícios para o desenvolvimento integral dos alunos. A prática ensina valores como disciplina, respeito, trabalho em equipe e resiliência, preparando os jovens não somente para a vida acadêmica, mas também para desafios futuros.

Além disso, a Capoeira promove habilidades sociais, como a empatia e a cooperação, essenciais para a convivência em sociedade. Os capoeiristas aprendem a valorizar a diversidade, respeitando as diferenças entre os praticantes, o que é fundamental em um país tão plural como o Brasil.

Com o avanço da tecnologia, a Capoeira também tem encontrado novas formas de se adaptar. A utilização de plataformas digitais para aulas online e a criação de grupos em redes sociais permitem que a prática alcance um público mais amplo. Essa nova dinâmica também



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

possibilita o compartilhamento de técnicas, músicas e filosofias de vida relacionadas à Capoeira, auxiliando na formação de uma comunidade global de capoeiristas.

Por outro lado, essa digitalização traz desafios, como a necessidade de manter a essência e os valores da Capoeira frente a uma experiência muitas vezes superficial. Portanto, é fundamental que os praticantes busquem um equilíbrio entre a inovação e a preservação das tradições.

Preservar e valorizar a Capoeira na Bahia é fundamental para celebrar uma rica herança cultural que envolve história, arte e comunidade. A Capoeira é uma expressão que ultrapassa a prática física, consolidando-se como um símbolo de resistência e identidade afro-brasileira. Assim, é essencial que esforços sejam feitos para garantir sua continuidade e relevância nas gerações futuras, promovendo o reconhecimento de sua importância como patrimônio cultural e social.

Com um olhar voltado para o futuro, a Capoeira deve ser fortalecida por meio de políticas públicas que incentivem sua prática nas escolas, o apoio a mestres e grupos comunitários e a valorização de sua história nas narrativas culturais da Bahia. Somente assim poderemos garantir que a Capoeira continue a ser uma expressão vibrante da cultura brasileira, enriquecendo nossas vidas e conectando-nos a nossas raízes. A Capoeira, portanto, não é somente uma luta; é uma celebração da vida, uma dança de resistência e um testemunho da força e da riqueza da cultura afro-brasileira. Além disso, é um chamado à ação para todos nós, para preservarmos e promovemos essa forma de arte única, garantindo que as futuras gerações experimentem a magia e a profundidade da Capoeira.

Por fim, a Capoeira é uma arte que se transforma continuamente, adaptando-se às mudanças da sociedade, mas sempre mantendo suas raízes e tradições. Ela nos ensina sobre a importância da luta pela justiça social e a celebração da diversidade, sendo um patrimônio que deve ser apreciado e respeitado em toda a sua complexidade. A Capoeira é, acima de tudo, uma



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

experiência que une corpo e alma, passado e presente, formando uma ponte entre gerações e culturas.

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. **Capoeira: a history of an Afro-Brazilian martial art.** London: Routledge, 2005.

BRASIL. Ministério da Educação. **Lei n.º 10.639, de 9 de janeiro de 2003.** Altera a Lei n.º 9.394/96, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro:** teoria e prática da educação física. São Paulo: Scipione, 2000.

GOMES, Nilma Lino. **Educação e identidade negra:** pesquisa qualitativa e militância política. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê de registro da Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil.** Brasília: IPHAN, 2008. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 8 jun. 2024.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

MUNANGA, Kabengele. **Redisputando a mestiçagem no Brasil:** identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis: Vozes, 1999.

NESTOR CAPOEIRA. **Capoeira: os fundamentos da malícia.** Rio de Janeiro: Record, 1992.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição: os capoeiras na corte imperial.** Campinas: Unicamp, 1994.

UNESCO. **Capoeira – Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.** Paris: UNESCO, 2014. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/RL/capoeira-01275>. Acesso em: 8 jun. 2024.



A CULTURA DA MINHA CIDADE

“A capoeira, enquanto expressão cultural, artística e de resistência, representa uma ferramenta potente de transformação social.”

MARCIAMARCATTO FERNANDES



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO II

A CULTURA DA MINHA CIDADE

Marcia Marcatto Fernandes

Conhecida como Cidade Imperial, Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro, tem sua história marcada por grandes acontecimentos. Antes da colonização, essas terras eram habitadas por valorosos povos nativos, os indígenas Puris e Coroados, que, diante do avanço dos bandeirantes, foram obrigados a fugir para outras regiões, vítimas da violência e das invasões. Há relatos de que alguns desses indígenas conseguiram sobreviver ao trocar seus nomes para não serem reconhecidos, embora não seja possível afirmar tal fato sem dados específicos que o comprovem.

As terras que hoje compõem a região petropolitana foram, ao longo do tempo, sendo divididas e transformadas em grandes fazendas. Por volta de 1822, Dom Pedro I, encantado com o clima ameno da região, hospedou-se na Fazenda Padre Corrêa, durante uma de suas viagens pelo chamado Caminho do Ouro. Desejando adquirir aquela propriedade, não obteve êxito, pois ela não estava à venda. No entanto, tamanha foi sua admiração pela região que decidiu, então, comprar a Fazenda do Córrego Seco, onde atualmente se localiza a cidade de Petrópolis.

O processo de desenvolvimento da cidade, no entanto, enfrentou muitos percalços, sobretudo após a partida de Dom Pedro I, que retornou a Portugal para assumir o trono, deixando



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

no Brasil seu filho, Dom Pedro II, então com apenas quatro anos de idade, recém-órfão de mãe. Com o falecimento de Dom Pedro I, a criação do jovem imperador ficou aos cuidados do mordomo Paulo Barbosa, cujo nome hoje batiza uma das ruas mais tradicionais da cidade.

O projeto de construção do Palácio de Verão — hoje Museu Imperial — teve continuidade. Dom Pedro II casou-se com Teresa Cristina, com quem teve quatro filhos. Infelizmente, os dois meninos faleceram ainda na infância, sobrevivendo somente as filhas, as princesas Isabel e Leopoldina. Esta última faleceu jovem, vítima de febre tifóide, deixando descendentes. Já a princesa Isabel, na ausência do pai, assumiu responsabilidades políticas importantes, tendo sido ela quem, em 1888, assinou a Lei Áurea, que decretou a abolição da escravatura no Brasil. A assinatura da Lei Áurea gerou intensa insatisfação entre os fazendeiros, o que contribuiu diretamente para a queda da monarquia, levando a família imperial ao exílio e resultando na Proclamação da República, sob comando de Marechal Deodoro da Fonseca.

Apesar de tantas transformações políticas e sociais, os avanços na educação pouco acompanharam esse processo. Durante muito tempo, os incentivos educacionais foram extremamente limitados. As elites enviavam seus filhos para estudar fora do país, especialmente na Universidade de Coimbra, em Portugal, enquanto o acesso à educação no Brasil era precário e excludente.

Ao longo dos anos, Petrópolis viveu momentos de grande prestígio e centralidade. Por um período, chegou a ser a capital do país sendo sede do maior cassino da América do Sul, símbolo de luxo e suntuosidade. No entanto, também foi palco de episódios sombrios da história brasileira, como o período da ditadura militar, os atos de repressão e o funcionamento da tristemente conhecida “Casa da Morte”.

Voltando ao período da Proclamação da República, em 1889, observa-se que práticas culturais afro-brasileiras, como a capoeira, passaram a ser vistas com extrema desconfiança tanto no final do período monárquico quanto no início da República. A criminalização da capoeira se concretizou com o Decreto n.º 847 do Código Penal de 1890, que a classificava como contravenção



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

associada à desordem pública. Esse processo de criminalização está, inclusive, retratado em uma das obras de Augustus Earle, intitulada *Negros Lutando*, datada de aproximadamente 1822. A aquarela, que integra a coleção da National Library of Australia (Rex Nan Kivell Collection NK12/103), mostra dois homens negros em luta, numa representação que, muito além da violência, traduz também resistência, identidade e expressão cultural de um povo que lutou e segue lutando pela preservação de seus saberes, suas práticas e sua história.

Um dos fatos mais interessantes na trajetória da capoeira no Brasil ocorreu em 1937, quando o então presidente Getúlio Vargas, após assistir a uma apresentação que o impressionou profundamente, autorizou sua prática em condições regulamentadas. Esse foi um marco fundamental para a valorização da capoeira, que por muito tempo esteve marginalizada e associada à criminalidade. Anos mais tarde, em 1972, a capoeira foi oficialmente reconhecida como esporte, e, em 2008, foi declarada Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Essa conquista foi, em parte, motivada pela ameaça de que estrangeiros se apropriassem culturalmente da capoeira, o que mobilizou lideranças e mestres na luta pelo reconhecimento formal desse saber afro-brasileiro como patrimônio legítimo do povo brasileiro. Esse reconhecimento não só garantiu proteção à prática, mas também fortaleceu seu papel como instrumento de resistência, identidade cultural e transformação social.

Na cidade de Petrópolis, a capoeira começou a se desenvolver entre o final do século XIX e o início do século XX, fortemente influenciada pela tradição da capoeira praticada no Rio de Janeiro. Inicialmente, ela estava associada às práticas de resistência cultural de pessoas negras, sobretudo descendentes de escravizados, e era vista como uma manifestação popular, muitas vezes marginalizada pelas autoridades. Embora haja registros de práticas de capoeira em documentos e ocorrências policiais datados desde o século XVIII, sua consolidação em Petrópolis ocorreu mais tarde, com a formação dos primeiros grupos organizados e a atuação de mestres locais.

O marco desse desenvolvimento foi a chegada do mestre baiano Arthur Emídio, que teve papel decisivo na popularização e na valorização da capoeira em Petrópolis e em todo o Brasil. A



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

partir da década de 1950, suas rodas começaram a ser realizadas, ainda informalmente, em praças e espaços comunitários. Mestre Arthur Emídio foi fundamental na construção de uma nova percepção da capoeira, defendendo-a não somente como um jogo ou uma dança, mas como uma verdadeira “luta nacional”, que carrega em si valores de resistência, cultura e pertencimento.

Seu legado ultrapassou os limites da roda de capoeira. Arthur Emídio participou de lutas emblemáticas que deram grande visibilidade à capoeira, especialmente no confronto com grandes nomes do jiu-jitsu brasileiro. Em 1953, enfrentou Rudolf Hermany; em 1954, lutou com Hélio Gracie e, no mesmo ano, com Robson Gracie. Esses combates foram momentos decisivos para demonstrar a eficácia da capoeira como arte marcial, além de elevar seu prestígio e romper com estigmas que a associavam exclusivamente à marginalidade. A partir dessas experiências, ele passou a desenvolver uma capoeira que, embora enraizada na tradição da capoeira regional, dialogava com elementos da capoeira Angola, criando um estilo próprio e inovador.

As contribuições de Arthur Emídio foram além da prática física. Ele atuou como um verdadeiro intelectual mediador, utilizando sua trajetória para defender a capoeira como patrimônio cultural e social. Suas lutas e desafios foram cruciais para a evolução, legitimação e aceitação da capoeira no imaginário social brasileiro, contribuindo para que ela deixasse de ser marginalizada e fosse reconhecida como símbolo de resistência e identidade da cultura afro-brasileira.

Atualmente, a capoeira em Petrópolis desenvolve-se de maneira vigorosa, com a presença de diversas associações, projetos sociais e coletivos culturais que promovem sua prática, tanto como atividade esportiva quanto como instrumento de educação, inclusão e fortalecimento das identidades negras. O reconhecimento da capoeira como Patrimônio Cultural de Petrópolis, ocorrido em 2024, consolida sua importância para a formação da identidade sociocultural da cidade. Este título soma-se ao reconhecimento nacional conferido pelo IPHAN em 2008, reafirmando que a capoeira, além de ser uma expressão artística e corporal, carrega consigo uma história de resistência, de preservação dos saberes ancestrais e de luta contra as opressões que marcaram — e ainda marcam — a história do povo negro no Brasil.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Ainda enfrentamos muita resistência por parte do núcleo cultural que envolve a cidade de Petrópolis, especialmente no que se refere ao reconhecimento e à valorização da cultura afro-brasileira. Durante uma pesquisa realizada com os alunos, considerando minha atuação como professora, surgiram reflexões importantes sobre a representatividade negra no espaço escolar. Os estudantes, ao debaterem o tema, identificaram somente um professor de matemática e o diretor da escola como figuras negras presentes no ambiente educacional, o que gerou entre eles um sentimento de lamento diante da baixa representatividade no corpo docente. Essa discussão emergiu no contexto das aulas, enquanto construímos saberes a partir do livro didático de arte, disponibilizado pela escola, que, em uma de suas unidades, aborda a capoeira como patrimônio cultural.

Observamos que os livros didáticos de arte passaram por um importante processo de ressignificação, trazendo conteúdos de extrema relevância sobre a cultura afro-brasileira, com ênfase nos legados positivos que essa cultura oferece à formação da sociedade brasileira. Entre esses conteúdos, destaca-se o reconhecimento da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil, título conferido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2008, fato que fortalece sua importância histórica, cultural e social.

Nossa trajetória de aprendizagem se ampliou com a participação do mestre de capoeira local, Mestre Evandro Fumacinha, responsável pelo projeto “Inclusão através da Capoeira”, que oferece aulas gratuitas de capoeira para estudantes com deficiência nas escolas de Petrópolis. Na escola em que atuo, ele desenvolve um trabalho significativo com as crianças do ensino fundamental – primeiro segmento –, promovendo não somente a prática da capoeira, mas também o fortalecimento da autoestima, da disciplina e do senso de coletividade.

Apesar dos avanços, é evidente a necessidade de ampliar as ações inclusivas, especialmente voltadas ao público juvenil da cidade. Muitos jovens poderiam encontrar um caminho na capoeira para se afastar de contextos de vulnerabilidade social, evitando trajetórias marcadas pela marginalização e, consequentemente, fortalecendo seus vínculos com a educação e com a



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

construção de projetos de vida mais promissores. A capoeira, enquanto expressão cultural, artística e de resistência, representa uma ferramenta potente de transformação social, e seu fortalecimento nas escolas, assim como o aumento da representatividade negra no corpo docente, são passos fundamentais para a construção de uma educação verdadeiramente antirracista, inclusiva e plural.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Livro de Registro das Formas de Expressão: Capoeira**. Brasília, 2008.

ESPÍRITO SANTO, Maria Inez do. **História de Petrópolis**. v. 1. Petrópolis: Editora Jornal da Cidade, 2004. 300 p. ISBN 9780000000002.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808–1850)**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. 606 p. Disponível em: <https://www.example.com/livro>. Acesso em: 5 out. 2025.



A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA ATRAVÉS DO MACULELÊ EM OSASCO

“O maculelê tornou-se uma ferramenta de educação cultural, transmitindo valores e histórias que remetem às lutas do movimento negro.”

ALISON AZEVEDO DA SILVA



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO III

A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA ATRAVÉS DO MACULELÊ EM OSASCO

Alison Azevedo da Silva

Traçar a origem de um movimento tão ancestral quanto o maculelê é uma tarefa complexa, pois envolve compreender suas raízes culturais e históricas, que remontam às tradições de povos africanos escravizados no Brasil. O maculelê é uma dança de luta, realizada com bastões ou facões, acompanhada de músicas e ritmos que evocam um contexto de resistência e sobrevivência cultural afro-indígena-brasileira.

Embora seja difícil definir exatamente quando e onde o maculelê surgiu, acredita-se que tenha se desenvolvido no período colonial como uma forma de luta simbólica contra a opressão. Assim como a capoeira, o maculelê refletia a necessidade de autodefesa dos escravizados. Nomes como o de Mestre Popó do Maculelê foram essenciais para o resgate dessa arte, especialmente a partir da década de 1940, garantindo sua transmissão ao longo das gerações. Com o tempo, o maculelê foi incorporado às rodas de capoeira e se difundiu pelo território brasileiro, adaptando-se a diferentes contextos regionais.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

A partir da década de 1960, em Osasco, nomes como Mestre Tiê começaram a contribuir para a preservação e disseminação tanto do maculelê quanto da capoeira. A cidade, que possui uma forte presença de grupos culturais afro-brasileiros, tornou-se um ponto importante para o desenvolvimento dessas práticas. Por meio de rodas de capoeira e apresentações culturais, o maculelê passou a ganhar espaço, fortalecendo a identidade local e a conexão com as tradições herdadas dos ancestrais.

Além de manter vivas as tradições de luta e dança, o maculelê tornou-se uma ferramenta de educação cultural, transmitindo valores e histórias que remetem às lutas do movimento negro. Hoje, a prática em Osasco é vista como uma ponte entre gerações. Grupos locais continuam a realizar rodas e oficinas, e figuras como o Mestre Guina, em parceria com professores da rede pública, oferecem oficinas de percussão e produção cultural em escolas. Nesses projetos, há o aprendizado desde a confecção dos bastões (ou esgrimas) até o toque dos atabaques e a dança, envolvendo crianças, jovens e adultos.

Porém, o nosso grande desafio nesse processo ainda esbarra na falta de valorização da cultura afro-brasileira nos espaços educacionais e na sociedade em geral. Embora projetos como os realizados pelo Mestre Guina sejam exemplos de sucesso, a inclusão do maculelê no currículo escolar ainda é rara, impedindo uma maior disseminação e reconhecimento de sua relevância. O ensino dessa arte também depende da transmissão oral e prática, exigindo a presença de mestres qualificados, que muitas vezes não recebem o reconhecimento ou o apoio necessário. Em Osasco, embora o maculelê venha se solidificando como um símbolo de cultura, resistência e memória, ainda há um longo caminho a ser trilhado para que essa arte receba o reconhecimento e o apoio necessários para sua preservação e continuidade. A falta de políticas públicas robustas voltadas à cultura afro-brasileira, bem como a escassez de recursos destinados a projetos que promovam nossa memória, continuam a ser grandes obstáculos.

Manter o equilíbrio entre preservar a autenticidade do maculelê e adaptá-lo às realidades locais e materiais, sem perder sua essência de resistência e conexão com as raízes



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

afro-brasileiras, é um desafio constante, além do esforço contínuo em criar estratégias que despertem o interesse da nossa juventude por essa tradição. Portanto, há necessidade de maior engajamento comunitário e de ações que assegurem a sustentabilidade dessa prática em Osasco e no Brasil, para que o maculelê continue a prosperar como uma forma viva de herança cultural.

Segundo o escritor contemporâneo Sergio Flores Pedroso, “um povo que não tem raízes acaba se perdendo no meio da multidão. São exatamente nossas raízes culturais, familiares e sociais que nos distinguem dos demais e nos dão uma identidade de povo, de nação.” Com esse espírito de valorização das origens, participei com orgulho de iniciativas como o projeto “Batuque na Merenda”, que leva o maculelê para os intervalos escolares. Essas ações auxiliam a comunidade a se reconectar com suas raízes, perpetuando o legado de resistência e de expressão da cultura afro-brasileira. Em resumo, o maculelê resiste às pressões constantes de apagamento de nossas histórias e identidades, preservando a memória da luta pela liberdade e mantendo viva uma herança cultural rica e valiosa.

REFERÊNCIAS

CAPOEIRA DE OZ. Capoeira de Oz [blog]. Osasco, s.d. Disponível em: <https://capoeiradeoz.wordpress.com/>. Acesso em: 17 jun. 2025.

JULIO MENDES. Entrevista com o Grão Mestre Tiê - Capoeira de OZ [vídeo]. YouTube, 17 dez. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-O15SPOk9G0>. Acesso em: 17 jun. 2025.

SILVA, Susie Barreto da. A importância das raízes culturais para identidade. Meu Artigo (colaborativo no portal Brasil Escola), s.d. Disponível em: <https://meuartigo.brasilescola.uol.com.br/artes/a-importancia-das-raizes-culturais-para-identidade.htm>. Acesso em: 17 jun. 2025.

MELO, Bruna Mascaro Seabra de. Saberes e fazerem em cruzeta: olhares multifacetados sobre o maculelê. 2023. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 17 mai. 2023. Disponível



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

em:

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/37682/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Bruna%20Mascaro.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2025.



ACOLHIDA PRETA

“A experiência reafirmou que acolher é também educar, e que o ato de se aquilombar é essencial à permanência e ao sucesso estudantil negro.”

MARCELO NOGUEIRA
LUIZA ARAÚJO
JULIANO CAVALCANTI
PAULO ARANTES





CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO IV

ACOLHIDA PRETA: aquilombamento, afeto e resistência

Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira
Luiz Gustavo de Souza Araújo
Juliano Henrique Xavier Cavalcanti
Paulo Henrique Cabral Arantes

O Projeto Acolhida Preta, criado em 2016 na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), constitui-se como uma potente experiência de aquilombamento universitário e enfrentamento ao racismo estrutural que permeia os espaços acadêmicos. Idealizada e conduzida por estudantes, docentes e militantes do movimento negro, a ação nasceu da urgência de criar um espaço de acolhimento, afeto e reconhecimento identitário para discentes negros(as) ingressantes em um ambiente que, muitas vezes, reproduz a hostilidade e o silenciamento herdados da estrutura colonial.

Historicamente, o povo negro foi privado do acesso à educação formal, e essa exclusão prolongada repercute ainda hoje na sub-representação e nas dificuldades de permanência no ensino superior (Munanga, 2004). Nesse contexto, a Acolhida Preta emerge como um gesto político e pedagógico de reexistência, no sentido empregado por Lélia Gonzalez (1988): uma forma de viver e resistir, afirmando a ancestralidade, o corpo e a cultura negra como fundamentos do saber e da vida acadêmica.

Ao longo de sua trajetória, a Acolhida Preta consolidou-se como um território simbólico de pertencimento. Cada edição reafirmou a centralidade do acolhimento como



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

prática comunitária e pedagógica. Entre 2016 e 2024, foram realizadas dez edições, em formatos presenciais e remotos, com destaque para as experiências de 2020 a 2022.

As quatro primeiras edições da Acolhida Preta (2016 a 2019) foram realizadas no Campus Pontal da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em Ituiutaba–MG, e caracterizaram-se pela promoção de encontros, rodas de conversa e programações culturais voltadas à valorização da identidade negra e ao fortalecimento da permanência estudantil. Essas edições iniciais constituíram espaços de escuta, partilha e construção coletiva de saberes, abordando temáticas como pertencimento, ancestralidade, religiosidades afro-brasileiras e epistemologias africanas. A partir dessas experiências inaugurais, a Acolhida Preta consolidou-se como um espaço de aquilombamento, resistência e formação crítica no ambiente universitário.

A V edição (2020), aprovada pelo Edital PROEXC n.º 27/2020, deu origem à publicação do livro e do e-book *Acolhida Preta*¹, reunindo artigos e relatos de experiências de autores comprometidos com a promoção da cultura afro-brasileira. Já a VI Acolhida (2020), contemplada pelo Concurso-Prêmio Ituiutaba de Conexões Culturais – nos termos da Lei Aldir Blanc (n.º 14.017/2020) –, resultou na websérie Voz Preta², originando os capítulos de 01 a 05, apresentando as trajetórias de cinco artistas negros de Ituiutaba–MG, dialogando com temas como arte, cultura, gênero e relações étnico-raciais.

As edições seguintes ampliaram o alcance e o significado do evento. A VII Acolhida promoveu o debate sobre a representação negra no campo cultural; a VIII e IX edições contaram com apoio dos editais PROEXC n.º 37/2020 e n.º 40/2022, consolidando a articulação entre universidade e comunidade, resultado na continuidade da Websérie Voz Preta, originando os episódios de 06 a 11³. A X Acolhida Preta, realizada no Centro de

¹ Link de acesso: <https://www.associacaobaoba.com.br/ebook-vozpreta>.

² Link do Episódio 01: <https://youtu.be/Alhm3ABRbqg>

Link do Episódio 02: <https://youtu.be/SCXm7RjuYQU>

Link do Episódio 03: <https://youtu.be/fZuZ3GT3vSc>

Link do Episódio 04: <https://youtu.be/9XAsmzirmLY>

Link do Episódio 05: <https://youtu.be/LghiEyPCz1Y>

³ Link do Episódio 06: <https://youtu.be/uINVydoAro8>

Link do Episódio 07: <https://youtu.be/01ojwk-AKkg>

Link do Episódio 08: <https://youtu.be/MJcfDfe9I70>

Link do Episódio 09: <https://youtu.be/mLup4KFAkZ4>



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Memória da Cultura Negra Graça do Achê, marcou um ponto alto da experiência, ao reunir estudantes, docentes e artistas em uma grande celebração da cultura negra, com apresentações de samba, pagode, funk, congada, capoeira e outras expressões populares.

A presença de Luiza Araújo, mulher travesti negra e proprietária do bar *Las Tickas*, onde ocorreu o Baile Black, reafirmou o caráter interseccional do evento, ao integrar gênero, raça e território em uma mesma experiência de resistência. A Acolhida, mais que um evento, reafirmou-se como um ato político de aquilombamento, um gesto de cura coletiva e de reterritorialização dos corpos negros na universidade.

A dimensão formativa da Acolhida Preta foi ampliada com a criação de oficinas de escrita afrocentrada e a publicação da Coletânea Escrevivências⁴, elaborada como devolutivas à comunidade negra. Tais produções, inspiradas em Kilomba (2019) e hooks (2019), valorizam a escrita como prática de liberação e instrumento de afirmação identitária, em diálogo com a pedagogia da ancestralidade.

No ano de 2023, o projeto foi aprovado com apoio do Edital Paulo Gustavo (Edital de Chamada Pública n.º 001/2023), recebendo financiamento que possibilitou a produção dos episódios 12 a 15⁵, além de um capítulo extra⁶ dedicado ao próprio projeto.

A experiência reafirmou que acolher é também educar, e que o ato de se aquilombar é essencial à permanência e ao sucesso estudantil negro. Ao romper com a rigidez das estruturas acadêmicas, a Acolhida Preta materializou uma pedagogia do afeto, do encontro e da escuta, tornando-se um espaço de construção de saberes plurais, onde o conhecimento se

Link do Episódio 10: <https://youtu.be/j4bdwvsVP2Q>

Link do Episódio 11: <https://youtu.be/sT8CBzCWosU>

⁴ Coletânea Vol. 01 -

<https://www.associacaobaoba.com.br/ebook-docentes-pretos-pretas-e-antirracistas>

Coletânea Vol. 02 - <https://www.associacaobaoba.com.br/ebook-pesquisas-antirracistas-no-projeto-afrocientista>

Coletânea Vol. 03 - <https://www.associacaobaoba.com.br/ebook-nossas-trajetorias-pretas-sendo-afrocientistas>

Coletânea Vol. 04 - <https://www.associacaobaoba.com.br/ebook-escritas-de-nos-pretos>

Coletânea Vol. 05 - <https://www.associacaobaoba.com.br/ebook-a-cientificidade-preta-rompendo-silencios>

Coletânea Vol. 06 - <https://www.associacaobaoba.com.br/ebook-negros-as-e-pessoas-antirracistas>

⁵ Link do Episódio 12: <https://youtu.be/KINbMdniT3E>

Link do Episódio 13: <https://youtu.be/GPU6-49AxHM>

Link do Episódio 14: <https://youtu.be/dsNizbtp5O4>

Link do Episódio 15: <https://youtu.be/cV6a0fstkpE>

⁶ Capítulo Extra: <https://youtu.be/lWE63jyWg-M>



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

reconecta às raízes e à oralidade da tradição africana.

Em termos epistemológicos, a Acolhida Preta representa a descolonização do espaço universitário, enquanto reinsere a cultura negra como eixo formador e propulsor da educação superior. Assim como defende D'Ambrosio (2001), reconhecer as múltiplas formas de saber é condição para uma educação libertadora e efetivamente inclusiva.

A trajetória da Acolhida Preta demonstra que o enfrentamento ao racismo institucional não se dá somente por políticas formais, mas por meio de práticas concretas que unem cultura, memória e educação. Ao ecoar as vozes negras dentro da universidade, o evento reafirma que aquilombar-se é existir coletivamente, e que a permanência negra é, sobretudo, um ato de amor, resistência e continuidade.

REFERÊNCIAS

- D'AMBROSIO, Ubiratan. **Etnomatemática: o elo entre as tradições e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- MUNANGA, Kabengele. **Redisputando a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- NOGUEIRA, Marcelo Vitor Rodrigues. **Educação para as Relações Étnico-Raciais e Etnomatemática na formação docente**. Uberlândia: UFU, 2025.



AQUI SE VIVE VAQUEJADA

“A experiência reafirmou que acolher é também educar, e que o ato de se aquilombar é essencial à permanência e ao sucesso estudantil negro.”

LUISA PEREIRA DE SOUZA NETA





CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO V

AQUI SE VIVE VAQUEJADA: Tradição, Cultura e Desenvolvimento em Formosa da Serra Negra–MA

Luisa Pereira de Sousa Neta

A vaquejada é uma prática tradicional do Nordeste brasileiro que envolve uma disputa entre vaqueiros montados a cavalo, cujo objetivo é derrubar um boi em uma área delimitada. A origem da vaquejada remonta ao período colonial, quando os vaqueiros primeiramente capturavam o gado nas vastas fazendas nordestinas. Com o tempo, essa atividade se tornou uma competição esportiva e cultural. Durante a prova, dois vaqueiros montados perseguem o boi em alta velocidade, tentando levá-lo até uma área específica, chamada faixa de derrubada, onde um dos vaqueiros deve derrubar o animal pela cauda. Para a pontuação ser válida, o boi deve cair com as quatro patas voltadas para cima. A vaquejada envolve habilidade, força e sincronização entre os vaqueiros e seus cavalos.

Em Formosa da Serra Negra acontece uma das maiores vaquejadas do sul do Maranhão. Temos uma vaquejada com 35 anos de existência. São várias famílias envolvidas no evento,



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

especialmente as mais antigas da região. A cidade tem 28 anos de emancipada, mas a vaquejada já existia bem antes. A vaquejada em Formosa envolve todo o sul do Maranhão.

A vaquejada acontece no primeiro final de semana de julho, mas sua preparação começa um mês antes. O local é limpo sendo tirados vários lotes. Antigamente, esses lotes eram dados para as famílias colocarem barracas e, assim, ganharem seu dinheiro. Hoje, com o crescimento da vaquejada, os lotes são vendidos por valores variados, dependendo do local.

A preparação da vaquejada até o final envolve muitas pessoas e gera muita renda. Há muitas pessoas da cidade e também de outras cidades que vêm para ganhar dinheiro. Os jovens também conseguem empregos e rendas extras. Muitos vaqueiros que chegam contratam muitos jovens para trabalharem durante 15 dias. E como a vaquejada do sul do Maranhão é um circuito, muitos viajam para trabalhar com os vaqueiros em outras cidades.

Os vaqueiros que chegam à nossa cidade vêm de muitos lugares do Maranhão e do Brasil. Nossa cidade também tem muitos vaqueiros, inclusive alguns dos mais antigos do sul do Maranhão. Esses vaqueiros trazem as famílias, vêm em grupos, com carros grandes, e também há vaqueiros mais simples. Eles passam uma semana antes e uma semana depois, ficando assim 15 dias na cidade. Os vaqueiros também trazem sua cultura e suas alegrias. Eles acrescentam muito à nossa cultura.

As lojas e comércios ficam muito movimentados. Como a festa envolve uma semana, as roupas são vendidas para oito dias, e o comércio vende muito porque a cidade enche de turistas.

A cidade recebe muitos turistas e familiares. Durante 15 dias, a cidade fica muito movimentada. Esses turistas trazem muita cultura e animam a cidade.

As festas e shows acontecem durante três dias, sem parar. Mas as barracas ficam abertas durante 15 dias. É um megaevento. As bandas, dependendo de quais são, trazem muitos turistas. As festas geram muita renda e lucro para quem se envolve nos eventos.

Aqui se vive vaquejada. Durante o ano todo, há vaquejadas com premiações pequenas em vários parques de fazendeiros da região. Mas a maior acontece em julho. Quem nasce aqui vai adquirindo o hábito e passando de geração para geração.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Os maiores desafios são os gastos e como limpar e manter o local. Devido a isso, a prefeitura é a maior patrocinadora do evento e, em muitas situações, acaba assumindo parte das obrigações, pois os custos são muito altos. Outro desafio é o gado para correr. Muitas vezes, o gado precisa ser trocado porque cansa ou morre. O gasto para manter esses animais correndo durante quatro dias é muito grande. A bebedeira generalizada acaba provocando óbitos de jovens e constantes acidentes.

A vaquejada é a atividade mais importante da cidade. Temos uma das maiores criações de gado do Maranhão. Vendemos bezerros para vários estados do Brasil. As famílias têm tradição na vaquejada. Muitos vaqueiros passam os costumes de geração para geração. Nossa cidade é muito feliz e orgulhosa desse evento.

A preservação e valorização da vaquejada como uma expressão cultural são fundamentais para entender a riqueza que ela representa, além de sua prática física. A vaquejada carrega séculos de história e tradições, simbolizando o modo de vida do vaqueiro nordestino, suas lutas e sua resiliência. Além disso, envolve manifestações artísticas e culturais que se expressam na música, na literatura de cordel, no artesanato e na culinária, conectando gerações. Refletir sobre a vaquejada é considerar que ela não é somente uma competição, mas um símbolo de identidade regional e um motor de integração social. Valorizar essa prática é manter viva uma parte significativa da cultura brasileira, que promove o orgulho e o pertencimento local, ao mesmo tempo que se adapta às novas demandas éticas e ambientais. Preservar a vaquejada é garantir que essas histórias, saberes e expressões artísticas continuem a inspirar e enriquecer.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **O Sertão e a Vaquejada**. Recife: Editora Nordeste, 2020.

SILVA, Maria Iris Barros e. **Formosa da Serra Negra: trabalho, perseverança e desenvolvimento**. Formosa da Serra Negra: Lithograf, 2009.



BARÁ, UM ORIXÁ NO MERCADO PÚBLICO DE PORTO ALEGRE – RS



“O assentamento de Bará no Mercado Público e seu posterior tombamento como patrimônio cultural são expressões da resistência, fé e contribuição dos afrodescendentes para a formação de Porto Alegre e do Brasil.”

TATIANA LUÍSA DE MORAES PINTADO





CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO VI

BARÁ, UM ORIXÁ NO MERCADO PÚBLICO DE PORTO ALEGRE – RS

Tatiana Luísa de Moraes Pintado

Bará é uma entidade espiritual central nas religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, onde é reverenciado como o guardião dos caminhos, do comércio, do trabalho e da fartura. Ele é um dos orixás mais cultuados no Rio Grande do Sul, sendo particularmente associado ao Mercado Público de Porto Alegre, onde seu culto está profundamente ligado à história e à cultura afro-brasileira na cidade. Também conhecido em outras regiões do Brasil como Exu, desempenha um papel crucial como mensageiro entre os deuses (orixás) e os humanos, facilitando a comunicação entre o mundo espiritual e o terreno. É também a entidade que abre os caminhos, oferecendo soluções e facilitando o progresso, tanto espiritual quanto material. Bará é, por isso, amplamente associado às oportunidades, ao movimento, ao comércio e às trocas. É comum que comerciantes e trabalhadores o reverenciem em busca de sucesso nos negócios, proteção no trabalho e fartura em seus empreendimentos. Seus símbolos mais comuns incluem chaves, que representam a abertura de portas e caminhos, moedas, que simbolizam a prosperidade, e objetos que remetem à comunicação e ao movimento.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

O culto a Bará no Mercado Público de Porto Alegre remonta ao século XIX, quando o mercado se consolidou como o principal ponto de comércio na cidade. Inicialmente inaugurado em 1869, o Mercado Público foi um local de encontros de pessoas de várias origens, incluindo os descendentes de africanos escravizados, que trouxeram consigo suas práticas religiosas. O assentamento de Bará no mercado é um dos aspectos mais antigos e significativos da religiosidade afro-brasileira na cidade. Segundo a tradição oral, os primeiros registros de culto ao orixá no local datam do período da construção do mercado. Existem ainda duas versões sobre como o culto a Bará foi fixado ali.

A primeira versão diz que Bará foi assentado no mercado pelos próprios escravos e comerciantes africanos e afrodescendentes que participaram da construção do prédio e da formação das primeiras atividades comerciais no local. Para os povos africanos, era comum consagrar espaços de comércio ao orixá, já que ele é o protetor das trocas e do comércio.

A segunda versão, mais estudada e aceita, conta que o Príncipe Custódio, conhecido como Custódio Oliveira, foi uma figura histórica importante na promoção das matrizes africanas no Brasil. Negro descendente da República do Benin, foi responsável por trazer os cultos a Bará para Porto Alegre no início do século XX. Custódio era uma figura de grande importância para as religiões de matriz africana, sendo um líder espiritual que ajudou a consolidar o Candomblé e o Batuque no Rio Grande do Sul. Ao chegar em Porto Alegre, ele teria realizado o assentamento de Bará no centro do Mercado Público, fixando-o como uma entidade protetora do local. Como líder religioso, desempenhou um papel fundamental na preservação e na divulgação das tradições afro-brasileiras em um período em que essas práticas enfrentavam o preconceito e a discriminação racial. Organizou rituais e eventos que ajudaram a solidificar a presença e a aceitação dessas religiões na sociedade. Também foi um defensor da educação sobre as culturas africanas e suas tradições. Procurou sensibilizar a população sobre a importância das religiões de matriz africana, promovendo uma maior aceitação e respeito por essas práticas na sociedade brasileira. Custódio não só atuou no campo religioso, mas também se envolveu em atividades



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

sociais e comunitárias, buscando melhorar as condições de vida da população afrodescendente em Porto Alegre e seus arredores.

O ponto central do culto a Bará no Mercado Público está localizado no cruzamento das duas principais vias internas do edifício. Em 2013, foi instalado um mosaico de pedras e bronze no chão do mercado, marcando simbolicamente o local onde o orixá foi assentado. Esse mosaico é composto por sete chaves, um símbolo tradicional de Bará, que representam sua capacidade de abrir caminhos e trazer prosperidade. No local do assentamento, é comum ver oferendas como moedas, balas e outros pequenos presentes, deixados por devotos e até por turistas, que acreditam que esses gestos atraem trabalho, sorte e fartura. O mosaico não é somente um marco visual, ele também é considerado um espaço sagrado, onde são realizados rituais e saudações ao orixá, especialmente por comerciantes e religiosos de matriz africana.

Em dezembro de 2020, a Câmara de Vereadores de Porto Alegre reconheceu oficialmente o Bará do Mercado como Patrimônio Histórico-Cultural da cidade. Essa decisão foi um marco importante para o reconhecimento da importância das religiões de matriz africana no contexto urbano da cidade. A iniciativa foi motivada por anos de luta de movimentos religiosos e sociais, que buscavam garantir que essa manifestação espiritual fosse preservada como parte fundamental da história e da identidade cultural dos gaúchos.

O seu tombamento não é somente um reconhecimento religioso, mas também uma afirmação da territorialidade negra em Porto Alegre. O mercado, que historicamente sempre foi um espaço de resistência e de construção de identidades culturais afro-brasileiras, tornou-se também um símbolo de luta pela preservação e valorização das tradições africanas no Sul do Brasil.

A entidade, assentada no centro do Mercado Público de Porto Alegre, representa muito mais do que uma divindade religiosa. Ela é um símbolo da presença e da contribuição africana para a formação da cidade e de sua cultura. A história de Bará é também a história de Porto



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Alegre, uma cidade marcada pela diversidade cultural e pelas trocas entre diferentes povos e tradições.

Ao longo dos anos, o culto a Bará no Mercado Público tornou-se uma prática viva, perpetuada por gerações de devotos, comerciantes e frequentadores do local. A presença do orixá continua a inspirar respeito e reverência, não somente pela importância religiosa, mas também por sua representatividade na cultura afro-brasileira, reafirmando o papel central das religiões de matriz africana na vida social e cultural de Porto Alegre.

Bará é uma figura espiritual de grande importância, simbolizando a conexão entre os aspectos materiais e espirituais da vida. Sua presença no centro do mercado reflete a influência africana na história da cidade e destaca a importância de reconhecer e preservar essas tradições. O assentamento de Bará no Mercado Público e seu posterior tombamento como patrimônio cultural são expressões da resistência, fé e contribuição dos afrodescendentes para a formação de Porto Alegre e do Brasil.

Infelizmente, não existem registros fotográficos ou imagens antigas documentadas de Bará no Mercado Público de Porto Alegre no início do século XX, especificamente em relação ao assentamento ou às práticas religiosas associadas a ele. O culto ao orixá e outras manifestações religiosas no Brasil, durante aquele período, ocorriam frequentemente de maneira discreta, devido à repressão social e ao preconceito contra essas práticas religiosas.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Patrícia Adorno. **Um passeio por caminhos invisíveis: fontes de informação sobre o Bará do Mercado.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/122430>. Acesso em: 29 set. 2024.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL NONADA JORNALISMO. Pesquisador faz etnografia do Bará do Mercado, Exu do Batuque Gaúcho. **Nonada – Jornalismo Cultural**, 20 abr. 2022. Disponível em:



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

<https://www.nonada.com.br/2022/04/pesquisador-faz-etnografia-do-bará-do-mercado-exu-do-batuque-gaúcho/>. Acesso em: 3 out. 2024.

CÂMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. Aprovado projeto que torna patrimônio histórico-cultural o Bará do Mercado. **Câmara Municipal de Porto Alegre**, 17 dez. 2020. Disponível em:
<https://www.camarapoa.rs.gov.br/noticias/aprovado-projeto-que-torna-patrimonio-historico-cultural-o-bará-do-mercado>. Acesso em: 3 out. 2024.



BAUERNFEST

“Encontrar o equilíbrio entre tradição e modernidade é um dos grandes desafios enfrentados pela Bauernfest.”

LARISSA GOMES MAGRINI



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO VII

BAUERNFEST: Festa dos colonos alemães em Petrópolis/RJ

Larissa Gomes Magrini

A Bauernfest é uma das maiores festas da cultura germânica no Brasil e acontece anualmente na cidade de Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro. Sua origem está diretamente ligada ao processo de colonização alemã na cidade, iniciado no século XIX. A história desse processo remonta ao ano de 1845, quando o imperador Dom Pedro II incentivou a vinda de imigrantes europeus, especialmente alemães, visando ocupar e desenvolver a região serrana do Rio de Janeiro. A cidade de Petrópolis foi oficialmente fundada em 1843 e, dois anos depois, recebeu o título de “Cidade Imperial”. Com a chegada dos primeiros colonos, os alemães passaram a contribuir significativamente para o desenvolvimento econômico e social da região, atuando principalmente nas áreas de agricultura, comércio e artesanato. Além dessas contribuições, trouxeram consigo costumes, tradições e valores que moldaram profundamente a identidade cultural da cidade, deixando marcas visíveis até os dias atuais.

A Bauernfest foi criada com a proposta de homenagear esses colonos e preservar as tradições culturais alemãs em Petrópolis. Sua primeira edição ocorreu no ano de 1990, fruto de uma iniciativa conjunta da Prefeitura de Petrópolis com a comunidade germânica local. O nome da festa



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

tem origem na palavra alemã “Bauern”, que significa “camponês”, e, por essa razão, a celebração é dedicada às tradições dos camponeses, reunindo elementos como danças folclóricas, músicas típicas e uma gastronomia que resgata os sabores da Alemanha. Realizada tradicionalmente nos meses de junho ou julho, período do inverno brasileiro, a festa se transformou em um dos maiores eventos culturais da cidade, atraindo milhares de visitantes todos os anos.

Durante a Bauernfest, a cidade se enche de cores, sons e sabores que remetem diretamente à cultura germânica. Grupos folclóricos se apresentam com danças tradicionais, como a Schuhplattler, enquanto bandas executam músicas típicas que embalam os visitantes. A gastronomia é um dos grandes atrativos da festa, oferecendo pratos como salsichas, chucrute, strudel e uma grande variedade de cervejas artesanais. Outro momento de grande destaque é o desfile dos colonos, que remonta de forma simbólica a chegada dos primeiros imigrantes alemães à cidade, reforçando o sentimento de pertencimento e orgulho cultural. A festa também conta com atividades lúdicas, competições e brincadeiras típicas, como o tradicional chopp em metro, em que os participantes disputam quem consegue beber um copo grande de cerveja no menor tempo possível. Além disso, exposições de arte, artesanato e objetos históricos contribuem para enriquecer o ambiente, proporcionando uma verdadeira imersão na história e na cultura dos povos germânicos.

A Bauernfest não se limita somente à preservação das tradições culturais dos descendentes de alemães em Petrópolis, mas se consolidou como um dos mais importantes eventos turísticos da cidade e da região serrana do Rio de Janeiro. A cada edição, milhares de pessoas de diferentes regiões do Brasil e até de outros países visitam Petrópolis, movimentando a economia local, gerando empregos temporários e estimulando setores como a hotelaria, a gastronomia e o comércio. Mais do que um evento turístico, a festa fortalece a identidade cultural da cidade, que até hoje preserva traços marcantes da influência alemã em sua arquitetura, na culinária e em diversas manifestações culturais presentes no cotidiano.

Atualmente, a Bauernfest é considerada a segunda maior festa de celebração da cultura germânica no Brasil, ficando atrás somente da Oktoberfest, realizada na cidade de Blumenau, em



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Santa Catarina. Ao longo dos anos, a festa se transformou em um verdadeiro símbolo de Petrópolis, sendo uma combinação de tradição, cultura, entretenimento e história. Entretanto, um dos grandes desafios enfrentados pela Bauernfest é a necessidade de manter sua essência e autenticidade, preservando a fidelidade às tradições germânicas diante dos processos de comercialização e modernização que costumam acompanhar eventos de grande porte. Manter vivas as tradições, como as danças, músicas, trajes, culinária e folclore, sem permitir que sejam descaracterizadas em prol de um apelo meramente comercial, é um compromisso assumido pela comunidade organizadora. Outro desafio igualmente relevante é garantir a participação ativa das novas gerações, envolvendo os jovens nas práticas culturais, na aprendizagem das danças, músicas e demais expressões da cultura alemã, assegurando, assim, que a Bauernfest continue sendo uma legítima homenagem à imigração alemã e um marco da história e da cultura de Petrópolis.

Encontrar o equilíbrio entre tradição e modernidade é um dos grandes desafios enfrentados pela Bauernfest. A festa precisa, constantemente, conciliar a atração de novos públicos, especialmente turistas em busca de entretenimento, com a preservação do seu caráter histórico e cultural, mantendo-se fiel às suas origens germânicas. Esse equilíbrio torna-se essencial para o evento continuar sendo não somente uma celebração, mas também um espaço de valorização da memória e da identidade cultural de Petrópolis.

O grande fluxo de turistas e participantes que a Bauernfest atrai anualmente também gera impactos significativos no meio ambiente da cidade, exigindo um olhar atento para questões de sustentabilidade. Um dos principais desafios é a gestão eficiente dos resíduos sólidos, visto que há uma produção massiva de lixo, especialmente oriundo do consumo de alimentos e bebidas durante o evento. A adoção de práticas de reciclagem e redução de resíduos é fundamental para minimizar esses impactos. Outro ponto sensível é a preservação dos espaços públicos, especialmente considerando que a festa ocorre no centro histórico de Petrópolis, uma área de grande relevância arquitetônica e cultural. A conservação desses espaços, tanto durante quanto após o evento, demanda ações coordenadas entre poder público, organizadores e comunidade. Soma-se a isso a



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

necessidade de aprimorar a infraestrutura turística, uma vez que o aumento expressivo no número de visitantes requer adaptações que garantam conforto, segurança e preservação dos recursos naturais, saio para beber, energia e mobilidade urbana.

Do ponto de vista econômico, a realização de um evento de grande porte como a Bauernfest demanda investimentos robustos e planejamento rigoroso. A sustentabilidade financeira da festa é um desafio constante, exigindo que seus organizadores adotem estratégias eficazes para captar recursos, sobretudo por meio de parcerias com a iniciativa privada e de patrocínios, para não depender exclusivamente de recursos públicos. Paralelamente, é necessário assegurar que os benefícios econômicos gerados pelo evento sejam distribuídos de maneira justa entre comerciantes, artesãos, pequenos produtores e prestadores de serviços locais, promovendo, assim, o fortalecimento da economia de Petrópolis. A ocorrência de crises, como a pandemia de COVID-19, revisitou a necessidade de planejar alternativas que garantam a continuidade do evento em cenários adversos, o que inclui pensar em modelos híbridos ou adaptações futuras para garantir sua sustentabilidade.

No que se refere à infraestrutura e à organização, a Bauernfest exige uma estrutura robusta, capaz de atender às demandas de um público crescente. A cidade de Petrópolis, por ser de porte médio, enfrenta desafios quanto à sua capacidade de hospedagem, necessitando ampliar ou adaptar sua rede hoteleira e demais meios de acolhimento para acomodar o aglomerado de visitantes. Da mesma forma, o planejamento urbano deve contemplar medidas eficientes para o trânsito, transporte público, estacionamento e circulação de pessoas, garantindo conforto, acessibilidade e segurança. A segurança, aliás, é outro aspecto primordial, pois controlar grandes aglomerações, especialmente em espaços públicos abertos, demanda um forte aparato de segurança pública, controle de acessos e medidas preventivas, fundamentais para assegurar o bem-estar de todos os participantes.

Outro desafio relevante está no campo da divulgação e da atração de público. Manter a Bauernfest relevante e atrativa, sem a descaracterizar, é uma missão que exige ações de comunicação bem estruturadas. É necessário que o evento seja promovido não somente como uma festa de



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

entretenimento, mas, sobretudo, como uma celebração da cultura e da história alemã, ressaltando seus valores, símbolos e significados. Fortalecer os aspectos educativos e culturais na programação pode ser uma estratégia eficiente para consolidar essa percepção. Ao mesmo tempo, a Bauernfest precisa se diferenciar de outras festas germânicas realizadas no Brasil, como a Oktoberfest de Blumenau, destacando suas singularidades, seu contexto histórico específico e sua forte ligação com a comunidade de Petrópolis.

Por fim, é importante reconhecer que a Bauernfest celebra um patrimônio cultural imaterial, cuja preservação depende não somente de ações institucionais, mas, sobretudo, do engajamento da própria comunidade local. Manter viva essa herança cultural significa estimular que os moradores de Petrópolis continuem orgulhosos de sua história e participem ativamente da construção e renovação das tradições. Em síntese, os desafios que permeiam a realização da Bauernfest envolvem a busca constante pelo equilíbrio entre tradição e modernidade, o compromisso com a sustentabilidade ambiental e econômica, e a garantia de que o evento continue sendo uma expressão autêntica da cultura germânica em Petrópolis, sem perder de vista seu impacto social, ambiental e cultural tanto para a cidade quanto para as gerações futuras.

REFERÊNCIAS

ANGELO, Elis Regina Barbosa. Identidades, festas e espaços dos imigrantes em Petrópolis/RJ, e suas relações com a história do turismo e da cidade. **Revista Rosa dos Ventos**, v. 6, n. 2, p. 263–279, abr./jun. 2014.

ESPÍNDULA, Daiane Itaborahy. Grupos folclóricos alemães de Petrópolis: contribuição para o turismo cultural local. 2018. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Graduação) — Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – CEFET/RJ, Petrópolis, 2018.

LIMA, Patrícia F. de S. Petrópolis “cidade da paz no verão”: progresso e tradição nos trabalhos da memória. 2001. **Dissertação** (Mestrado em História Social da Cultura) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2001.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

OLIVEIRA, Priscila M. A. de. Imigração germânica e nazismo em Petrópolis nos anos 1930. In: **Anais do XIX Encontro Regional de História** – Profissão Historiador: Formação e Mercado de Trabalho. ANPUH-MG, Juiz de Fora, 28 a 31 jul. 2014.





BAUERNFEST: Festa do Colono Alemão

“A Bauernfest é um evento de grande importância para o calendário turístico e cultural do estado e do país, com identidade consolidada e crescente projeção.”

FLAVIA CONCEIÇÃO RAMOS DA SILVA





CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO VIII

BAUERNFEST: Festa do Colono Alemão

Flavia Conceição Ramos da Silva

A Bauernfest, conhecida como Festa do Colono Alemão, é um evento anual que homenageia os imigrantes alemães que colonizaram Petrópolis. A trajetória dos imigrantes germânicos nas terras que se tornariam Petrópolis é marcada por acontecimentos históricos bem conhecidos, como o 29 de junho, data considerada o marco da colonização. Um evento marcante ocorreu na Serra da Estrela, no Brasil, com a chegada dos primeiros colonos alemães em Petrópolis, dando início ao povoamento da cidade. O imperador D. Pedro II, em continuidade ao projeto de seu pai, arrendou terras ao major Júlio Frederico Koeler, que tinha o objetivo de criar uma nova povoação. Com a chegada de imigrantes prussianos, o território foi dividido entre nobres e colonos. Durante a Bauernfest, essa população germânica celebra a fundação do povoado que hoje conhecemos como Petrópolis, batizando locais com nomes de regiões europeias.

É sabido que, apesar do interesse dos exploradores europeus, no começo do século XIX, em conhecer a fauna e a flora brasileira, o Brasil não foi amplamente explorado pelos europeus.

Há algum tempo, o governo da Província do Rio de Janeiro vinha incentivando a vinda de colonos para trabalhar nas construções públicas. No entanto, as negociações eram frequentemente prolongadas e as empresas de intermediação nem sempre confiáveis. Em 1841, o governo imperial



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

manifestou interesse em estabelecer colônias no interior do Estado do Rio de Janeiro. Três anos mais tarde, durante a administração de Aureliano de Sousa e Oliveira Coutinho (1800–1855), presidente da Província do Rio de Janeiro, foi firmado um acordo com a empresa Charles Delrue e Cia., sediada em Dunquerque, na França, para o recrutamento de imigrantes.

Não era necessário especificar a nacionalidade, apenas que fossem artesãos — carpinteiros, ferreiros, pedreiros, entre outros — e que a família compreendesse um casal e seus filhos. Os anúncios atraíram a atenção dos residentes da área da Renânia, que à época passavam por uma séria crise econômica. Entretanto, as cláusulas do contrato não foram devidamente explicadas nem seguidas. Vieram imigrantes das mais variadas classes profissionais e, por família, entendeu-se todos os parentes próximos. Assim, para abrir estradas e construir pontes e edificações, vieram igualmente pedreiros, músicos, agricultores, alfaiates e confeiteiros. Havia muitos idosos e crianças entre as famílias embarcadas.

Essas sociedades recreativas criadas nos primórdios da imigração perduram até hoje, promovendo o cultivo das tradições culturais germânicas. A festa petropolitana, que ocorre sempre no mês de junho há mais de 30 anos, marca a tradição germânica em Petrópolis. No entanto, essas comemorações tiveram início formal em 1982, com o I Festival Germânico. Além disso, o Obelisco e o Museu Casa do Colono se destacam como protetores dessa memória.

O Museu Casa do Colono foi estabelecido em 1963 e inaugurado em 16 de março de 1976, operando na Castelânea, em uma residência típica com características de moradia da região de Simmern, às margens do Rio Mosela, edificada em 1847 pelo foreiro germânico Johann Gottlieb Kaiser, que foi ex-militar do Exército Imperial do Brasil. Já o monumento, com 20 metros de altura e localizado no coração do centro histórico, foi inaugurado pelo Presidente da República Juscelino Kubitschek, pelo Prefeito Flávio Castrioto e pelo Presidente da Câmara Municipal de Petrópolis, Carlos Julio Plum, filho de colonos germânicos, durante a cerimônia do 1º Centenário da elevação de Petrópolis à categoria de cidade, ocorrida em 29 de setembro de 1957.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

O Clube 29 de Junho, desde 1990, junto a outros participantes, iniciou uma colaboração com a Prefeitura de Petrópolis, por meio da Petrotur. O crescimento exponencial do evento foi impulsionado pelo seu aprimoramento e profissionalização. Assim, o antigo Festival Germânico assumiu a forma da Bauernfest contemporânea: um evento de grande relevância para o calendário turístico e cultural do estado e do país, com uma identidade bem definida, que anualmente incorpora inovações capazes de atrair novos visitantes, além de manter seu público habitual.

O nome da celebração é uma referência a um dos fundadores do Clube 29 de Junho, o historiador Gustavo Ernesto Bauer, que também fundou o Museu Casa do Colono, uma entidade cultural cujo objetivo é conservar e propagar a herança cultural germânica em Petrópolis. A Bauernfest é um evento de grande importância para o calendário turístico e cultural do estado e do país, com identidade consolidada e crescente projeção. A cada ano, inclui inovações que atraem novos visitantes, além de fidelizar o público tradicional. A festa vem superando expectativas e atingindo recordes de público a cada edição, sendo atualmente considerada o segundo maior evento do Brasil em sua categoria e o mais importante da Região Sudeste.

REFERÊNCIAS

PREFEITURA MUNICIPAL DE PETRÓPOLIS. A festa. Disponível em: <https://web2.petropolis.rj.gov.br/bauern/paginas/a-festa>. Acesso em: 5 out. 2025.



BRINCAR ENQUANTO FERRAMENTA DE RESISTÊNCIA

“Porque brincar também é resistir, é manter viva nossa cultura.”

ANDREIA DOS SANTOS BARBOSA



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO IX

BRINCAR ENQUANTO FERRAMENTA DE RESISTÊNCIA

Andreia dos Santos Barbosa

Pelas ruas da cidade, ouvimos passos apressados de multidões de pessoas que ocupam os mesmos espaços, mas não se ouvem, não interagem, nem mesmo se veem. São Paulo é uma cidade de muitas cores, muitas línguas e muitas culturas. Muitas vezes, a rotina nos entorpece, e a riqueza cultural que nos cerca passa despercebida. São Paulo é uma cidade de muitas histórias, repleta de arte e cultura em todos os cantos, do chão das escolas aos grandes centros culturais, dos grafites nos muros aos museus tradicionais.

Vou compartilhar, neste texto, a cidade de São Paulo sob outra perspectiva, com um olhar de encantamento que mantenho vivo graças aos meninos e meninas que compartilham comigo a poesia de suas infâncias cotidianamente na escola. Com eles e por eles, tenho encontrado tesouros perdidos na cidade cinza, que se enche de luz e novas cores a cada nova descoberta.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Arte que resiste nas ruas

Na escola, sempre falamos sobre o movimento Hip Hop, sobre o grafite e, enquanto ouvimos Renan Inquérito, falamos sobre Basquiat, Osgemeos, Minhau e tantos outros artistas que democratizam a arte ao fazer das cidades galerias ao ar livre. Da janela de nossa sala, vemos um mural maravilhoso de DIEGO DGÖH, e, se estivermos atentos aos caminhos por onde passamos cotidianamente, logo perceberemos que cruzamos com obras do OPNI, dOsgemeos, Chivitz, Alexandre Keto, Kobra. Foi assim que, neste ano, atribuí sentido a uma obra que cruzou meu olhar inúmeras vezes enquanto passava distraída pelo trânsito enlouquecedor da metrópole. Meu achado foi um painel do grafiteiro Thiago Mundano, que retrata, com terra e cinzas das florestas, o professor e ativista indígena Ari Uru-Eu-Wau-Wau, assassinado em 2020. Como este, muitos murais espalhados pela cidade trazem reflexões sobre questões sociais, ambientais e denunciam as violências historicamente silenciadas, para que nossas memórias não sejam apagadas. Essas obras precisam ser reverenciadas o Hip Hop é cultura viva nos quatro cantos da cidade.

Arte que resiste nos encontros

Em busca de aprender mais, para compartilhar com meninos e meninas meus achados, descobri a Festa dos Batuques, que reuniu artistas e comunidades afropaulistas. Neste encontro, pude conhecer manifestações culturais como o Batuque de Umbigada, o Jongo e o Samba de Bumbo. Foi um dia lindo, de muita generosidade: comunidades tradicionais de diferentes lugares de São Paulo se reuniram no Centro Cultural Vergueiro para compartilhar seus saberes ancestrais. Ao som de tambores e cantos muito antigos, jovens, idosos e crianças brincavam. Porque brincar também é resistir, é manter viva nossa cultura.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Por falar em brincar, em São Paulo também podemos encontrar grandes mestres como Ana Maria Carvalho e Lucilene Silva compartilhando seu repertório brincante, fruto de muitas pesquisas sobre as culturas infantis, em centros culturais, escolas ou encontros de formação de educadores. Destaco aqui Tião Carvalho e a Festa do Bumba-meu-boi, que acontece no Morro do Querosene.

No decorrer do ano, muitos eventos reúnem comunidades tradicionais e evidenciam as culturas populares. Desde 2007, a Festa da Igreja do Rosário dos Homens Pretos da Penha de França faz parte do calendário oficial da cidade de São Paulo, reunindo congadas, moçambiques, marujadas, maracatus, samba de bumbo e jongo. Em sua 22^a edição, com o tema “Em irmandade, somos sonhos ancestrais”, a festa promoveu grandes encontros e reflexões acerca dos caminhos trilhados nesse nosso sonhar coletivo, das muitas formas de resistir às opressões, aos preconceitos e seguir semeando, através das mais diversas manifestações culturais, um futuro repleto de ancestralidade.

Já o Revelando São Paulo acontece desde 1997. É o maior festival de cultura tradicional do estado, reunindo diversas comunidades e expressões culturais. Busca valorizar nosso patrimônio imaterial, promovendo o pertencimento e a memória coletiva. O evento conta com danças, culinária, artesanato, exposições, congadas, folias de reis, jongo, bonecos pereirões, batuques, catiras, samba de bumbo, Moçambique, entre outros. Um encontro que celebra a interculturalidade e a pluralidade das manifestações culturais do nosso povo.

Arte que resiste no chão da escola

Sintetizar toda essa riqueza em práticas pedagógicas que sejam significativas, fazendo emergir nossas histórias e contemplando os anseios de uma escola multicultural tem sido o grande desafio da educação na contemporaneidade. A Lei 10.639/03 impulsionou as instituições



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

de ensino a buscarem caminhos para transpor barreiras e construir uma educação equânime, inclusiva e democrática. Mas esse trabalho requer pesquisas, parcerias e resiliência.

Na Educação Infantil, um dos caminhos possíveis são as culturas infantis. Brincando, redescobrimos nossa história em cantos da Capoeira, Congadas, Cacuriás, Cirandas. Quando meninos e meninas tocam tambores, unem-se em roda de mãos dadas, ajudando reciprocamente porque sabem que o brincar inclui a todos. Quando giram as saias de chita colorida à luz do sol, transformam o acolhimento em pura poesia. Ou nas rodas de conversa, onde compartilhamos memórias e ampliamos nosso repertório brincante em cada um desses momentos e cotidianamente, resistimos através da cultura.

Porque nosso brincar faz história!

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO PAULISTA DOS CULTIVADORES DE TRADIÇÕES. **Revelando SP**. São Paulo: Revelando SP, 2025. Disponível em: <https://www.revelandosp.com.br/>. Acesso em: 12 maio 2025.

CARVALHO, Ana Maria. [Perfil oficial]. Instagram, 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/anamariaculturalcarvalho/>. Acesso em: 12 maio 2025.

DIEGO DGÖH. [Perfil oficial]. Instagram, 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/diegodgoh/>. Acesso em: 12 maio 2025.

FESTA DO ROSÁRIO DA PENHA. **Festa da Igreja do Rosário dos Homens Pretos da Penha de França**. Comunidade do Rosário da Penha, 2025. Disponível em: <https://comunidadedorosariodapenha.com.br/index.php/festa-do-rosario/>. Acesso em: 12 maio 2025.

FESTA DOS BATUQUES PAULISTAS. [Perfil oficial]. Instagram, 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/festadosbatuquespaulistas/>. Acesso em: 12 maio 2025.

INQUÉRITO, Renan. [Perfil oficial]. Instagram, 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/renaninquerito/>. Acesso em: 12 maio 2025.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

MUNDANO. [Perfil oficial]. Instagram, 2025. Disponível em:
https://www.instagram.com/mundano_sp/. Acesso em: 12 maio 2025.

MUSEU DA PESSOA. Festa do Bumba-meu-boi do Morro do Querosene. São Paulo, 2025.
Disponível em:
<https://museudapessoa.org/historia-de-vida/festa-do-bumba-meboi-do-morro-d-o-querosene/>. Acesso em: 12 maio 2025.

SILVA, Lucilene. [Perfil oficial]. Instagram, 2025. Disponível em:
https://www.instagram.com/lucilene._silva/. Acesso em: 12 maio 2025.



CENTRO DE ENSINO MÉDIO

CEM JK: UMA HISTÓRIA COM BRASÍLIA E A CANDANGOLÂNDIA

“O Centro de Ensino Médio Júlia Kubitschek oportuniza um ambiente acolhedor e agradável, sendo parte da história da construção de Brasília e contribuindo para a formação de profissionais para o futuro.”

RODRIGO COSME DOS SANTOS





CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO X

CENTRO DE ENSINO MÉDIO CEM JK: uma história com Brasília e a Candangolândia

Rodrigo Cosme Dos Santos

O presente relato apresenta a história do Centro de Ensino Médio Júlia Kubitschek, localizado na Candangolândia. A escola faz parte de uma comunidade escolar formada, em sua maioria, por moradores com residência fixa na região. A cidade, embora situada em área urbana e próxima ao centro de Brasília, possui características culturais típicas de cidade do interior.

No ano de 1957, em um terreno situado próximo aos dormitórios dos operários que trabalhavam na construção de Brasília, foi inaugurada a primeira escola primária da Novacap no Distrito Federal: o Grupo Escolar 1, posteriormente denominado Escola Júlia Kubitschek. Essa escolinha primária foi projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer e construída em apenas 20 dias, atendendo à necessidade emergencial da época. Atualmente, no local onde funcionava a antiga escola, encontra-se o Centro de Ensino Médio Júlia Kubitschek.

Com a chegada dos primeiros trabalhadores e de suas famílias, tornou-se necessário criar escolas provisórias para acolher as crianças. Assim, em 15 de outubro de 1957, foi inaugurado o Grupo Escolar 1 (GE-1), em cerimônia que contou com a presença do presidente



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Juscelino Kubitschek e de Israel Pinheiro. Logo após, a escola foi rebatizada como Escola Júlia Kubitschek, em homenagem à mãe do presidente.

O Centro de Ensino Médio Júlia Kubitschek foi a primeira escola pública do Distrito Federal. Inicialmente chamada de Grupo Escolar 1, foi construída e mantida pela Novacap, atendendo os alunos em tempo integral. Sua estrutura incluía cinco salas de aula, cozinha, refeitório, parque de recreação e até piscina. Inaugurada em 15 de outubro de 1957, a escola foi projetada por Oscar Niemeyer e construída em apenas vinte dias. Seu projeto era semelhante ao do Catetinho, residência presidencial provisória, motivo pelo qual ganhou o apelido de “Catetinho da Educação”. Mais tarde, passou a se chamar Grupo Escolar 1 Júlia Kubitschek, em homenagem à mãe do presidente Juscelino, Dona Júlia Kubitschek, na ocasião de seu aniversário.

A antiga Escola Classe Júlia Kubitschek foi demolida em 1985. Em 2008, iniciou-se a construção do atual Centro de Ensino Médio Júlia Kubitschek, visando atender ao crescimento populacional da Candangolândia. A nova escola foi inaugurada em 13 de fevereiro de 2009, mantendo a homenagem à Dona Júlia Kubitschek.

Nesta instituição, fui estudante da primeira turma do 3º ano do ensino médio, no ano de 2009, ano de inauguração do novo prédio do Centro de Ensino Médio Júlia Kubitschek. Anos depois, já formado em Pedagogia, retorno à escola como professor da turma I do Segmento 1º ao 4º ano da Educação de Jovens e Adultos (EJA).

O Centro de Ensino Médio Júlia Kubitschek oportuniza um ambiente acolhedor e agradável, sendo parte da história da construção de Brasília e contribuindo para a formação de profissionais para o futuro.

REFERÊNCIAS

BRASÍLIA chega aos 64 anos com 840 escolas públicas e 450 mil alunos matriculados. Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil – NOVACAP, 2024. Disponível em: <https://www.novacap.df.gov.br/brasilia-chega-aos-64-anos-com-840-escolas-publicas-e-450-mil-alunos-matriculados/>. Acesso em: 2 set. 2024.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CONSTRUÇÃO de Brasília. Brasil Escola. Disponível em:

<https://brasilescola.uol.com.br/historiab/construcao-de-brasilia.htm>. Acesso em: 05 set. 2024.

PRIMEIRA escola em Brasília começou a funcionar três anos antes da inauguração. GPS
Brasília, 2024. Disponível em:

<https://gpsbrasilia.com.br/primeira-escola-em-brasilia-comecou-a-funcionar-tres-anos-antes-da-inauguracao/>. Acesso em: 29 out. 2024.



CENTRO DE ENSINO MÉDIO CEM JK

“O Corpos Brincantes consolida-se, assim, enquanto coletivo cultural popular no cenário itapetiningano, afirmado sua resistência por meio da arte e da cultura..”

JULIANA MACHADO DE MEIRA



CAPÍTULO XI

CORPOS QUE DANÇAM, CORPOS QUE RESISTEM: a ancestralidade afro-brasileira no Grupo Corpos Brincantes de Itapetininga

Juliana Machado de Meira

Que dança é essa?
De flor nos cabelos, saias rodadas e pés no chão?
Que dança é essa?
De atabaques, tempo sincopado e coro vibrante?
Que dança é essa?
Que faz presente a nossa ancestralidade, que nos conecta enquanto comunidade e nos expressa enquanto ser neste mundo?
Que dança é essa?
Que te perpassa o corpo da ponta dos dedos aos fios do cabelo, na vivência do brincar e na experiência da entrega?
Que dança é essa?
É resistência!
É consciência!
Que dança é essa?
É beleza!
É leveza!
Que dança é essa?
É Coco de roda!



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

É Orixá!
Que dança é essa?
É Corpos Brincantes!

Me chamo Juliana Meira, sou cursista da Formação Docente em Educação para as Relações Étnico-Raciais, turma de 2024, e residente na cidade de Itapetininga, no interior do estado de São Paulo. O poema acima, intitulado “Que dança é essa?”, é de minha autoria e anuncia a manifestação escolhida para ser partilhada nesta atividade. Trataremos, aqui, das expressões dançadas presentes nas culturas populares brasileiras — especificamente o Coco de Roda, as danças afro-religiosas e os ritmos de matriz africana —, por meio do trabalho desenvolvido no município pelo grupo Corpos Brincantes.

Para compreendermos a relevância do trabalho desse coletivo de cultura popular, faz-se necessário situar, ainda que sucintamente, a cidade de Itapetininga em seu contexto histórico e cultural. Surgida a partir do movimento tropeiro no Brasil — atividade econômica que se iniciou no século XVII —, a cidade configurou-se, inicialmente, como um ponto de pouso para viajantes que conduziam tropas de animais rumo ao estado de Minas Gerais, às margens do Rio Itapetininga. O município mantém, até hoje, uma expressiva extensão rural, tendo na produção agrícola a base de sua economia.

Tal contexto histórico contribuiu para que, culturalmente, se consolidassem e fossem valorizadas expressões tradicionais das zonas rurais, como a Catira (ou Cateretê) e o Fandango. Essas manifestações são marcadas pelo protagonismo masculino, com dançarinos executando sapateados e palmeados, acompanhados pelo som da viola caipira. A população itapetiningana, majoritariamente, professa a fé católica, mantendo desde sua fundação a devoção à santa padroeira, Nossa Senhora dos Prazeres.

Entendo que os apontamentos históricos destacados até aqui são fundamentais para situar a atuação do grupo Corpos Brincantes, reconhecendo e enaltecedo sua relevância no cenário cultural do município. Trata-se de um território social e cultural que, muitas vezes, cristaliza-se em raízes eurocêntricas, acolhendo de forma preconceituosa e racista expressões que não são oriundas



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

desse contexto colonial ou que fazem referência às culturas africanas e afro-brasileiras. Contudo, essas expressões compõem, de forma inegável, a diversidade e a riqueza cultural do Brasil.

As raízes afro-itapetininganas são, em grande medida, desconhecidas pela própria população local, permanecendo circunscritas a determinados territórios onde se concentra a população negra do município. Exemplo emblemático disso é a fundação da primeira escola de samba da cidade, a Escurinhos da Cidade — atualmente denominada Aristocratas do Samba —, surgida no bairro Vila Santana, um território negro de Itapetininga. A escola foi fundada pelo Senhor Durvalino Toledo, descendente de pessoas escravizadas e um dos primeiros moradores da localidade, sendo uma figura central na propagação e valorização da cultura afro-brasileira naquele território.

São escassas as informações disponíveis sobre as manifestações culturais negras protagonizadas em Itapetininga. A história do Senhor Durvalino Toledo é somente uma dentre muitas vozes, personagens e trajetórias que ainda não foram devidamente reconhecidas ou valorizadas. São histórias que também compõem a memória e a identidade do município. E isso nos leva a uma reflexão necessária: quem são essas pessoas e quais os legados que construíram para a história e a cultura de nossa cidade? Evidencia-se, nesse contexto, um processo de invisibilização que alimenta um cenário de apagamento sistemático, sustentado por uma estrutura social racista que nega o devido reconhecimento às pessoas negras e às suas contribuições históricas e culturais.

Há nove anos, o grupo Corpos Brincantes atua no fomento às culturas populares de matriz afro-brasileira em Itapetininga, ampliando sua atuação também para municípios vizinhos. Sob a condução da mestra Eleni Nobre — mulher preta, itapetiningana e educadora —, as produções do coletivo refletem não somente a consciência e o compromisso com a luta antirracista, mas também a construção de espaços de valorização e visibilidade para as culturas afro-brasileiras, a partir de seus protagonistas e de seus legados.

O Corpos Brincantes assume, portanto, um papel imprescindível no cenário artístico e cultural itapetiningano, promovendo diálogos que geram processos de reflexão crítica e



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

desconstrução de estereótipos negativos — muitos deles ainda profundamente enraizados no senso comum —, especialmente aqueles associados às danças, aos corpos e às estéticas das expressões culturais afro-brasileiras. As ações do grupo são fundamentadas em vivências, estudos e pesquisas, articulando os saberes de seus integrantes e resultando em produções de altíssima qualidade, capazes de sensibilizar e mobilizar diferentes públicos.

Os espaços de atuação do coletivo são diversos: eventos culturais e acadêmicos — como o Seminário Internacional Ano 100 com Paulo Freire, promovido pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP) em 2021 —, escolas, praças públicas, festas populares, carnaval de rua, além de terreiros de candomblé e umbanda. O grupo também realiza oficinas sobre o Coco de Roda, voltadas, principalmente, ao público escolar de diferentes idades, ampliando o acesso e a difusão dessa importante expressão da cultura afro-brasileira entre gerações.

Ao longo da trajetória do grupo, muitos foram os episódios que revelaram, contundentemente, os desafios impostos por uma sociedade estruturada em bases racistas e excludentes. Tais desafios manifestam-se tanto em atitudes individuais, protagonizadas por sujeitos civis e autoridades públicas, quanto nas ações — ou omissões — de instituições que, embora tenham o dever de promover o diálogo, a diversidade e o reconhecimento das expressões populares brasileiras, ainda operam segundo lógicas discriminatórias e hierarquizantes.

No ano de 2024, o grupo Corpos Brincantes foi contemplado, por meio de edital público federal, com recursos provenientes da Lei Paulo Gustavo, destinados ao fomento da cultura no município de Itapetininga. A partir desse incentivo, o grupo pôde produzir e apresentar o espetáculo de dança intitulado “Cores da Terra”, ofertando à população de Itapetininga e região uma obra de profunda relevância artística e sociopolítica, comprometida com a construção de uma sociedade antirracista.

O espetáculo se propôs a narrar a história da origem do mundo sob a ótica das cosmogonias africanas, trazendo para a cena os arquétipos dos orixás, divindades presentes nas religiosidades de matriz africana, como o candomblé e a umbanda. Por meio da dança, do canto, dos



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

ritmos e da corporeidade, o grupo ofereceu uma experiência estética e educativa, promovendo o reconhecimento e a valorização das tradições afro-brasileiras.

O Corpos Brincantes consolida-se, assim, enquanto coletivo cultural popular no cenário itapetiningano, afirmado sua resistência por meio da arte e da cultura. Sustentado pela irmandade de seus integrantes, o grupo, de mãos dadas e em permanente estado de luta, constrói caminhos capazes de enfrentar os impactos do racismo e dos preconceitos naturalizados nas relações sociais.

Ao resgatar e difundir expressões como o Coco de Roda, as danças afro-religiosas e os ritmos de matriz africana, o Corpos Brincantes não somente contribui para a preservação da memória histórica e cultural brasileira, mas também fortalece a identidade local e regional. Seu trabalho possibilita que diferentes gerações da população de Itapetininga e de municípios vizinhos entrem em contato com expressões artísticas e culturais que são heranças vivas das matrizes afro-brasileiras, fomentando o desenvolvimento do senso crítico, da empatia e da valorização da diversidade.

REFERÊNCIAS

CÔRTES, Gustavo Pereira. **Dança, Brasil!: festas e danças populares**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2000.

DOCUMENTÁRIO conta história da negritude em Itapetininga: 'Chance de fortalecer a identidade'. Disponível em:
<https://g1.globo.com/google/amp/sp/itapetininga-regiao/noticia/2024/11/20/documentario-conta-historia-da-negritude-em-itapetininga-chance-de-fortalecer-a-identidade.ghtml>. Acesso em: 9 jan. 2025.

PORTFÓLIO Grupo Corpo Brincantes – danças de manifestações populares, Itapetininga/SP. Disponível em:
<https://acrobat.adobe.com/id/urn:aaid:sc:VA6C2:bad322f5-0045-443a-ac9d-c4d32484e48a?view=group-discover>. Acesso em: 9 jan. 2025.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

VILA SANTANA: o bairro que nasceu da devocão a uma santa. Disponível em:

<https://cidadeitapetininga.com.br/geral/vila-santana-o-bairro-que-nasceu-da-devocao-a-uma-santa/>

. Acesso em: 9 jan. 2025.



CULTURA POPULAR DA MINHA REGIÃO: O CARIMBÓ

“O carimbó é muito mais do que uma forma de dança e música; ele representa a identidade cultural do povo paraense.”

JACILENE AGUIAR SILVA





CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XII

CULTURA POPULAR DA MINHA REGIÃO: O Carimbó

Jacilene Aguiar Silva

O carimbó é uma das manifestações mais tradicionais da cultura popular do Pará, e sua história está profundamente enraizada nas comunidades indígenas e negras da região amazônica. O nome “carimbó” vem do termo indígena “curimbó”, que se refere ao tambor de tronco de árvore cavado e coberto com pele de animal, instrumento que marca o ritmo dessa dança. O carimbó surgiu como expressão artística nas regiões litorâneas do Pará, especialmente em cidades como Marapanim, Salinópolis e Curuçá, no século XIX.

Em seus aspectos históricos, de surgimento e influências, o carimbó nasceu da mistura de influências indígenas e africanas, refletindo a diversidade cultural do Pará. As tradições dos povos originários se manifestam no uso de instrumentos percussivos e na coreografia, que se referem a danças de influência africana, enquanto os ritmos afro-brasileiros e a musicalidade agregaram novos elementos sonoros e estilísticos. Os instrumentos típicos, além do curimbó, incluem o ganzá, maracas e banjo, que, ao longo do tempo, foram incorporados às apresentações.

A dança é alegre e envolvente, marcada pela movimentação circular dos dançarinos e pela interação entre homens e mulheres. As mulheres vestem saias longas e rodadas, enquanto os



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

homens costumam usar roupas simples e chapéus de palha. Uma das características da dança é a “puxada de saia”, em que o homem tenta, de maneira sutil, encostar no vestido da mulher, que foge em um jogo de sedução lúdico.

Seu significado cultural na região é muito importante. O carimbó é muito mais do que uma forma de dança e música; ele representa a identidade cultural do povo paraense, com suas raízes históricas ligadas à terra, ao trabalho na roça e à celebração da vida comunitária. Por meio dessa manifestação, são contadas histórias da vida simples e da relação do povo com a natureza, o rio e a mata.

Esse gênero artístico também cumpre um papel importante na sociabilização das comunidades, funcionando como meio de resistência cultural e preservação das tradições orais e gestuais. A dança carimbó é performada em festas populares, como o Círio de Nazaré, nas celebrações de santos, em arraiais e em festividades locais que mantêm viva a tradição.

Em setembro de 2014, o carimbó foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Esse título representou o reconhecimento oficial de sua importância para a cultura nacional e para o fortalecimento da identidade cultural paraense. A iniciativa de patrimonialização surgiu a partir de um movimento popular organizado por músicos e dançarinos que buscavam garantir a preservação do carimbó e fomentar sua transmissão para as futuras gerações.

Os mestres do carimbó são figuras essenciais para a preservação e difusão dessa tradição no Pará, ao desempenharem o papel de guardiões do conhecimento cultural e musical dessa manifestação. Esses mestres, geralmente, são músicos, cantores e dançarinos que aprenderam o carimbó tradicionalmente, muitas vezes dentro de suas próprias famílias ou comunidades, e dedicaram suas vidas a manter viva essa herança cultural.

Alguns dos mais renomados mestres do carimbó no Pará incluem Mestre Verequete (Waldemar Henrique da Costa Pereira). Mestre Verequete é um dos maiores ícones do carimbó, sendo considerado um dos pioneiros na divulgação do ritmo para além das fronteiras do Pará.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Nascido em 1916, em Bragança, no Pará, Verequete começou a tocar curimbó ainda jovem e se tornou uma referência na música popular do estado. Com suas letras que exaltavam a vida simples, a natureza e as tradições da Amazônia, ele ajudou a consolidar o carimbó como símbolo cultural paraense. Seu grupo, “Mestre Verequete e o Conjunto Uirapuru”, é lendário, e suas canções são, até hoje, lembradas.

Mestre Lucindo é outro nome de grande destaque. Natural de Marapanim, cidade conhecida como um dos berços do carimbó, ele se notabilizou por seu talento como compositor e dançarino, além de ser um profundo conhecedor da tradição do carimbó de raiz. Mestre Lucindo é reconhecido por suas músicas que celebram o cotidiano do povo paraense, os costumes locais e o meio ambiente. Seu trabalho foi fundamental para a valorização do carimbó autêntico, contribuindo para o ritmo ganhar o *status* de Patrimônio Cultural Imaterial.

Mestre Cupijó, Augusto Gomes Rodrigues, nascido em Cametá, foi um dos principais responsáveis pela fusão do carimbó com outros ritmos amazônicos, como o siriá e o lundu, ajudando a popularizar essas sonoridades em todo o estado do Pará. Ele é um dos músicos mais importantes da música instrumental paraense reconhecido por sua capacidade de inovar o carimbó, sem perder suas raízes. Suas composições, que incluem sucessos como “Mambo do Cupijó”, são tocadas até hoje em festas populares, sendo parte fundamental da cultura musical do Pará.

Mestre Diquinho, também de Marapanim, foi um dos grandes nomes da cultura do carimbó tradicional. Ele foi responsável por ensinar novas gerações de músicos e dançarinos sobre a tradição do carimbó de raiz, mantendo viva essa arte nas comunidades locais. Seu trabalho sempre teve forte ligação com o patrimônio cultural de sua cidade, onde ajudou a organizar festivais e eventos em torno do carimbó.

Dona Onete, Ionete da Silveira Gama, mais conhecida atualmente como “Rainha do Carimbó Chamegado”, é uma figura contemporânea que, mesmo tendo iniciado sua carreira musical tarde, se tornou uma das principais embaixadoras do carimbó moderno. Nascida



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

em Cachoeira do Arari, no Marajó, ela mistura elementos do carimbó com outras influências, criando um som inovador. Suas letras falam sobre o amor, a natureza e a cultura amazônica, e ela é hoje um símbolo da resistência e renovação do carimbó.

O carimbó é especialmente forte nas regiões litorâneas do Pará, como Marapanim, Salinas e Curuçá, onde ainda se mantém vivo nas festas comunitárias e eventos tradicionais. No entanto, sua presença também se faz sentir em cidades maiores, como Belém, onde há grupos dedicados a promover e preservar essa tradição. Além do Pará, o carimbó também influenciou outros ritmos e danças da Amazônia e até de estados vizinhos, como o Amapá. A revitalização e difusão do carimbó nas últimas décadas, especialmente por meio de festivais e grupos folclóricos, permitiram que o ritmo se tornasse conhecido nacionalmente, garantindo que essa expressão cultural paraense siga vibrante e cheia de vida.

REFERÊNCIAS

COSTA, José Belém da. Cantando e contando história: um estudo do Carimbó em Belém do Pará no período de 1970 a 1980. 2010. **Dissertação** (Mestrado) – Universidade Estadual Vale do Acaraú, UVA, CE, 2010.

FERREIRA, Gleison G. A dança como patrimônio cultural imaterial: uma resenha crítica do inventário nacional de referências culturais sobre o carimbó. In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (org.). **Antropologia da dança II: pesquisa do CIRANDA – Circuito Antropológico da Dança**. Florianópolis: Insular, 2015.



DO RECÔNCAVO ÉS JOIA PRECIOSA...

“A cultura de um povo é um ato de força, é um ato revolucionário.”

RUBENS DOS SANTOS CELESTINO



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XIII

DO RECÔNCAVO ÉS JOIA PRECIOSA...

Rubens dos Santos Celestino

A cidade de São Francisco do Conde, na qual resido desde a minha idade mais tenra, faz parte da Região Metropolitana de Salvador. Contudo, sua história e cultura têm e guardam fortes traços e laços com o Território de Identidade do Recôncavo Baiano.

Neste sentido, a cidade é muito expressiva por conta do seu legado ancestral, histórico e cultural, constituída de riquezas arquitetônicas e manifestações culturais, sem deixar de mencionar, é claro, as belezas naturais. Toda essa riqueza advém das contribuições dos povos indígenas, portugueses e, principalmente, dos africanos e afro-brasileiros.

Falar de São Francisco do Conde perpassa significativamente por memórias e narrativas orais que transcendem a história oficializada da cidade, pois os grupos culturais mantêm presentificadas e salvaguardadas, de maneira orgânica e latente, muitas existências e reexistências invisibilizadas pela colonialidade e pelo racismo. Em outras palavras, a cultura de um povo é um ato de força, é um ato revolucionário.

Desse modo, trago aqui um pequeno panorama dos patrimônios materiais e imateriais da minha cidade. Cidade de muitas ladeiras, casarios, igrejas, artistas, brincantes e muito mais;



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

um lugar em que a natureza foi imensamente generosa. Afinal, São Francisco do Conde tem uma vista privilegiada da Baía de Todos os Santos.

Assim, quero começar citando alguns monumentos históricos, como: Convento de Santo Antônio, Igreja Matriz de São Gonçalo, Casa de Câmara e Cadeia, Sobrado do Engenho Cajaíba, Igreja Nossa Senhora Luz do Monte, Casa Natal de Mário Augusto Teixeira de Freitas, Fazenda Engenho D'Água, Imperial Escola Agrícola (fachada), entre outros.

Como já sinalizei, a cidade tem uma expressiva cultura, como: Bumba-meu-boi, Paparutas, Nega Maluca, Lindroamor, Capabode, Mandus, Amigo Folhagem, Meninos de Lama, Afoxé, Reisado, Samba de Roda, Samba Chula, Mascarados e Caretas, Grupo Percussivo, Capoeira, Maculelê, Burrinhas, Esmola Cantada.

Nesse celeiro cultural, destaca-se a variedade dos grupos de samba, em especial a Chula, por conta da sua cadência, acompanhada pelo som da viola machete, uma marca emblemática do samba do Recôncavo Baiano, como, por exemplo, o reconhecido e premiado grupo Samba Chula da Pitangueira. Este grupo busca manter vivo o uso e a fabricação desta tradicional viola.

Com isso, é importante citar outros grupos que fazem desse ritmo musical um grande motivo de orgulho: Samba Amigos Guerreiros, Samba Raízes de São Francisco, Samba Duro de Maromba, Samba São Gonçalo, Samba Filhos de São Francisco, Samba Raízes do Monte, Samba Crioula, Samba Coral das Marisqueiras, Samba Raízes de Angola, Chula Poder do Samba, Samba Chula Renovação, Samba de Roda Filhos de Zézinho e Sua Gente, Samba Chula Os Filhos de Zé, Mistura do Samba.

Estes grupos se apresentam em diferentes eventos dentro e fora desta cidade, o que me provoca a pensar sobre a valorização efetiva desses grupos em diferentes espaços formativos e eventos culturais, contribuindo, assim, para a preservação desta tradição que revela a essência da nossa gente, seja por meio de editais públicos, patrocínio de empresas privadas, bolsas para mestres e mestras, etc.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

No samba de roda e no samba chula existem repertórios e dinâmicas variadas, como, por exemplo, há grupos em que as sambadeiras não podem entrar na roda enquanto os homens estiverem cantando; estas só entram e fazem o seu solo quando inicia a parte instrumental, ao som da viola e da percussão. Já há grupos que não aceitam que os/as espectadores/as entrem na roda, e outros grupos onde os homens não podem sambar, entre outras características.

Muitas cantigas que fazem parte do repertório musical desses grupos tratam de conflitos amorosos, desafios e/ou provocações, versos e poesias, galanteios, religiosidade, etc. É uma explosão de criatividade contagiente que combina, majestosamente, letra, melodia e muito samba no pé.

Vale destacar que, conforme os/as pesquisadores/as, o samba de roda surgiu na Bahia, mais especificamente no Recôncavo Baiano, a partir das festividades do candomblé, sendo um notório legado deixado pelos/as africanos/as escravizados/as nessa região a partir do século XIX. Desta maneira, o samba de roda é uma relevante marca da identidade afro-brasileira.

Neste sentido, o samba de roda foi registrado como patrimônio cultural brasileiro pelo IPHAN, em 2004, sendo reconhecido como patrimônio imaterial da humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 2005.

Este reconhecimento revisita os seus valores material, simbólico e afetivo para a história e cultura de nosso país. E, como tal, requer a devida e merecida valorização e preservação, já que a sua riqueza ancestral nos conecta com uma herança africana e afro-brasileira de muita força e beleza étnico-racial.

REFERÊNCIAS

ESPÍRITO SANTO, José Jorge do. **Resgate de uma riqueza cultural**. São Francisco do Conde, 1998.

OTT, Carlos. Monumentos históricos e artísticos do município de São Francisco do Conde. Prefeitura Municipal de São Francisco do Conde, Bahia: **Revista Alfa Gráfica e**



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Editora Ltda, 1987.





EU VOU MOSTRAR PRA VOCÊS COMO SE DANÇA O BAIÃO

“A cultura do forró, especialmente a da dança, é resgatada no cotidiano da cidade.”

LARISSA LESLIE SENA FIUZA BISPO



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XIV

EU VOU MOSTRAR PRA VOCÊS COMO SE DANÇA O BAIÃO: a cultura do forró na terra do axé

Larissa Leslie Sena Fiuza Bispo

Domingo, primeiro dia da semana, o dia passa na maresia ou na rapidez que se deseja. Às 19h, ela tem um encontro marcado em um salão todo “entalcado”, com a zabumba, o triângulo e a sanfona à espera dela e dos amantes do forró. O sanfoneiro não alivia e nem se lembra da segunda-feira que nos espera. E ela só quer se jogar na dança, como se fosse aliviar todas as possíveis tensões da semana que continuam por vir. Um anestésico, será? Na dúvida, ela canta, dança, se encanta com as passadas de perna, as jogadas de braço e o “chorar da sanfona sentida”. A noite passa voando, a semana se inicia e parece rastejar até a chegada de mais um Forró do Talco.

Ouso iniciar esta narrativa com um exercício de escrita sobre um acontecimento que, para mim e para muitos admiradores do forró em Salvador, é tão corriqueiro. O Forró do Talco é um baile de forró que acontece todos os domingos, com o anfitrião sanfoneiro Jô Miranda e convidados. Trata-se de um encontro de pessoas admiradoras do forró, em sua maioria frequentadores(as) de escolas de dança, que aproveitam a oportunidade para colocar em prática o



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

que aprendem. Esse é apenas um dos eventos de forró que acontecem na cidade de Salvador que, se observarmos sua agenda, pode oferecer bailes de forró praticamente todos os dias da semana.

Ainda que Salvador-BA seja conhecida por sediar a maior festa popular do Brasil, o Carnaval e por lançar diversos hits musicais e artistas do gênero axé music para o mundo, a cultura do forró, especialmente a da dança, é resgatada no cotidiano da cidade. Há uma quantidade expressiva de pessoas que se declaram forrozeiras para além do mês de junho e das tradicionais festas juninas. Escolas de Forró movimentam a cena baiana com o intuito de compartilhar os diversos estilos da dança e evitar que as mudanças no gênero musical façam com que esqueçamos suas raízes sertanejas e os pilares do baião, xaxado e xote.

Dessa forma, temos forró o ano inteiro, com escolas espalhadas por diversos bairros e, além disso, academias que oferecem aulas desse ritmo para interessados(as), configurando relações de lazer, interação e bem-estar. Nesse movimento, pessoas procuram esses espaços por motivos diversos, o que acaba desencadeando outras formas de encontro, como os "particulinos" — encontros para dançar ou apreciar a dança em espaços públicos, ou privados. Essa vivência vai ao encontro do que expressam Nascimento e Ortega (2018, p. 48), ao afirmarem a forte ligação entre as práticas de sociabilidade, festas e danças: ir ao forró, assim como ir ao samba, podia significar divertir-se, dançar, interagir com outras pessoas e consumir música.

De acordo com Silva (2003), o forró pode ser classificado em três categorias: forró tradicional, forró universitário e forró eletrônico. Além do conhecido “dois pra lá e dois pra cá” ação performática característica do forró pé de serra ou tradicional, vale destacar que, em Salvador, surgiu uma forma diferente de dançar, articulando o gingado baiano com movimentos da capoeira: o estilo de dança Cabrueira. Criado pela Escola de Dança Cabrueira, é caracterizado por jogadas de pernas chamadas de pedaladas e travadas. Esse estilo, embora surgido no forró, hoje também é dançado em outros ritmos, como o axé.

REFERÊNCIAS



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

NASCIMENTO, R.; ORTEGA, R. Microeconomias afetivas e globais do forró na Península Ibérica. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 7, n. 1, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/1372>. Acesso em: 20 out. 2024.

SILVA, E. L. **Forró no Asfalto: mercado e identidade sociocultural**. São Paulo: Annablume, 2003.



FESTIVAL DA DIVERSIDADE CULTURAL LGBTQIAPN+ DE ITUIUTABA

“O Festival da Diversidade Cultural LGBTQIAPN+ configura-se, portanto, como um instrumento de luta simbólica e política pela visibilidade, pela valorização das subjetividades LGBTQIAPN+ e pela democratização do acesso à produção e fruição cultural.”

LUIZ GUSTAVO DE SOUZA ARAÚJO
MARCELO VITOR RODRIGUES NOGUEIRA
BRANCA MARIA VIEIRA GOMES
DAIANE APARECIDA CINTRA



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XV

FESTIVAL DA DIVERSIDADE CULTURAL LGBTQIAPN+ DE ITUIUTABA: expressões artísticas como resistência e protagonismo social (Micareta da Diversidade)

Luiz Gustavo de Souza Araújo
Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira
Branca Maria Vieira Gomes
Daiane Aparecida Cintra

A proposta do Festival da Diversidade Cultural LGBTQIAPN+ de Ituiutaba, situada no município mineiro de Ituiutaba–MG, constitui-se como uma relevante iniciativa voltada à valorização das expressões culturais da comunidade LGBTQIAPN+. Ao reconhecer a pluralidade de vivências e manifestações artísticas dessa população, o projeto objetiva romper com os modelos hegemônicos que reduzem a cultura LGBTQIAPN+ a estereótipos superficiais — como o uso excessivo de cores e brilho — e propõe uma reconfiguração dessa imagem, destacando a diversidade de experiências, tradições e modos de existência que compõem essa comunidade.

Cultura, conforme compreendida nesta proposta, ultrapassa a dimensão estética e simbólica, abarcando elementos como língua, culinária, religiosidade, musicalidade, vestimentas, entre outros traços identitários que refletem a construção social e histórica de um grupo. A proposta do festival visa, portanto, visibilizar essas múltiplas manifestações



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

culturais, promovendo o protagonismo da população LGBTQIAPN+ em um espaço de resistência, celebração e troca de saberes.

O evento está estruturado em três etapas principais: (1) divulgação e disseminação de informações sobre a arte e cultura LGBTQIAPN+, com ênfase especial na arte drag queen; (2) intervenção artística protagonizada por artistas LGBTQIAPN+; e (3) realização do festival propriamente dito, com apresentações culturais presenciais. Um dos diferenciais do projeto é o investimento em estratégias digitais para ampliar o alcance da proposta, utilizando mídias sociais, canais de rádio e televisão locais, além do envio de material a órgãos públicos e instituições culturais.

Destaca-se a intenção de produção de um material audiovisual como resultado do festival, com o propósito de registrar e enaltecer a arte drag enquanto expressão artística e política. A drag queen, figura de destaque dentro da cultura LGBTQIAPN+, representa uma linguagem cênica que articula performance, música, moda, maquiagem e discurso crítico, sendo uma ferramenta potente de resistência, subversão de normas de gênero e afirmação identitária.

O público-alvo da iniciativa é amplo e diverso. Estima-se atingir diretamente cerca de 500 pessoas e, indiretamente, aproximadamente 1.500 indivíduos, incluindo membros da comunidade LGBTQIAPN+, estudantes, artistas locais e a população ituiutabana de modo geral. O projeto busca, assim, construir espaços de acolhimento e pertencimento, permitindo que indivíduos LGBTQIAPN+ se reconheçam em suas múltiplas formas de ser, fazer arte e existir.

Com base na realidade cultural de Ituiutaba, a proposta reconhece a necessidade de quebrar paradigmas e combater preconceitos ainda vigentes na sociedade, reafirmando a cultura como ferramenta de transformação social. O Festival da Diversidade Cultural LGBTQIAPN+ configura-se, portanto, como um instrumento de luta simbólica e política pela visibilidade, pela valorização das subjetividades LGBTQIAPN+ e pela democratização do acesso à produção e fruição cultural.

Em síntese, trata-se de um projeto que promove a arte LGBTQIAPN+ e propõe um redesenho das relações sociais locais por meio da cultura, contribuindo para a construção de uma sociedade mais plural, inclusiva e democrática. A iniciativa vai ao encontro dos



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

princípios de cidadania cultural e dos direitos humanos, sendo, por isso, de fundamental importância para a afirmação de identidades, o fortalecimento de vínculos comunitários e a promoção de uma cultura de paz e respeito à diversidade.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, L. G. S. de. A cidade das travestis: territorialidades e a produção dos lugares da invisibilidade social em uma cidade média, Ituiutaba–MG. 2019. 49 f. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Graduação em Geografia) – Universidade Federal de Uberlândia, Ituiutaba, 2021.

ARAÚJO, Maria Fernanda Goulart. Trabalho, direitos e sexualidade: experiências de travestis e transexuais na cidade de Uberlândia–MG. 2019. **Dissertação** (Mestrado em Serviço Social) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

BUTLER, Judith. **Antígona**: o parentesco entre a vida e a morte. Tradução de Sérgio Cardoso. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BUTLER, Judith. **Caminhos divergentes: o que o marxismo tem a dizer sobre gênero?**. Tradução de Fernanda Siqueira. São Paulo: Boitempo, 2015.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. Tradução de Daniel Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2006.

VARANDA, Wagner. A dicotomia público/privado e os fundamentos patriarcais do Estado moderno. **Revista de Estudos Feministas**, v. 27, n. 1, p. 31–46, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/0104-026X2019v27n1p31>.



MARACATU E A EXPRESSÃO POPULAR DA PRODUÇÃO CULTURAL AFROBRASILEIRA

“O maracatu corresponde a uma dança dramática tradicional de origem afrodescendente que faz parte da cultura cearense.”

RAQUEL CÉLIA SILVA DE VASCONCELOS SANTOS



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XVI

MARACATU E A EXPRESSÃO POPULAR DA PRODUÇÃO CULTURAL AFROBRASILEIRA

Raquel Célia Silva de Vasconcelos Santos

Atualmente, as práticas culturais em Fortaleza são mediadas pelo direito de acesso à cultura, consequentemente, pela democratização da mesma àqueles que estão longe dos espaços privilegiados de acesso às diversas formas de produção cultural no Estado do Ceará, especialmente na capital cearense, cuja população, de acordo com o último censo do IBGE (2024), chega a aproximadamente 2.575.000 pessoas. Isso corresponde a 7.775 habitantes por quilômetro quadrado. Esse contingente populacional precisa de espaços de convivência cultural, sobretudo porque o maior número de pessoas habita as periferias de Fortaleza, que necessitam expressar suas produções culturais, especialmente aquelas correspondentes às tradições afro-brasileiras.

A exemplo disso, temos os brincantes de maracatu na cidade de Fortaleza, que, todo carnaval, vão para a Avenida Domingos Olímpio festejar o Carnaval do Cortejo aos Reis e Rainhas Negras, apoiando e valorizando uma das festas mais populares, cuja participação nos desfiles é composta por pessoas que habitam as periferias de Fortaleza. A referida avenida torna-se um espaço cultural que fomenta o direito à cultura das pessoas que acreditam na contribuição negra às danças afrodescendentes. Durante o ano, os maracatus cearenses trabalham para que o desfile na avenida não caia no esquecimento da população.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

O cortejo só é possibilitado pela resistência de um grupo de pessoas envolvidas na efetivação, manutenção e apresentação do desfile carnavalesco que acontece anualmente durante o carnaval na cidade de Fortaleza. O Maracatu Nação Fortaleza faz parte do ciclo carnavalesco da capital cearense, fundado em 25 de março de 2004, em comemoração ao Dia do Maracatu e aos 120 anos da abolição dos escravizados no Ceará.

O Maracatu Nação Fortaleza tem como objetivo incluir crianças e adolescentes no ambiente da cultura afro-brasileira, com o intuito de promover a participação efetiva das novas gerações, dando continuidade ao trabalho e à dedicação dos antigos mestres do maracatu cearense. Suas atividades dizem respeito a um trabalho voltado à qualidade e à pesquisa.

na elaboração do vestuário e dos adereços de seus componentes, ensejando a investigação histórica e o caráter inovador de seus temas, timbres e ritmos, além de priorizar a participação de seus brincantes em todos os setores do folguedo, o Maracatu Nação Fortaleza foi selecionado como Ponto de Cultura em Edital do Ministério da Cultura e da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, com uma proposta de desenvolver oficinas, cursos, palestras e outras atividades que contemplam conhecimentos diretamente ligados ao universo dos maracatus e também diversas formas de habilidade e manuseio de materiais para confecção de figurino, adereços e demais componentes para as apresentações do grupo. (MARACATU NAÇÃO FORTALEZA, 2024, on-line).

Calé Alencar (fundador) e demais brincantes acreditam que o “Maracatu Nação Fortaleza tem como premissa a apresentação de temas que homenageiam personagens e fatos importantes da história do Brasil e de outros povos, seja no aspecto cultural, social, artístico ou político.” (ALENCAR, 2024, s/p). Neste ano, o Maracatu Nação Fortaleza completou 20 anos e, para comemorar seu aniversário, no domingo, 11 de fevereiro de 2024, levou para a avenida o tema “MÃE CONGA, MÃE PRETA GUERREIRA. SARAVÁ, UMBANDA BRASILEIRA”.

O tema do maracatu de 2024 teve como intenção lançar um olhar sobre a religiosidade das religiões de matrizes africanas, que precisam ser respeitadas, pois o convívio entre crenças diferentes deve estar pautado no respeito. No tema apresentado, foram cultuadas entidades do mundo espiritual, especialmente as de influências africanas, do espiritismo e da pajelança



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

indígena. Na página virtual do Maracatu Nação Fortaleza, é possível verificar qual foi a intenção dos organizadores ao escolherem o tema supracitado.

Com a intenção de homenagear a trajetória e os praticantes da umbanda, o Maracatu Nação Fortaleza tem como proposta a realização de um desfile realçando a personagem central a que se refere a loa, ou seja, a entidade Conga Baiana, dando-lhe a mesma importância que os indígenas dão aos seus pajés, que os africanos dão aos seus griôs, guardiões da sabedoria. O tema faz referência a personagens de relevo da história do carnaval e do maracatu, a exemplo de Raimundo Boca Aberta, Zé Bem Bem, Benoit, Mestre Juca do Balaio e Afrânio de Castro Rangel, ao mesmo tempo em que inclui os líderes abolicionistas cearenses Pedro Artur de Vasconcelos e Francisco José do Nascimento, o Dragão do Mar. Para homenagear os 200 anos da Confederação do Equador, o tema inclui o nome de Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, líder dos levantes republicanos no Ceará, que também participou da Revolução Pernambucana de 1817 ao lado de seus irmãos e de sua mãe, Bárbara de Alencar. Todas estas referências procuram enfatizar a importância da luta permanente pela liberdade, seja de expressão religiosa, artística ou política. (MARACATU NAÇÃO FORTALEZA, 2024, on-line).

O maracatu corresponde a uma dança dramática tradicional de origem afrodescendente que faz parte da cultura cearense. Nele, há um cortejo formado por baliza, porta-estandarte, indígenas brasileiros e nativos africanos, negras e baianas, negras da calunga e do incenso, balaieiros, casal de pretos velhos, pajens, tiradores de loas e batuqueiros, em reverência a uma rainha negra e sua corte real. No Ceará, o povo caboclo costuma usar uma mistura de fuligem, talco, óleo infantil e vaselina em pasta para pintar o rosto de negro.

O ritmo do maracatu cearense só é possível porque existe um grupo de percussão no qual são incluídas caixas utilizadas sem esteira para acentuar a batida grave, surdos, bumbos, ganzás, chocinhos e triângulos — também chamados de ferros — confeccionados com molas de transporte pesado, conferindo-lhes um timbre característico e uma sonoridade acentuada, que lhes permite destacar-se dos demais instrumentos. O responsável pelo canto das toadas é o macumbeiro ou tirador de loas, cujo enfoque recai sobre temas ligados à cultura, à religião e à história da África e do Brasil.

Por certo, manifestações culturais como o Maracatu Nação Fortaleza precisam de espaço e projetos que mobilizem também programações culturais (apresentações artísticas



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

diversas, tanto da produção artística da periferia quanto de outros eixos culturais, e de manifestações da cultura popular da comunidade onde se situam e de outras comunidades tradicionais). A prática do maracatu permite manifestações culturais produzidas por grupos sociais que tradicionalmente ficavam à margem das produções culturais, sobretudo pelo espaço geográfico, sem privilégio de acesso à cultura, como as periferias das grandes cidades. Em Fortaleza, não seria diferente, apontando que as culturas são, portanto, dinâmicas, flexíveis e históricas. Podemos, então, afirmar que

uma cultura é um conjunto de saberes, de savoir-faire, regras, estratégias, hábitos, costumes, normas, interdições, crenças, ritos, valores, mitos, idéias, aquisições, que se perpetua de geração em geração, reproduz-se em cada indivíduo e alimenta por geração e regeneração a complexidade individual e a complexidade social. A cultura constitui, assim, um capital cognitivo, técnico e mitológico não inato. (Morin, 2002, p. 300 apud Martinazzo; Schmidt; Burg, 2014, p. 6)

Portanto, as formas culturais correspondem a processos de simbolização perpassados por diferenças étnicas, religiosas, artísticas, de conhecimento, crenças, gênero e concepções de vida, que implicam um campo da moral como manifestação humana passível de transformação e/ou mudança sócio-histórica. Isso pode ser visto no Maracatu Nação Fortaleza. Assim, podemos afirmar que os brincantes de maracatu promovem ações formativas, sócio-artísticas, atendendo a um grupo significativo de crianças, jovens e adultos que fazem do carnaval cearense uma expressão cultural singular.

Os brincantes do maracatu impulsionam a montagem de experimentos cênicos, de danças e performances que alcançam um público que acredita ser possível valorizar as manifestações populares locais da cidade de Fortaleza, além de encantar turistas com os cortejos resultantes das diversas atividades que estão por trás da realização do Maracatu. Eles se preparam durante todo o ano que antecede o carnaval para brilharem na Avenida Domingos Olímpio, na capital cearense. Vale ressaltar que, nos três meses que antecedem o carnaval, os ensaios são abertos ao público que deseja conhecer os bastidores dos brincantes, podendo também participar



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

do desfile, caso queiram integrar o cortejo durante o carnaval, algo muito comum no Maracatu Solar, que tem como organizador e fundador o cantor e compositor Pingo de Fortaleza.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Calé. **Maracatu Nação Fortaleza:** 2024 vinte anos. 2024. Disponível em: <https://www.nacaofortaleza.com/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **População estimada:** IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Estimativas da população residente com data de referência 1º de julho de 2024. Disponível em: [https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ce/fortaleza.html#:~:text=Fortaleza%20%20312%2C353%20km%C2%B2%20\[2024\]%20%202.428.708,nascidos%20vivos%20\[2022\]%20%2012.673.913.825%2C45%20R\\$%20\[2023\]](https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ce/fortaleza.html#:~:text=Fortaleza%20%20312%2C353%20km%C2%B2%20[2024]%20%202.428.708,nascidos%20vivos%20[2022]%20%2012.673.913.825%2C45%20R$%20[2023]). Acesso em: 20 dez. 2023.

MORIN, Edgar. **O método 5:** a humanidade da humanidade: a identidade humana. Porto Alegre: Sulina, 2002.



O JONGO EM PETRÓPOLIS

“O jongo desempenha um papel fundamental na construção da identidade afrodescendente em Petrópolis.”

ARTHUR VASCONCELOS



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XVII

O JONGO EM PETRÓPOLIS

Arthur Vasconcelos

O tema central deste texto é o jongo na cidade de Petrópolis, destacando como essa prática cultural afro-brasileira se enraizou na região e se desenvolveu ao longo dos anos. O jongo, também conhecido como caxambu, é uma expressão que combina dança, música e oralidade, trazida pelos africanos escravizados, particularmente os de origem banto, que trabalhavam nas lavouras de café da região. Em Petrópolis, o jongo ainda mantém vivas suas tradições, sendo praticado principalmente por grupos culturais como o Afro Serra, que têm se empenhado em preservar e disseminar essa manifestação afrodescendente.

A importância do jongo como patrimônio cultural vivo vai além de sua prática física; ele representa uma conexão com as raízes africanas e uma forma de resistência cultural, especialmente em uma cidade marcada pelo apagamento histórico da contribuição afrodescendente. Além de ser um meio de expressão artística e social, o jongo em Petrópolis tem servido como uma ferramenta de integração comunitária, reunindo pessoas de diferentes idades em suas rodas e fortalecendo a identidade negra na cidade. Ao abordar o jongo, estamos tratando de uma cultura viva, que transcende gerações e promove a valorização da herança afro-brasileira.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

O jongo chegou a Petrópolis com os africanos escravizados, que foram forçados a trabalhar nas fazendas de café e nas construções urbanas, incluindo o Palácio Imperial. Embora a história da cidade seja frequentemente associada à família imperial e à colonização europeia, o papel da população negra foi fundamental para o desenvolvimento da região. No entanto, o jongo, assim como outras tradições afrodescendentes, sofreu um apagamento considerável ao longo do tempo, especialmente após a abolição da escravidão, quando essas práticas culturais foram marginalizadas e pouco valorizadas pela sociedade local.

Nos últimos anos, o jongo vem sendo redescoberto graças ao trabalho de grupos como o Afro Serra, que têm promovido sua valorização. Esses grupos realizam rodas de jongo, pesquisas sobre sua história e o legado de jongueiros locais, como o icônico Mestre Gogó de Ouro, uma figura fundamental para a cultura afro-brasileira na cidade. Por meio de iniciativas como o pedido de reconhecimento do jongo como Patrimônio Cultural Imaterial de Petrópolis, o objetivo é resgatar essa prática e garantir que as futuras gerações compreendam sua importância histórica e cultural.

O jongo em Petrópolis mantém várias características tradicionais, mas também adquiriu peculiaridades que o distinguem de outras regiões. A prática do jongo envolve dois tambores principais, o tambu, maior e mais grave, e o candongueiro, menor e mais agudo, que guiam os dançarinos em suas performances dentro da roda. O ritmo, marcado pelas batidas dos tambores, orienta a umbigada, um gesto simbólico e central na dança. Enquanto os jongueiros giram pelo centro da roda, a oralidade também é um elemento fundamental, com canções que refletem a vida cotidiana e a resistência das comunidades afrodescendentes.

Em Petrópolis, o jongo é praticado em locais como praças públicas e centros culturais, principalmente pelos grupos ligados ao movimento Afro Serra. Esses grupos também incorporam elementos locais à prática, como o uso de instrumentos típicos da região e adaptações nas letras das músicas, que frequentemente dialogam com a realidade petropolitana. As rodas de jongo são abertas ao público e funcionam como um espaço de celebração e aprendizado cultural, permitindo que a



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

tradição seja vivenciada não somente pelos jongueiros, mas também pela comunidade em geral, criando um senso de pertencimento e identidade cultural.

A relação entre a comunidade petropolitana e o jongo vem se fortalecendo, especialmente nos últimos anos, com o crescimento de iniciativas de resgate e valorização dessa prática. Grupos como o Afro Serra realizam rodas abertas ao público, permitindo que a população local participe e se engaje ativamente na preservação dessa tradição. O jongo não é visto somente como uma forma de entretenimento, mas como um meio de integrar as pessoas e promover a cultura afro-brasileira, que, apesar de sua importância histórica, sofreu um apagamento significativo na cidade ao longo dos séculos.

Projetos sociais de jongo desempenham um papel crucial na inclusão social, particularmente entre jovens de comunidades vulneráveis. Por meio da dança, do ritmo e das letras, esses projetos ensinam valores como respeito, disciplina e autoestima, além de promoverem o orgulho das raízes afrodescendentes. O jongo, nesse sentido, funciona como uma ferramenta de educação e resistência, oferecendo aos jovens a oportunidade de se reconectar com suas origens e participar de uma prática cultural que fortalece a identidade negra em Petrópolis. Essas iniciativas também ajudam a garantir a continuidade do jongo para as futuras gerações.

Embora o jongo de Petrópolis tenha suas raízes nas tradições trazidas pelos africanos escravizados, ele também foi influenciado por outras manifestações culturais ao longo do tempo. A capoeira, por exemplo, é uma prática comum na cidade, e muitos capoeiristas também participam das rodas de jongo, criando uma interessante troca de saberes entre essas duas expressões afro-brasileiras. Além disso, encontros regionais e festivais de jongo possibilitam o intercâmbio cultural entre jongueiros de diferentes partes do país, fortalecendo a tradição e, ao mesmo tempo, abrindo espaço para novas influências.

Essa troca cultural, no entanto, não significa a perda das raízes locais do jongo. Pelo contrário, a prática em Petrópolis continua a preservar suas características tradicionais, enquanto absorve influências de outros contextos e se adapta às mudanças da sociedade contemporânea. A



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

participação de mestres de jongo de outras regiões em eventos na cidade também tem sido importante para o fortalecimento da prática local, que se enriquece com o contato com outras formas de interpretação e execução do jongo, mantendo, contudo, um profundo respeito pelas tradições ancestrais que o originaram.

A preservação do jongo em Petrópolis enfrenta diversos desafios, especialmente relacionados à falta de apoio institucional e de políticas públicas que garantam a continuidade dessa prática. A urbanização crescente da cidade dificulta a realização de rodas de jongo em espaços públicos, enquanto a ausência de financiamento para projetos culturais limita o alcance de iniciativas voltadas para a preservação do patrimônio imaterial afro-brasileiro. Além disso, a visibilidade da cultura negra em Petrópolis ainda é reduzida, e o jongo, como parte dessa herança, carece de maior reconhecimento por parte das autoridades e da própria população.

Outra questão relevante é a comercialização de práticas culturais afro-brasileiras, que, muitas vezes, acaba diluindo suas tradições em prol de um caráter mais turístico. O jongo arrisca ser tratado como uma atração folclórica, sem a devida valorização de sua importância histórica e social. Para que essa prática seja verdadeiramente preservada, é necessário haver um esforço conjunto da comunidade, dos grupos culturais e das instituições públicas, com a criação de leis e incentivos que garantam que o jongo continue a ser transmitido de geração em geração, sem perder sua essência original.

O jongo desempenha um papel fundamental na construção da identidade afrodescendente em Petrópolis. Ele é uma forma de resistência cultural que permite à comunidade negra manter viva a memória de seus ancestrais, especialmente em uma cidade cuja história oficial frequentemente omite ou marginaliza a contribuição afro-brasileira. Através do jongo, as pessoas se reconectam com suas raízes africanas, celebrando a força e a resiliência daqueles que, mesmo em condições de escravidão, conseguiram preservar sua cultura e transmiti-la às gerações futuras.

A prática do jongo também é uma ferramenta de empoderamento para a comunidade negra de Petrópolis. Ela permite que os afrodescendentes afirmem sua identidade e reivindiquem



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

seu espaço na sociedade, destacando a importância de reconhecer e valorizar a cultura africana como parte integrante da formação cultural da cidade. Por meio de rodas de jongo e projetos sociais, essa tradição ajuda a promover o respeito pela diversidade e a inclusão social, ao mesmo tempo, em que educa as novas gerações sobre o legado afro-brasileiro, fortalecendo o orgulho e a autoestima da comunidade local.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO CULTURAL NONADA JORNALISMO. **Pesquisador faz etnografia do Bará do Mercado, Exu do Batuque Gaúcho.** Nonada – Jornalismo Cultural, 20 abr. 2022. Disponível em:
<https://www.nonada.com.br/2022/04/pesquisador-faz-etnografia-do-bará-do-mercado-exu-do-batuque-gaucho/>. Acesso em: 3 out. 2024.

CÂMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. **Aprovado projeto que torna patrimônio histórico-cultural o Bará do Mercado.** Câmara Municipal de Porto Alegre, 17 dez. 2020. Disponível em:
<https://www.camarapoa.rs.gov.br/noticias/aprovado-projeto-que-torna-patrimonio-historico-cultural-o-bará-do-mercado>. Acesso em: 3 out. 2024.

AGUIAR, Patrícia Adorno. **Um passeio por caminhos invisíveis: fontes de informação sobre o Bará do Mercado.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/122430>. Acesso em: 29 set. 2024.



O REGGAE DE SÃO LUÍS

“O reggae em São Luís do Maranhão é um fenômeno cultural que simboliza a hibridização, um processo essencial para a formação das identidades culturais contemporâneas.”

SHEILA CRISTINA COSTA CARREIRO



CAPÍTULO XVIII

O REGGAE DE SÃO LUÍS: hibridização cultural e construção de identidade

Sheila Cristina Costa Carreiro

O reggae em São Luís do Maranhão é um fenômeno cultural que simboliza a hibridização, um processo essencial para a formação das identidades culturais contemporâneas. Esse fenômeno reflete encontros e trocas culturais que reconfiguram práticas e significados, permitindo a criação de novas formas de expressão. Conhecida como a *Jamaica Brasileira*, São Luís construiu uma identidade única em torno do reggae, absorvendo e reinterpretando elementos originalmente jamaicanos. Esse processo resultou em uma expressão cultural legitimada socialmente, inclusive pela mídia local.

O reggae chegou a São Luís na década de 1970 e encontrou solo fértil para se estabelecer. Diversas teorias buscam explicar como o ritmo jamaicano se difundiu tão profundamente na capital maranhense. Uma delas sugere que marinheiros da América Central trouxeram discos de reggae e os usaram como pagamento por serviços na cidade. Outra teoria aponta que as ondas de rádio caribenhas, captadas no Maranhão, criaram familiaridade com o



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

ritmo, especialmente nas periferias de baixa renda. Assim, o reggae foi ganhando espaço e transformou o Maranhão na *Jamaica Brasileira*.

Além disso, o reggae se apropriou do cenário cultural local. A Secretaria de Turismo de São Luís reconheceu a importância desse estilo musical ao promover passeios que contam sua história na cidade. O Museu do Reggae, inaugurado em 2018 no centro histórico, é o único museu dedicado ao reggae fora da Jamaica. Ele abriga discos raros, radiolas e outros objetos históricos, como as guitarras da Tribo de Jah, um dos principais grupos brasileiros do estilo.

Assim, o reggae deixou de ser somente um gênero musical e se transformou em um símbolo da identidade maranhense. Embora tenha surgido nas periferias, a cultura regueira de São Luís se expandiu por toda a cidade, tornando-se um motivo de orgulho local. As cores verde, vermelha e amarela, associadas ao reggae, misturaram-se definitivamente às paisagens urbanas, e a *good vibe* do som caribenho embala tanto turistas quanto moradores. As rodas de reggae ocorrem em diversos espaços públicos, como praças, escolas e centros culturais, desempenhando um papel fundamental na preservação e difusão dessa cultura.

A “Esquina Bob Marley”, localizada no bairro quilombola da Liberdade, é um dos pontos mais icônicos da cidade. Ali, as pessoas se reúnem para celebrar o reggae e reforçar sua identidade afrodescendente. Esse local é mais do que um ponto de encontro; é um espaço de resistência cultural e integração social. Projetos sociais também utilizam o reggae como ferramenta de inclusão e educação, oferecendo aulas de música e dança para crianças e jovens de áreas vulneráveis. Essas iniciativas criam alternativas ao risco social e promovem a valorização da cultura local.

Um dos principais fatores que ajudaram a popularizar o reggae em São Luís foi a cultura das radiolas grandes sistemas de som que promovem festas nas ruas dos bairros. Semelhantes aos *sound systems* jamaicanos, as radiolas tiveram um papel crucial na disseminação do reggae nos anos 1980. Durante esse período, elas passaram a tocar muito reggae, criando um estilo próprio e intimista, no qual o ritmo é dançado coladinho, a dois. Essa característica



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

tornou-se um traço distintivo do reggae maranhense, reforçando suas raízes culturais e adaptando o estilo ao contexto local.

Além das influências jamaicanas, o reggae de São Luís foi moldado por trocas culturais com outras cidades e países. Festivais de reggae, que atraem artistas nacionais e internacionais, promovem um intercâmbio de estilos e ideias, enriquecendo a cena regueira maranhense. Apesar dessas influências externas, o reggae local manteve sua autenticidade, com uma identidade própria. Esse equilíbrio entre absorver novas influências e preservar as características locais reflete a adaptabilidade da cultura regueira maranhense.

No entanto, manter o reggae como uma expressão cultural viva enfrenta desafios. A falta de financiamento para projetos culturais que valorizem o reggae como manifestação histórica e educativa é um dos principais obstáculos. A ausência de políticas públicas de apoio limita o desenvolvimento de atividades culturais relacionadas ao reggae, apesar de o gênero ter sido reconhecido como patrimônio cultural imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Outro desafio enfrentado pelo movimento regueiro em São Luís é a ocupação de espaços públicos para a realização de eventos, que encontram muitas vezes resistência e burocracia. Além disso, a comercialização do reggae pode comprometer sua essência comunitária e social. Mesmo diante desses desafios, a comunidade regueira de São Luís continua demonstrando resiliência, utilizando o reggae como forma de resistência cultural e de valorização da identidade afrodescendente.

Hoje, o reggae não é somente uma expressão musical em São Luís, mas um importante meio de preservação da memória dos africanos escravizados que habitaram a região, sendo um espaço de resistência e fortalecimento da identidade cultural. As cores vibrantes e os sons do reggae são parte da paisagem urbana de São Luís e representam um orgulho para a comunidade local, especialmente ao ver o gênero ser representado em eventos regionais e nacionais. Esses



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

eventos não somente reforçam o sentimento de pertencimento da comunidade, mas também promovem a valorização da cultura afro-maranhense, conectando o passado com o presente.

O reggae em São Luís é uma manifestação cultural viva que vai além do entretenimento, abrangendo história, arte e comunidade. Para que essa prática continue relevante, é fundamental promover apoio institucional, criar mais espaços de divulgação e incentivar a participação da juventude. Preservar e valorizar o reggae significa preservar a história e a cultura da população afrodescendente do Maranhão, garantindo que suas lutas e tradições sejam contadas e celebradas.

A juventude desempenha um papel essencial nesse processo, ao ser ela que dará continuidade às tradições e práticas culturais relacionadas ao reggae. Incentivar a participação dos jovens em rodas de reggae, oficinas culturais e eventos relacionados ao gênero é uma forma de manter viva a chama dessa tradição. Além disso, o uso do reggae como ferramenta educativa em projetos sociais é uma estratégia poderosa para aproximar a juventude de suas raízes culturais, ao mesmo tempo, em que promove valores de convivência, respeito e inclusão.

Por fim, é crucial que o reggae em São Luís seja reconhecido como um patrimônio que transcende o espaço da diversão e do lazer, sendo também um símbolo de resistência e de luta por justiça social. A cultura regueira, ao incorporar elementos da diáspora africana e adaptá-los ao contexto local, reafirma a importância da preservação da história e da cultura afro-brasileira. Preservar o reggae é, portanto, preservar uma parte essencial da identidade maranhense, que segue se transformando e se enriquecendo por meio da interação com diferentes influências culturais, sem perder suas características autênticas e comunitárias.

REFERÊNCIAS

MORAIS, Maria do Carmo Lima; ARAÚJO, Patrícia Carla Viana. O reggae, da Jamaica ao Maranhão: presença e evolução. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008, Salvador. Anais... Salvador: ENECULT, 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14539.pdf>. Acesso em: ago. 2024.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. **Da terra das primaveras à ilha do amor: reggae, lazer e identidade cultural.** São Luís: EDUFMA, 1995.

REVISTA TRIP. Maranhão, terra do reggae no Brasil. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/maranhao-terra-do-reggae-no-brasil>. Acesso em: 14 maio 2025.



O SAMBA DE RODA JACUIPENSE

“O samba promove a cultura, traduz a alegria de um povo sofrido e aguerrido.”

ANA LISE COSTA DE OLIVEIRA



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XIX

O SAMBA DE RODA JACUIPENSE: memória e resistência

Ana Lise Costa de Oliveira

Eles e elas vieram em vários navios negreiros, escravizados, trancados em porões. Do outro lado do Atlântico, aqui em terras brasileiras chegaram e, se seus corpos, sua pátria, sua família foram arrancados, só lhes restaram a memória, o conhecimento adquirido com seus griôs e mais velhos africanos para servir de acalanto e resistência. Um dos mais importantes legados advindos dos nossos povos africanos, em meio a dores e sofrimentos de séculos de escravidão, foi o samba. A UNESCO reconheceu o samba de roda como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade no ano de 2005. Hoje, ele é patrimônio e herança cultural afro-brasileira.

É dele que vamos dialogar e destacar como um legado que atravessou tanto tempo e colaborou na construção da identidade da nossa nação afro-brasileira, e vem se eternizando de lá para cá em nosso sertão baiano com suas nuances diversas.

O samba de roda surgiu na Bahia, no século XVII. É um estilo musical popular brasileiro. Trata-se de uma variante do samba com raízes africanas, que reúne diversas músicas, poemas, rimas e danças. Surgiu de um estilo musical africano, o Semba, trazido para o Brasil com a chegada de escravizados angolanos. Seus primeiros registros datam de 1860. Nas antigas



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

senzalas, os negros escravizados, para se divertirem mediante as duras penas da escravidão, se reuniam nos terreiros e, com versos e batucadas, com instrumentos simples do próprio trabalho e suas vozes e mãos empalmadas potentes, trocavam os lamentos de dor pela alegria de sobreviver e resistir nessas terras brasileiras.

Os indígenas e caboclos, lentamente, foram agregando ao samba elementos de canto e toque, como o chocalho. Alinhado a isso, também houve uma mesclagem com os traços culturais trazidos pelos portugueses menos abastados, como a viola, o pandeiro e a própria língua portuguesa.

Com o período republicano e a “abolição da escravatura”, o samba foi se espalhando pelo país e se popularizando nos interiores, nas roças, fazendas, favelas e também nas grandes cidades. Por volta dos anos 1960, por influência do toque de brasilidade da Semana de Arte Moderna, dos artistas da terra amantes da cultura brasileira, a exemplo de Vinicius de Moraes e Dorival Caymmi, o samba passou a ser mais fortemente reconhecido na região do Recôncavo Baiano. A expressão reúne tradições culturais trazidas pelos africanos escravizados, como o culto aos orixás e caboclos, e a comida de azeite.

Das bandas do Recôncavo, o samba adentrou o sertão baiano e veio alegrar nossa terra, Riachão do Jacuípe. Nossa município tem 146 anos de existência e situa-se no centro-norte do Estado, no território da Bacia do Jacuípe. Os primeiros grupos de samba de roda surgiram com os agricultores nas lavouras de milho, mandioca, sisal e demais produtos da terra.

De acordo com Seu Misael, um sambador local, o grupo de Samba das Pedrinhas é o mais antigo da cidade, com 147 anos de existência, fundado pelo agricultor Seu Zuza. Os jovens agricultores, para se divertir depois de uma longa jornada de trabalho, se reuniam para tocar seus instrumentos e tirar versos improvisados, e, a partir daí, o samba foi ganhando vida com suas histórias sobre a lida no campo, sobre a política local, as dores de amor, dentre outras histórias.

Sobre as características do samba de roda: várias pessoas se reúnem em círculo para cantar, tocar e dançar. No que se refere à música, os instrumentos mais encontrados são a viola,



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

berimbau, agogô, chocalho, pandeiro, reco-reco e atabaque. No samba jacuipense, acrescentamos o prato, a colher, o enxadete e a cuia. Quanto à dança, todos do círculo são convidados a dançar ao centro. É mais comum que as mulheres ali presentes façam a dança, porém todos podem dançar, bater palmas, tocar instrumentos e cantar.

Nos primeiros sambas jacuipenses, só os homens dançavam. A partir dos anos 1970/80, as mulheres passaram a rodopiar no meio da roda, o que passou a ser evitado pelos parceiros. O samba de roda é geralmente realizado em festividades e em terreiros de candomblé para os caboclos e orixás, mas também pode ser realizado em qualquer outro momento, como diversão e celebração coletiva, pelo prazer de cantar e sambar.

O samba de roda jacuipense tem suas nuances diferenciadas. A brincadeira começou a ficar mais séria no tempo de Seu Elias. Pedrinhas, um povoado com 20 casas de pessoas da mesma família, há décadas atrás. O patriarca e dois de seus filhos um deles, Misael, então com 10 anos – participavam e cantavam o Boi de Roça ou Batalhão, tradição que consiste em reunir trabalhadores rurais para fazer a colheita da roça de um vizinho. O serviço é feito regado à cantoria, cachaça e alimentação farta.

Chulas e batuques animavam ainda a bata do feijão e a descasca (ou despalha) do milho, igualmente realizados em troca de bebida e alimentação. Para soltar os grãos das cascas, eram usadas varas de icó de 3 m de altura. Em parcelas (parcerias, duplas), os trabalhadores faziam cantorias e batiam nas vagens. Já o milho era debulhado em golpes de porretes, também ao som de cantorias.

Daí em diante, em vários povoados se fazia a prática do samba em comemoração pela boa colheita, pelos aniversários, festas de padroeiros e até em velórios, para homenagear o morto sambador e/ou algum apreciador da cultura.

No que tange aos sambadores e grupos de samba mais afamados, podemos dizer que, na cidade, acontece o Festival de Sambadores promovido pelas associações dos trabalhadores rurais e movimentos sociais, em parceria com a prefeitura municipal. Uma vez por ano, os principais



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

grupos da cidade e região se reúnem para divulgar seus trabalhos para a população e a banca julgadora.

Os principais grupos de samba de roda são: Samba de Roda das Pedrinhas, Sufoco da Fumaça, Chuva de Prata, Grupo Ramos. Dentre os sambadores que mais se desafiavam, temos as batalhas de Seu Manezinho e Seu Isídrio. Ambos eram exímios criadores de versos improvisados que deixavam a plateia ouvinte ouriçada no samba. Os dois eram os preferidos dos fãs devido à rapidez com que improvisavam chulas e batuques. A fama de Isídrio e Manoel de Isaías rompeu os limites de Riachão do Jacuípe.

Vale ressaltar o autor de “Quixabeira”, samba gravado por Carlinhos Brown, Gal Costa, Babado Novo, Mariene de Castro, Banda Cheiro de Amor, Harmonia do Samba e Maria Bethânia. Seu Manezinho de Isaías ficou mais famoso no Brasil, mas não ganhou nada porque, inicialmente, a composição foi gravada como sendo de “domínio público”. Anos mais tarde, após uma batalha judicial, a autoria de seu samba foi reconhecida e o mesmo indenizado, já que ele cita na letra o seu nome: “Fui de viagem, passei em Barreiros / Fui de viagem, passei em Barreiros / Avisa a meus companheiros / Sou eu, Manoel de Isaías / Na ida levei tristeza / Na volta trouxe alegria / Passei pela quixabeira / Mané me deu uma carreira / Que até hoje corria. Alô, meu Santo Amaro / Eu vim lhe conhecer / Eu vim lhe conhecer / Samba santamarense / Pra gente aprender / Pra gente aprender.”

Com a partida de Seu Manezinho e tantos outros sambadores que já ancestralizaram desse mundo, fazer samba de roda em terras jacuipenses se tornou um bravo desafio. Os sambadores que restam, a exemplo de: Seu Raimundo, Seu Tuta, Seu Misael, Seu Jorge Barbeiro, Seu Tentente, Seu José Cândido, dentre outros, tentam continuar esse legado com a força de seus ancestrais, das famílias, dos sindicatos e movimentos sociais, apesar da pouca valorização do poder público e privado.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Muitos grupos de sambadores vivem à custa de doações, fazem leilões e promovem pequenas festas para juntar dinheiro para manutenção e compra dos instrumentos, o figurino das apresentações, despesas com o transporte.

Seu Raimundo, sambador do Grupo Ramos, nos fala da importância dessa tradição na cidade, porque esta já faz parte da cultura jacuipense. Para ele, são gerações de mais de um século que vêm apoiando esse movimento. O samba promove a cultura, traduz a alegria de um povo sofrido e aguerrido. São muitas as histórias de vida, décadas de dedicação para que um grupo de samba esteja na cidade, animando as pessoas. As festas são de respeito, mas poucos jovens acompanham. Ele e tantos outros sambadores se preocupam em não ter a quem transmitir esse legado. “A juventude conhece outros ritmos, que muitas vezes nem são da nossa vivência”, diz. “O que é nosso patrimônio precisamos levar adiante, de pai para filho, dos mais velhos para os mais novos”, afirma.

Por outro lado, uma grata surpresa para Seu Raimundo é o interesse de sua neta Ana Maria pela história do grupo. Muitas meninas e mulheres têm se aproximado para conhecer e valorizam o grupo. É interessante notar a presença feminina na cultura jacuipense. Ela me permitiu entrevistar seu avô sambador e ainda participa de um projeto de educação antirracista na escola o qual tenho o prazer de coordenar que busca conhecer e valorizar os mestres griôs jacuipenses.

Distante há 20 km da sede, no povoado de Chapada, está o jovem Daniel e um grupo de amigos que aprendem com o grupo de Seu Jorge Barbeiro a tocar e compor chulas, repentes e sambas de roda. O jovem já acompanha o grupo Chuva de Prata em suas apresentações e já desponta como um herdeiro desse legado.

Em linhas gerais, pudemos perceber que o samba de roda é um dos maiores expoentes da cultura afro-brasileira e indígena aqui em Riachão do Jacuípe. O legado do samba vem sendo reforçado de geração em geração com a força dos agricultores, do povo da roça, e lá nas roças ele vai se forjando a cada cantoria de uma colheita, a cada festa religiosa profana também juntamente



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

com a celebração da vida e da morte. Nas esquinas, nos guetos, nas praças, nos festivais, ele, o samba, vai crescendo, sobrevivendo, resistindo dia a dia no pensamento e no batuque do cantador e no imaginário das pessoas.

Logo, esperamos que a cultura popular ocupe um lugar de destaque nas políticas públicas locais. Que nossas escolas ressignifiquem suas práticas, legitimando o saber griô popular em seus currículos, para que crianças e jovens aprendam a amar e respeitar as memórias e resistências do legado afro-brasileiro e indígena.

REFERÊNCIAS

DORING, Katharina. **Uma vida para o Samba de Roda.** CULT-UFBA, 2010.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador.** Petrópolis: Vozes, 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

OLIVEIRA, Ana Lise C.; SANTOS, Pedro L. O. A educação antirracista no ensino médio: escrevivências juvenis no campo e na educação profissional. In: SEMANA DE EDUCAÇÃO DA PERTENÇA AFRO-BRASILEIRA, 20.; FÓRUM DE EDUCAÇÃO: LEIS 10.639/03 E 11.645/08, GÊNERO, DIVERSIDADE SEXUAL, 7., 2024. *Anais...* Volume 2. p. 31–40.

SANDRONI, Carlos. Samba de roda: patrimônio imaterial da humanidade. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, 2010. Disponível em: www.scielo.br/j/ea/a/dBfRTxGdpcQh4VffwpLjhMx/. Acesso em: 20 nov. 2024.

SANTOS, Joel Rufino. **Atrás do muro da noite:** dinâmica das culturas afro-brasileiras. Brasília: Ministério da Cultura, 1994.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê do Samba de Roda do Recôncavo Baiano.** Brasília: IPHAN, 2004. Disponível em: www.bibliotecadigital.iphan.gov.br/items/efd42d18-87ad-4e31-b3bb-c3082f893014. Acesso em: 20 nov. 2024.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

UNESCO. Patrimônio Imaterial e Salvaguarda Cultural. Paris: UNESCO, 2010. Disponível em: unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por/PDF/132540por.pdf.multi. Acesso em: 20 nov. 2024.

São João Jequié

2025



O SÃO JOÃO DE JEQUIÉ-BA

“O São João de Jequié é conhecido como ‘O Melhor São João da Bahia’, uma festa que une tradição, alegria e desenvolvimento para a cidade e sua gente.”

MARIA VIRGINIA OLIVEIRA SANTOS





CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XX

O SÃO JOÃO DE JEQUIÉ-BA

Maria Virginia Oliveira Santos

O São João de Jequié é uma tradição cultural que ocorre todo ano, no mês de junho. Sua data específica é o dia 24, mas as festas começam desde o início do mês de junho e vão até o final do mesmo. O São João em Jequié é conhecido como “O Melhor São João da Bahia”. A SECULT (Secretaria da Cultura e Turismo) é quem promove a festa, gerando grande alegria e entretenimento para a cidade de Jequié e região.

A origem da festa junina está relacionada às festividades pagãs do solstício de verão na Europa, que foram cristianizadas e passaram a fazer parte do calendário católico. Os portugueses trouxeram a festa para o Brasil durante o período colonial, como uma homenagem a São João Batista, primo de Jesus Cristo.

Algo característico do São João de Jequié é o fato de ser uma festa bastante aguardada pelos cidadãos da cidade e pelos visitantes, pois, além de ser um festejo que diverte esses foliões, tem uma cultura culinária que é de dar água na boca. O fato de ter acesso gratuito às variadas programações nas praças, a decoração fantástica, o forró, as bandas diversas e a segurança reforçada são também características desta maravilhosa cultura festiva do povo nordestino.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

O São João na cidade não é somente forró, tradição e alegria, é também uma importante ocasião socioeconômica, pois ao atrair turistas de diversos lugares, acaba gerando oportunidades de empregos formais e não formais, sendo ambos lucrativos.

Desse modo, é necessário que essa tradição fantástica se mantenha preservada, para continuar sendo referência no estado da Bahia, atraindo turistas de diversas cidades, regiões e até de outros países.

REFERÊNCIAS

SÃO JOÃO DE JEQUIÉ. *Portal oficial do São João de Jequié*. Jequié: Prefeitura Municipal de Jequié, [s.d.]. Disponível em: <https://saojoaodejequie.com.br>. Acesso em: 7 out. 2025.



O TAMBOR DE CRIOLA

“Como símbolo de identidade e resistência negra, o tambor de crioula proporciona a manutenção dos vínculos de pertencimento e de valores culturais afro-brasileiros.”

LUCILEIDE MARTINS BORGES FERREIRA





CAPÍTULO XXI

O TAMBOR DE CRIOLA: expressão cultural popular genuinamente maranhense

Lucileide Martins Borges Ferreira

O tambor de crioula é uma manifestação da cultura popular do Maranhão, de expressão afro-brasileira, que combina dança circular, canto e percussão de tambores, estando presente na maioria das cidades aqui do nosso Estado. A prática dessa cultura popular é livre, tanto para divertimento quanto como devoção a São Benedito; desta forma, é comum ocorrer durante todo o ano, ou seja, não tem local definido nem data fixa para as suas apresentações ocorrerem. No entanto, podemos observar uma maior incidência no período do Carnaval e do São João.

As pessoas que praticam essa manifestação ocupam lugares e funções diferentes: as coreiras ou dançadeiras são mulheres que usam, como vestimenta, grandes saias rodadas e estampadas. Elas dançam ao ritmo dos tambores e das toadas cantadas pelos homens.

Os tocadores ou tamborzeiros são homens e, às vezes, mulheres também que tocam os diferentes tambores e dão o ritmo cadenciado às toadas. Os cantadores são homens que cantam as toadas para as mulheres dançarem. O ápice da dança das mulheres é a pungada ou a umbigada, gesto no qual as dançadeiras encostam as barrigas, uma de frente para a outra, e fazem a saudação ou o convite.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Uma especificidade do tambor de crioula é a dança ser realizada exclusivamente por mulheres. Apresenta coreografia livre e variada e, durante a dança, uma dançante por vez faz as evoluções diante dos tamborzeiros; enquanto isso, as demais ficam na roda fazendo movimentos para a esquerda e para a direita. Quando uma dançante recebe a pungada, deve substituir a que estava no meio da roda. Assim, quem recebe a punga passa a dançar no meio da roda e para cada um dos tocadores, requebrando na frente dos tambores. Os tambores recebem nomes conforme o tamanho e som: Tambor Grande, Meião e Tambor Pequeno. Esses tambores são confeccionados manualmente a partir de troncos cortados em três tamanhos diferentes.

Como símbolo de identidade e resistência negra, o tambor de crioula proporciona a manutenção dos vínculos de pertencimento e de valores culturais afro-brasileiros. Para homenagear a manifestação cultural, existem dois dias no calendário dedicados a lembrar da dança: dia 18 de junho é o Dia Nacional do Tambor de Crioula e dia 06 de setembro é o Dia Municipal do Tambor de Crioula e também dos seus brincantes.

Os desafios para a preservação dessa cultura popular consistem no engajamento e incentivo das novas gerações na dança e na aprendizagem do manuseio dos instrumentos, como confecção e manuseio dos tambores, confecção das vestimentas, canto e composição das músicas.

O tambor de crioula é uma expressão muito forte da identidade cultural do Maranhão, tanto da capital São Luís quanto dos municípios do interior, sobretudo da Região da Baixada Maranhense. Essa manifestação cultural não tem data específica para acontecer, ao ser vista ao longo de todo o ano, em eventos culturais, artísticos e científicos.

O tambor de crioula é uma das danças que preserva a resistência ancestral dos africanos escravizados que habitaram o Estado do Maranhão, reconhecido, desde 2007, como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, orgulhando a população negra maranhense e a incentiva ainda mais a resistir, ocupando espaços diversos, expressando suas raízes e reivindicando o reconhecimento da riqueza cultural afro-brasileira e afro-maranhense.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

REFERÊNCIAS

ROSA, Sonia. É o tambor de crioula! Porto Alegre: Editora Projeto, 2020.

TAMBOR DE CRIOULA DO MARANHÃO. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/galeria/detalhes/95>. Acesso em: 6 jan. 2025.

TAMBOR DE CRIOULA: marcas da resistência cultural e religiosa. Disponível em:
<https://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-joao/2022/noticia/2022/06/18/tambor-de-crioula-marcas-da-resistencia-cultural-e-religiosa.ghtml>. Acesso em: 5 jan. 2025.



PRECISAMOS FORTALECER A IDENTIDADE CULTURAL DE JUAZEIRO DO NORTE

“Nossos mestres e mestras são os guardiões de nossa identidade cultural.”

JOSÉ ANDRÉ DE ANDRADE



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XXII

PRECISAMOS FORTALECER A IDENTIDADE CULTURAL DE JUAZEIRO DO NORTE

José André de Andrade

A identidade cultural de Juazeiro do Norte iniciou com o Padre Cícero, a Beata Maria de Araújo e o milagre da hóstia, que originou as romarias. Mas foi com as romarias que veio, para a terra sagrada da Mãe de Deus, a cultura simbólica que permanece viva. Essa cultura de tradição é nossa fortaleza cultural, nossa maior identidade. É nosso potencial de economia criativa, para uma sustentabilidade cultural, no consumo consciente de produtos culturais, através do turismo.

São os mestres e mestras da cultura, representantes do nosso patrimônio imaterial, os grupos de reisado, lapinha, banda cabaçal, maneiro-pau, dança do coco, bacamarte, guerreiro, cantadores de benditos, fazedores de meisinha, artesãos de escultura em madeira, argila, pano, palha e flande, cordelistas e xilogravuristas, entre tantas outras expressões artísticas.

São mestres e mestras que preenchem, com sua potencial identidade cultural, os momentos cívicos, históricos e culturais da cidade de Juazeiro do Norte. Quando um presidente da República visita Juazeiro do Norte, sempre é recebido pelo prefeito da cidade e sua comitiva. Haveria um vazio identitário cultural se o prefeito não oferecesse uma imagem do Padre Cícero e



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

da Beata Maria de Araújo ao visitante. Seria ainda mais opaco se ali não estivesse a presença de mestres e mestras trajando suas vestimentas de realeza, direta da cultura de tradição que, ancestralmente, foram sendo repassadas. As fotos em que aparecem as autoridades ladeadas de mestres e mestras registram essa garantia de que temos uma identidade cultural forte e singular. Nossos mestres e mestras são os guardiões de nossa identidade cultural.

Veja o caso da visita de Gilberto Gil para receber o título de “Doutor Honoris Causa” da Universidade Regional do Cariri. A entrega do diploma, formalmente, se equipara a qualquer cerimônia de qualquer universidade, de qualquer lugar. O diferencial foram mestres e mestras estarem ladeando o grande Gilberto Gil. Foi o momento em que mestre Aldemir coroou Gil com uma coroa confeccionada pelo mestre Tarcísio, do Reisado São Miguel. Foi quando a mestra Flatenara entregou a espada do reisado, que foi confeccionada pelo mestre Valdir, do Reisado Arcanjo Gabriel. Nesse momento, a identidade cultural transcende, e Gil ganha nossa identidade cultural, materializando-se, assim, nosso patrimônio imaterial.

Precisamos de investimento em uma Universidade da Cultura, para os saberes serem repassados, para que a criatividade artística da arte seja fomentada, que pesquisas e experimentos estéticos sejam explorados na musicalidade, na poesia, nos entremeios, nas indumentárias, entre a riqueza cultural simbólica que é imensa.

Precisamos de investimento nos Terreiros Culturais, para serem espaços de práticas e brincadeiras para a comunidade local e os visitantes, romeiros e turistas. Que os terreiros tenham os produtos culturais do ofício dos mestres e mestras, para o visitante poder comprar, valorizar e garantir a sustentabilidade. Em diversos tamanhos e formatos, poderemos encontrar capacetes de reisado, cafuringa de Mateus, a burrinha Zabelim, o boi Estrela, o cão de reisado, o bacamarte, a zabumba, a xilogravura, o cordel, a escultura, entre tantos outros elementos da cultura simbólica, sendo quase inesgotável.

Precisamos de investimento em um Museu da Memória da Cultura de Tradição, que seja uma grande galeria permanente, com os artefatos e obras de arte dos mestres e mestras da



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

cultura de tradição de Juazeiro do Norte. Preservar, dentro desse memorial, as esculturas de mestre Noza, os cordéis e xilogravuras de mestre Expedito Sebastião da Silva, José Bernardo e João de Cristo Rei, as telas da mestra Assunção Gonçalves, os trajes centenários da Lapinha de mestra Dona Tatai e tantas outras, os instrumentos cabaçais de mestre Miguel e mestre Domingos, a viola de mestre Poeta Pedro Bandeira, a rabeca de mestre Cego Oliveira, as máscaras da mestra Ciça do Barro Cru e da mestra Maria Cândido, o bacamarte de mestre Bigode, o candeeiro estrelar e os navios de flande de mestre Maurício, as indumentárias de reisados e guerreiros de mestre Sebastião Cosmo, mestra Fátima, mestre Mosquito, mestre Tico, mestre Adriano, mestre Manoel Preto e tantos outros e outras.

Inclusive, precisamos pensar em políticas que possam repatriar e trazer para Juazeiro do Norte dezenas de obras de arte da cultura de tradição, que foram levadas daqui colonialistamente e estão espalhadas pelo Brasil e pelo mundo. Nossa patrimônio artístico é nossa fortaleza e deve ser devolvido com pedidos de perdão.

A identidade cultural da cultura de tradição veio com as romarias. Aqui, no Juazeiro, se fez um mosaico cultural de mestres e mestras de diversos lugares do Nordeste. Somos a síntese da cultura nordestina, somos essa força originária que se expande por todo o Cariri. Quando Padre Cícero recebeu os primeiros grupos de tradição e orientou para o ofício da arte, com sua máxima: “Em cada sala, um altar. Em cada quintal, uma oficina.”, ele foi pioneiro na economia criativa, no fomento à cultura e, principalmente, em fortalecer nossa identidade cultural.

REFERÊNCIAS

BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. **Juazeiro do Padre Cícero: a terra da mãe de Deus.** Fortaleza: IMEPH, 2008.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria de Economia Criativa. **Plano da Secretaria da Economia Criativa.** 2011. Disponível em: www.cultura.gov.br/secretaria-da-economia-criativa. Acesso em: 20 maio 2023.



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CHAUÍ, Marilena. *Cultura política e política cultural*. São Paulo: Estudos Avançados, 1995.

DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Joazeiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). **Guia de orientação para os municípios: Sistema Nacional de Cultura: perguntas e respostas**. Brasília: MINC, 2012.



PROJETO CAPOEIRANDO PELA PAZ

“O projeto Capoeirando pela Paz é uma importante ferramenta de inclusão social, contribuindo para o resgate da cultura afro-brasileira e promovendo um ambiente positivo para os jovens.”

VALDIRENE APARECIDA CORDEIRO





CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XXIII

PROJETO CAPOEIRANDO PELA PAZ

Valdirene Aparecida Cordeiro

A capoeira possui uma história rica em Guarulhos, assim como em diversas cidades brasileiras. Originada nas comunidades afro-brasileiras, começou a ganhar destaque na cidade nas décadas de 1980 e 1990, quando mestres e praticantes de outras regiões trouxeram essa arte, promovendo aulas e eventos que conquistaram a comunidade. Com o tempo, grupos de capoeira se estabeleceram, difundindo não somente a luta, mas também a música, a dança e a cultura afro-brasileira.

No bairro Jardim Fortaleza, Ederson Sousa, conhecido como Mola, é contramestre de capoeira. Sua jornada na capoeira começou em 1998, quando participou de um projeto comunitário sob a orientação do Mestre Chocolate, do grupo Nego Nagô. Este mestre, que residia no Jardim Picanço, deslocava-se até o Jardim Fortaleza para oferecer aulas voluntárias a crianças e jovens.

A primeira turma de capoeira foi formada em setembro de 1998, com cerca de cem alunos. Em 2000, Mola lançou um projeto social que atraiu, em média, cento e cinquenta participantes. As aulas passaram a ser realizadas aos domingos na praça, tornando-se uma tradição. Contudo, ao



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

longo dos anos, o grupo enfrentou dificuldades em encontrar um local fixo para os treinos, que ocorriam em garagens, salões e quadras. Atualmente, as aulas acontecem em um espaço cedido. Os alunos precisam apresentar um bom desempenho escolar, e Mola acompanha de perto seu progresso, estabelecendo parcerias com os pais e promovendo reuniões, além de levar os jovens a passeios e apresentações fora do bairro. Foi através desse trabalho que muitos tiveram a oportunidade de conhecer a capoeira.

O projeto também atraiu alunos de outros países, que vieram aprender e levar a capoeira para suas terras natais. No bairro, existiram dois grupos de capoeira, mas hoje Mola é o único que mantém o projeto, que, em 2008, passou a se chamar Capoeirando pela Paz. O objetivo é oferecer alternativas para que crianças e adolescentes fiquem longe das ruas, combatendo a exclusão e a violência, e promovendo a cidadania.

Ao longo de 26 anos, Mola apresentou seu trabalho em diversas cidades da Grande São Paulo, além de Minas Gerais, Goiás e até no Chile. Em 2013, durante a visita do Papa Francisco ao Brasil, o projeto encantou os visitantes estrangeiros com uma apresentação de capoeira.

Os alunos aprendem diferentes estilos, incluindo Angola, Regional e Contemporânea, sendo o estilo Regional o mais predominante na comunidade. Mola também realiza oficinas de berimbau, apresentando a musicalidade, as danças e todos os elementos da cultura afro-brasileira aos seus alunos.

O projeto Capoeirando pela Paz é uma importante ferramenta de inclusão social, contribuindo para o resgate da cultura afro-brasileira e promovendo um ambiente positivo para os jovens. A capoeira exemplifica como essa arte marcial pode transcender suas origens e se integrar à cultura local, enriquecendo a vida social e cultural da cidade. A prática continua a evoluir, mantendo viva a tradição enquanto se adapta às novas gerações.

REFERÊNCIAS



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência



CAPOEIRANDO

PELA

PAZ.

Disponível

em:

<https://www.facebook.com/share/1K44JUYG9p/>. Acesso em: 16 out. 2024.





SEU PRADO E A DANÇA DO MOÇAMBIQUE

“Seu maior sonho é que essa ancestralidade não se perca em sua família e, consequentemente, não se perca para todos nós.”

RUBIA REGINA SOUZA GONÇALVES



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XXIV

SEU PRADO E A DANÇA DO MOÇAMBIQUE

Rubia Regina Souza Gonçalves

O seu Prado é um senhor de 80 anos, vive no distrito de Catuçaba, que pertence a São Luiz do Paraitinga-SP. Gosto de chamar Catuçaba de o vilarejo mais aconchegante do mundo! Eu vivo neste lugar também. Foi assim que tive a honra de conhecer e conversar com esta pessoa encantadora.

É de impressionar, seu Prado dança o Moçambique desde os 07 anos, diz com orgulho que são 73 anos de alegria e tradição. Conta que, lá no tempo antigo, a família inteira dançava e aprendia, era o jeito de estarem juntos e marcarem presença. Com o tempo, muito se perdeu. Alguns de seus filhos viraram evangélicos e não quiseram mais manter as danças e, assim, parte dos netos e bisnetos estão distantes do grupo. Mas ele, ele afirma que vai dançar até quando Deus permitir!

Me mostrou seu uniforme e seus adereços para a dança. Enfatizou a seriedade com que transmitem as histórias das canções. Explicou que o mestre é quem canta e conduz, e eles repetem o refrão. Disse estar feliz que o seu sobrinho, Osni, reavivou o grupo e agora quer o fazer voltar aos



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

tempos antigos. Seu maior sonho é que essa ancestralidade não se perca em sua família e, consequentemente, não se perca para todos nós.

É bonito ouvir e ver o amor pelo Moçambique na corporeidade do seu Prado. Solicitei para ele me ensinar um passo, e ele me entregou um bastão, solicitou para que eu ficasse de frente para ele e disse: bate e cruza, agacha e sobe. Mas o que faz a coreografia é a letra da música. Sim, percebi nas vezes que assisti às apresentações.

Perguntei como tudo começou, nesta relação da família dele com o Moçambique, mas ele só dizia: ah, veio dos bisos até mim...

Desejo muitos anos de vida viva para o seu Prado! Desejo acompanhar inúmeras apresentações, ainda. E que a força ancestral esteja presente, sempre!



VAMOS ENREDAR COM O AQUILOMBAMENTO DA REDE DE MULHERES NEGRAS RJ NO COMPLEXO DO ALEMÃO:

“É nesse movimento de escuta, fala, troca e acolhimento que o conhecimento se faz quilombo: abrigo, território, comunhão.”

ERIDA APARECIDA JOSÉ DA SILVA



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

CAPÍTULO XXV

VAMOS ENREDAR COM O AQUILOMBAMENTO DA REDE DE MULHERES NEGRAS RJ NO COMPLEXO DO ALEMÃO: Oficina de Construção de Identidade Pretas

Erida Aparecida José da Silva

Trata-se de um relato de experiência vivido com mulheres negras moradoras de territórios periféricos do Rio de Janeiro, no âmbito do Curso de Educação Antirracista do Programa REDE/IFRJ, por meio de oficinas voltadas à articulação social, cultural e política, ancoradas nos saberes do cotidiano comunitário. Esse processo é suleado pela Educação Popular, compreendida como um ato político e afetivo de reconstrução de saberes, corpos e territórios. O objetivo principal foi fortalecer a identidade local por meio da construção coletiva, enaltecedo as mulheres negras como guardiãs de nossas encruzilhadas étnico-afetivas.

Somos sujeitas da própria história. Herdamos e sustentamos legados que são, cotidianamente, negados ou silenciados. Esse silenciamento ocorre tanto pela via física – como o extermínio de corpos negros – quanto pelo apagamento epistêmico, isto é, pelo epistemicídio que destitui os saberes negros de validade científica e social (SANTOS, 2019; RIBEIRO, 2019).



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Para tensionar esse cenário, buscamos força nas experiências de dez mulheres negras-espelho, que nos servem de guia, cura e força ancestral.

Construímos, juntas, um mural de ancestralidade no espaço onde as oficinas se realizam, celebrando os nomes que habitam nossa memória coletiva: Benedita da Silva, Lélia Gonzalez, Carolina Maria de Jesus, Dona Ivone Lara, Conceição Evaristo e Marielle Franco. Durante o processo de criação e colorização das imagens, nos reconhecemos e nos identificamos nas histórias de luta, superação e sabedoria dessas mulheres — espelhos de resistência que nos inspiram a reexistir com dignidade.

Nesta escrevivência (EVARISTO, 2017), compreendida como prática de insurgência e reescrita de si, encruzilhamos nossos caminhos em busca de direitos ora negados, ora arrancados por luta. A proposta desta construção é apresentar o encontro entre saberes e sujeitos como forma de ruptura e emancipação coletiva. A Educação Popular, em sua radicalidade freireana (FREIRE, 1987), nos permitiu transformar o vivido em potência pedagógica. É nesse movimento de escuta, fala, troca e acolhimento que o conhecimento se faz quilombo: abrigo, território, comunhão.

Eu, enquanto mulher negra, pesquisadora e assistente social, trago na pele e na fala as marcas da luta por dignidade e bem-viver. Enxergar o mundo a partir do chão das favelas, das encruzadas e da fé é também ressignificar o que a sociedade insiste em marginalizar. Nesta jornada, reconhecemos a potência da ocupação política, cultural e educacional das mulheres negras, rompendo com as estruturas que nos desumanizam. Ocupamos com afeto, com saber, com corpo e com voz.

Durante as aulas, com base nos relatos das alunas-bolsistas, orientações sobre direitos sociais, canais de denúncia, políticas públicas e estratégias de enfrentamento às violências foram compartilhadas. A facilitação desse processo, enquanto prática ético-política, reafirma a importância de que nossas dores se tornem lutas e nossas lutas se transformem em políticas (GONZALEZ, 1988; SILVA, 2020).



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

Este relato é, acima de tudo, uma convocação à memória, à ação e à pertença. Que este texto seja mais uma trilha em nosso caminho de aquilombamento, porque, como disse Beatriz Nascimento (1982), “o quilombo é o lugar onde se vive, e se vive bem.”

REFERÊNCIAS

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. In: SILVA, A. L. (Org.). **Movimentos sociais urbanos, educação e cultura**. São Paulo: Cortez, 1988. p. 55-68.

NASCIMENTO, Beatriz. **Rompendo com o silêncio: textos reunidos**. Org. Alex Ratts. São Paulo: Instituto Kuanza, 2018 [original de 1982].

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANTOS, Nilma Lino Gomes dos. **Movimento negro e educação popular: saberes em construção**. Petrópolis: Vozes, 2019.

SILVA, Erida Aparecida José da. **Vivências e resistências negras em territórios de cuidado**. Comunicação apresentada no Fórum de Mulheres Negras da Zona Oeste, Rio de Janeiro, 2020.



VEREDAS NEGRAS DO TERRITÓRIO: A CONGADA COMO SABER, MEMÓRIA E FORMAÇÃO

A Congada, enquanto expressão cultural negra enraizada no território, afirma-se como saber ancestral, prática formativa e estratégia coletiva de resistência, memória e futuro.

MARCELO VITOR RODRIGUES NOGUEIRA
PAULO HENRIQUE CABRAL ARANTES
ANNA NEVES DE OLIVEIRA
DAIANE APARECIDA CINTRA



CAPÍTULO XXVI

**VEREDAS NEGRAS DO TERRITÓRIO: a Congada como Saber,
Memória e Formação**

Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira

Paulo Henrique Cabral Arantes

Anna Neves de Oliveira

Daiane Aparecida Cintra

O Projeto Raízes Congadeiras, desenvolvido pela Associação BAOBÁ, destaca-se como uma ação cultural, educativa e político-comunitária que reafirma a centralidade das expressões culturais negras na constituição de nossos territórios. Ao valorizar a Congada como prática ancestral, artística e espiritual, o projeto inscreve-se no campo das epistemologias afro-brasileiras, reconhecendo o saber negro como fundamento da produção simbólica e da resistência no espaço urbano.

Mais do que preservar tradições, o Raízes Congadeiras comprehende a Congada como tecnologia cultural negra, transmitida por meio do corpo, da oralidade, da musicalidade e da espiritualidade. Como argumenta Katrib (2018), as manifestações populares negras não podem ser reduzidas ao folclore ou ao exotismo, pois constituem práticas complexas, atravessadas por



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

memória, territorialidade e agência política. O projeto assume essa perspectiva ao tratar os congadeiros como sujeitos históricos e produtores de conhecimento.

Um dos elementos mais potentes do Raízes Congadeiras é o entrelaçamento orgânico entre universidade, movimento negro e movimentos sociais. Essa articulação rompe com a lógica colonial que separa saber acadêmico e saber comunitário. Ao reunir pesquisadores, estudantes, mestres congadeiros, capitães, dançantes e lideranças da comunidade negra, o projeto cria um território pedagógico compartilhado, onde a produção do conhecimento se dá em diálogo, reciprocidade e respeito às epistemologias negras.

Esse diálogo se concretiza também por meio da produção de materiais audiovisuais, estratégia que amplia o alcance da Congada para além das fronteiras locais. Documentários, registros de campo, vídeos educativos e produções digitais funcionam como arquivos de memória e instrumentos de difusão cultural, fortalecendo a presença das tradições negras em espaços escolares, universitários e comunitários. A linguagem audiovisual também contribui para romper a invisibilização histórica das expressões afro-brasileiras, colocando-as em evidência como patrimônio vivo e contemporâneo.

Além do audiovisual, o projeto promove encontros, rodas de conversa, palestras, oficinas e falas públicas, configurando um amplo processo formativo. Esses espaços constituem pedagogias da ancestralidade, nas quais o conhecimento é compartilhado coletivamente, em práticas que valorizam o corpo, o canto, o ritmo e a experiência comunitária. Brasileiro (2014) reforça que as manifestações culturais afro-brasileiras possuem elevado potencial educativo, sobretudo para uma formação antirracista que reconhece e valoriza a identidade negra.

A terceira edição do Raízes Congadeiras alcança uma dimensão ainda mais significativa ao envolver estudantes do ensino médio que são congadeiros, fortalecendo a relação entre juventude, escola e tradição. Ao reconhecer jovens negros como guardiões e continuadores da Congada, o projeto afirma que a educação não acontece apenas nos muros da escola, mas no



CADERNOS PRETOS

Territórios de Afeto, Luta e Resistência

território, na vivência comunitária e nas práticas ancestrais. Isso tensiona currículos eurocentrados e amplia a concepção de educação como um processo sociocultural e territorial.

Em síntese, o Projeto Raízes Congadeiras constitui-se como experiência exemplar de valorização da cultura negra em nossos territórios. Ao articular ancestralidade, movimento social, universidade e produção cultural, o projeto reafirma a Congada como prática de resistência, memória e futuro. Trata-se de uma iniciativa que fortalece identidades negras, amplia o direito à cultura e reposiciona a Congada como matriz viva da história e da luta do povo negro.

REFERÊNCIAS

BRASILEIRO, Lídia Maria de. **Cultura afro-brasileira, educação e identidade**. São Paulo: Cortez, 2014.

KATRIB, Cairo Mohamad Ibrahim. **Cultura popular, memória e identidade**. Uberlândia: EDUFU, 2018.

BIODATA ORGANIZADORES



FABIANO NOGUEIRA DO NASCIMENTO - Possui graduação em Direito pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) Campus Ituiutaba (2016). Pós-graduado Processo do Trabalho e Imobiliário pela Universidade do Norte Paraná (UNOPAR) (2019). Pós-graduado em Direito Imobiliário pela Faculdade Venda Nova do Imigrante - (FAVENI) (2018). Pós-graduação em andamento em Direito do Trabalho Previdenciário na Universidade do Norte do Paraná Pólo Ituiutaba (UNOPAR). Tesoureiro da Associação BAOBÁ. Tesoureiro da ONG VÂNIA LAFIT. Atualmente atua como escrevente no 1º Tabelionato de notas da cidade de Ituiutaba, Minas Gerais. Tem experiência na área de Direito, com ênfase em Direito do Trabalho.



LUIZ GUSTAVO DE SOUZA ARAÚJO - LUIZA ARAÚJO - Graduada em Licenciatura e Bacharelado em Geografia pelo Instituto de Ciências Humanas do Pontal (ICHPO/UFU). Mestre em Geografia urbana pelo programa de pós-graduação em Geografia PPGEP-UFU; Professora do Programa Ações Formativas Integradas (AFIN) (2018/2019). Membro coordenador da Diretoria de Cultura da comissão (LGBTQI+) do Núcleo de Estudo Afro-brasileiros e Indígenas (NEABi PONTAL). Membro do Núcleo de Estudos e pesquisas em Educação para as Relações Étnico-raciais e Ações Afirmativas (NEPERE). Foi pesquisadora do censo multicêntrico do perfil socioeconômico de travestis e transexuais da região sudeste do Brasil pelo Instituto NESP/UNB; Organizadora da Parada (LGBTQI+) da cidade de Ituiutaba-MG (2015/2019). Presidente da ONG Vânia Lafit gestão (2021/2024). Secretária da Associação BAOBÁ gestão (2021/2024); Atua também como Produtora audiovisual em temáticas ligadas aos temas da exclusão social.



MARCELO VITOR RODRIGUES NOGUEIRA – Mestre em Ensino de Ciências e Matemática (PPGECM/UFU, 2025) e licenciado em Matemática pelo ICENP/UFU (2021). Foi coordenador do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABi Pontal/UFU) (2018–2023) e é diretor de Extensão do núcleo desde 2023. Integrou o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação para as relações étnico-raciais e Ações Afirmativas (NEPERE/UFU) (2017–2024). Vice-presidente da ONG Vânia Lafit desde 2020. Presidente da Associação BAOBÁ desde 2020. Atua como diretor financeiro da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social de Ituiutaba-MG. Conselheiro Municipal nos Conselhos de: Assistência Social, Criança e Adolescente; Cultura e Promoção da Igualdade Racial. Proprietário e editor-chefe da Editora Baobá, dedica-se aos estudos sobre Educação para as Relações Étnico-Raciais, formação docente e Etnomatemática.

BIODATA ORGANIZADORES



MARIA APARECIDA AUGUSTO SATTO VILELA - Graduação em Pedagogia pela Fundação Educacional de Ituiutaba (1996), com habilitação em Supervisão Escolar de Ensino Fundamental e Médio pela Fundação Educacional de Ituiutaba (1997). Mestrado (2006) e Doutorado em Educação (2011), pelo programa de estudos pós-graduados em História, Política, Sociedade, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Atualmente é professora adjunta da Universidade Federal de Uberlândia. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em História da Educação e Educação Especial, atuando principalmente nas seguintes áreas: educação inclusiva, psicologia da educação, relações étnico-raciais.



BIODATA AUTORES



ALISON AZEVEDO DA SILVA – Professor de História da rede municipal de São Paulo, com mais de 15 anos de experiência na área da educação. Colaborou com a ONG MonaBantu, participando de ações de distribuição de alimentos em parceria com terreiros da cidade e de projetos voltados à promoção da saúde e ao fortalecimento das comunidades locais. Sua atuação é marcada pelo compromisso com a justiça social e pela valorização da cultura afro-brasileira.



ANA LISE COSTA DE OLIVEIRA – Doutoranda em Educação pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e mestre em Educação e Contemporaneidade pela UNEB. Especialista em Psicopedagogia, Educação e Pluralidade Sociocultural e Coordenação Pedagógica. Graduada em Pedagogia pela UEFS, possui experiência em docência, coordenação pedagógica e consultoria educacional, com atuação em programas como PETI, Projovem e Pró-Selo Unicef. Foi professora substituta da UNEB e lecionou na FARJ e UNOPAR. Atualmente, é coordenadora pedagógica da rede estadual da Bahia e integra o grupo de pesquisa Oju Obinrin (CNPq/UESB).



ANDRÉIA DOS SANTOS BARBOSA – Mulher preta, mãe e educadora antirracista, formada em Pedagogia e Letras. Atua há 18 anos como professora de Educação Infantil na rede municipal de São Paulo. Finalista do Prêmio Educar com Equidade Racial e de Gênero na 8^a e 9^a edições, com os projetos As Cores das Infâncias e Nossa Brincar Faz História! – As Histórias que me Tornam Quem Eu Sou, que valorizam a identidade, a diversidade e as infâncias negras.



ARTHUR OLIVEIRA FREITAS – Licenciado em História, é professor da rede municipal de Belo Horizonte–MG há 10 anos. Desenvolve práticas pedagógicas voltadas à educação antirracista e às discussões sobre as relações étnico-raciais, promovendo reflexões críticas e inclusivas no ambiente escolar.



BRANCA MARIA VIEIRA GOMES - Formada em Geografia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e graduanda em Publicidade e Propaganda pela PUC Minas, com formações em Edição de Áudio e Vídeo para Mídias Sociais (SENAC) e Método Super Nova. É fundadora das ONGs Vânia Lafit e Associação Baobá, que desenvolvem projetos culturais e educacionais para comunidades LGBTQIAP+ e étnico-raciais, como “Abalô”, “Pajubá”, “Voz Preta” e “Raízes Congadeiras”. Atuou em produção e edição audiovisual e como assistente de direção no espetáculo “UNA”. Atualmente é fundadora da agência Rainbow Butterfly, onde trabalha com propaganda, marketing e audiovisual.

BIODATA AUTORES



ÉRIDA APARECIDA JOSÉ DA SILVA – Mulher negra, assistente social formada pela UFRJ, mestre em Educação Profissional em Saúde pela FIOCRUZ e doutoranda em Educação em Ciências e Saúde (UFRJ). Pesquisa educação popular, saúde coletiva e epistemologias negras. Especialista em Envelhecimento e Saúde do Idoso e em Gestão de Recursos do SUS. Atua na formação crítica de profissionais de saúde com foco em gênero, etnia e metodologias ativas. Conselheira de Saúde no Rio de Janeiro, membro do Comitê de Ética do Hospital Federal de Ipanema e integrante da Pastoral da Saúde e da Rede de Mulheres Negras do Estado do Rio de Janeiro.



FLÁVIA CONCEIÇÃO RAMOS DA SILVA – Atua na Secretaria de Educação da cidade de Petrópolis–RJ desde 2004. Bacharela em Direito, é integrante da associação de moradores de seu bairro, onde desenvolve ações voltadas à representatividade comunitária e à defesa dos direitos sociais perante os órgãos públicos.



JACILENE AGUIAR SILVA – Professora da rede pública de Santa Maria-RS e formadora da Licenciatura Intercultural Indígena Mbyá Guarani da UFSM. Licenciada em Pedagogia pela UEPA, mestra em História Social pela UFRGS e especialista em História e Cultura Afro-Brasileira pelo INTERVALE. Membro do NEABI/UFSM e do GEPA, coordena o Movimento Negro Unificado de Santa Maria e integra o coletivo Carolinas – Coletivo de Mulheres Negras. Pesquisa educação étnico-racial, gênero e feminismo negro interseccional.



JÉSSICA BRITO QUEIROZ – Licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), atua como professora de Língua Portuguesa. É especialista em Educação a Distância, Docência do Ensino Superior e Gestão de Projetos. Desenvolve trabalhos com formação de professores, correção de redações e educação antirracista, com interesse nas áreas de leitura, avaliação e inovação pedagógica.



JOSÉ ANDRÉ DE ANDRADE – Nascido em Juazeiro do Norte–CE, é professor, mestre em Desenvolvimento Regional Sustentável pela Universidade Federal do Cariri (UFCA) e mestre em Educação pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Bacharel em Direito (URCA), licenciado em Pedagogia (FAK) e em História (URCA), é também especialista em Sociologia (URCA) e em Docência da Educação Superior (FAK). Ator e diretor de produção com registro profissional (DRT) no SATED-CE, atua como professor efetivo na Escola Dr. Leão Sampaio, em Juazeiro do Norte. Integra o Movimento Pró-Memória da Beata Maria de Araújo, o Coletivo MAGOTE e a Cia. de Teatro Livremente, unindo educação, arte e memória em sua trajetória.

BIODATA AUTORES



JULIANA MACHADO DE MEIRA – Professora das redes municipal e estadual de ensino de Itapetininga–SP, licenciada em Educação Física e Pedagogia. Mestra em Educação Física pelo PROEF/UNESP – Bauru (2023), com foco em Educação Física Escolar. Atua nas áreas de Educação para as Relações Étnico-Raciais e Culturas Populares Brasileiras, especialmente festas e danças. É brincante no coletivo popular Grupo Corpos Brincantes, que promove e compartilha manifestações das culturas populares brasileiras em Itapetininga e região.



JULIANO HENRIQUE XAVIER CAVALCANTI - Graduado em Licenciatura e Bacharelado em Geografia pelo Instituto de Ciências Humanas do Pontal da Universidade Federal de Uberlândia (ICHPO/UFU), mestre e doutorando em Geografia pelo PPGEO/UFU. Suas pesquisas abordam as vivências, ações, cidadania e direitos da comunidade LGBTQIAPN+ no espaço urbano, com enfoque interseccional entre gênero, sexualidade, raça e classe social. Integra o Laboratório de Planejamento Urbano e Regional (LAPUR), o Núcleo Teoria Anticolonial (IGESC-UFU), a Associação BAOBÁ e a ONG Vânia Lafit.



LARISSA GOMES MAGRANI - Mestra em Ética e Filosofia Política pela Universidade Federal de São João del-Rei e graduada em Filosofia pela Universidade Católica de Petrópolis. Possui diversas especializações nas áreas de Educação, Ensino Religioso e Sociologia. Atua como professora no Colégio de Aplicação da Universidade Católica de Petrópolis e como servidora pública da Prefeitura de Petrópolis–RJ. Seus principais interesses de pesquisa incluem Filosofia Política, o pensamento de Hannah Arendt e a fenomenologia política e educacional.



LARISSA LESLIE SENA FIUGA BISPO – Coordenadora pedagógica da rede pública de ensino do Estado da Bahia. Mestra em Educação e Diversidade pelo Programa de Pós-Graduação em Educação e Diversidade (PPGED-MPED) da Universidade do Estado da Bahia (UNEBA), Campus XIV – Conceição do Coité. Licenciada em Pedagogia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), desenvolve sua atuação voltada à gestão educacional e à promoção da diversidade e da equidade no ambiente escolar.



LUCILEIDE MARTINS BORGES FERREIRA – Professora da rede pública municipal de São Luís–MA, Mestra em Educação, graduada em Pedagogia e bacharela em Administração Pública. É especialista em Educação do Campo e em Gestão Educacional e Escolar. Atuou como supervisora escolar na rede municipal de Alcântara–MA e como professora na rede pública municipal de Paço do Lumiar–MA. Integra o Grupo de Estudo e Pesquisa Investigações Pedagógicas Afrobrasileiras (GIEPAB/UFMA), desenvolvendo ações voltadas à valorização da educação e das práticas afro-brasileiras.

BIODATA AUTORES



LUÍSA PEREIRA DE SOUSA NETA – Graduada em História e Geografia pela Universidade Vale do Acaraú, é pós-graduada em História, Educação e Desigualdade Social. Atua há 26 anos na área da educação, nas redes estadual e municipal de Formosa da Serra Negra–MA. Casada e mãe de dois filhos, desenvolve um projeto de leitura em família e dedica-se a iniciativas voltadas às olimpíadas escolares e projetos pedagógicos. Tem interesse especial em ações na área de projetos educacionais e no fortalecimento da educação antirracista.



LUIZA DE SOUZA ARAÚJO – Graduada em Licenciatura e Bacharelado em Geografia pela Universidade Federal de Uberlândia (ICHPO/UFU) e mestra em Geografia Urbana pelo PPGEP/UFU. Atuou como professora no Programa Ações Formativas Integradas (AFIN) e é coordenadora de Cultura da Comissão LGBTQIA+ do NEABi Pontal, além de integrar o NEPERE. Foi pesquisadora do censo sobre travestis e transexuais do Sudeste (NESP/UnB), organizou a Parada LGBTQIA+ de Ituiutaba e presidiu a ONG Vânia Lafit, atuando também na Associação BAOBÁ. Desenvolve produções audiovisuais voltadas à inclusão social e valorização das diversidades.



MARCELO VITOR RODRIGUES NOGUEIRA – Mestre em Ensino de Ciências e Matemática (UFU, 2025) e licenciado em Matemática pelo ICENP/UFU (2021). Foi coordenador do NEABi/UFU (2018–2023) e é diretor de Extensão do núcleo desde 2023. Integra o NEPERE/UFU (2017–2024), é vice-presidente da ONG Vânia Lafit e presidente da Associação BAOBÁ desde 2020. Atua como diretor financeiro da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social de Ituiutaba–MG e participa de diversos conselhos municipais. Proprietário e editor-chefe da Editora Baobá, dedica-se aos estudos sobre Educação para as Relações Étnico-Raciais, formação docente e Etnomatemática.



MARCIA MARCATTO FERNANDES - Professora da rede pública municipal de ensino em Petrópolis–RJ. Licenciada em Pedagogia e Literatura, pós-graduada em Literatura Africana Indígena e Latina, atua com educação antirracista e cultura afro-brasileira.



MARIA VIRGINIA OLIVEIRA SANTOS - Maria Virginie Oliveira Santos é licenciada em Pedagogia e pós-graduada em Neuropsicopedagogia, com interesse em compreender os processos de aprendizagem e promover práticas educativas inclusivas e eficazes.

BIODATA AUTORES



RAQUEL CÉLIA SILVA DE VASCONCELOS - Professora temporária no Departamento de Filosofia da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), campus Mossoró. Licenciada em Filosofia e Pedagogia, atua nas áreas de educação antirracista, educação ambiental e questões de gênero. Também desenvolve projetos em artes plásticas voltados à representação de mulheres indígenas e à valorização da ancestralidade.



RODRIGO COSME DOS SANTOS – Professor e intérprete de Libras substituto da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEDF). Pedagogo, licenciado em Português/Libras, é pessoa com deficiência e tem como foco a educação especial e inclusiva. Participa ativamente de movimentos de pessoas com deficiência e da comunidade surda, promovendo a construção de uma sociedade mais inclusiva e acessível.



RUBENS DOS SANTOS CELESTINO - Liderança quilombola, educador popular e professor-artista, é fundador da Companhia Cultural Mont'Arte e Babalorixá do Ilê Axé Mean Jagum. Doutorando em Artes Cênicas pela UFBA, é mestre em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas (UFRB) e mestre em Artes (UFBA). Especialista em História e Cultura Afro-Brasileira, possui licenciaturas em Teatro (UFBA) e Pedagogia (UEFS), atuando como docente na Educação Básica.



RÚBIA REGINA SOUZA GONÇALVES – Pedagoga, arte-educadora, narradora de histórias e mediadora de leitura. Pós-graduada em A Arte de Contar Histórias – Abordagem Poética, Literária e Performática, com graduação em Pedagogia e Comunicação Social. Atua no SESI como analista técnica educacional, conduzindo formações continuadas para professores. Integra o Coletivo DiPéis, desenvolvendo projetos de mediação de leitura e narração artística. Idealizadora das oficinas Encenando Fábulas, Fazendo Arte na Sala de Aula e O Desenvolvimento da Competência Leitora e a Arte de Contar Histórias, e já atuou em projetos de contação de histórias nos colégios Marupiara e Bakhita.



SHEILA CRISTINA COSTA CARREIRO – Estagiária da rede privada e bolsista do subprojeto LIESAFRO do PIBID, onde atua no EJA/TEC de uma escola quilombola. Graduanda em Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e integrante do grupo de pesquisa N-Direitos. Desenvolve ações pedagógicas voltadas à educação básica, com foco nas relações étnico-raciais e nos direitos humanos, fundamentadas nas Leis n.º 10.639/2003 e n.º 11.645/2008.

BIODATA AUTORES



TATIANA LUÍSA DE MORAES PINTADO – Professora da rede pública municipal de Ivoti–RS, licenciada em Pedagogia e pós-graduada em Gestão Escolar e Educação para as Relações Étnico-Raciais. Atua com foco na Educação Infantil e desenvolve práticas pedagógicas antirracistas que valorizam as culturas afro-brasileira e indígena. Defende que a infância é o tempo ideal para cultivar princípios de equidade, identidade e pertencimento.



VALDIRENE APARECIDA CORDEIRO – Professora de Artes na rede municipal de Santo André e estadual de São Paulo, licenciada em Educação Artística pela Faculdade Fig Unimesp. Também atua como fotógrafa e tem trajetória na área da saúde pública, onde exerceu as funções de agente comunitária de saúde (ACS) e auxiliar de enfermagem, contribuindo para a educação em saúde no município de Guarulhos.



Universidade
Federal de
Uberlândia



ONG
Vânia Lafit

