

A EXPRESSÃO CULTURAL DO JONGO: A (DE)COLONIALIDADE COMO PROCESSO PARA UMA EDUCAÇÃO INCLUSIVA¹

Elisabeth da Rocha²

Resumo

Este artigo decorre da pesquisa realizada pela autora junto ao Grupo de Estudos e Práticas Musicais – GEPMU/UENF - grupo interdisciplinar de pesquisa que se propõe a investigar as expressões musicais e artísticas presentes na cultura brasileira, sob a orientação do Prof. Dr. Giovane do Nascimento, sediado na UENF (Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro) no município de Campos dos Goytacazes, assim como, no IFF (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense), onde a autora atuou como docente, com a participação de, Neusimar da Hora, licenciada em teatro pelo IFF, atriz e Mestre Jongueira. Esse estudo encontra-se dividido em duas partes: a primeira apresenta uma revisão bibliográfica sobre a temática diaspórica no contexto do debate sobre decolonialidade; e, na segunda, a manifestação do Jongo, expressão cultural africana com forte presença em nosso município, como forma de resistência aos efeitos deixados pelo processo de colonização no Brasil, tendo como principal referência as Rodas de Jongo do Núcleo de Arte e Cultura de Campos (NACC), e a sua contribuição como processo de inclusão da cultura afrodescendente na educação local.

Palavras-chave: Decolonialismo. Jongo. Educação inclusiva.

JONGO CULTURAL EXPRESSION: (DE)COLONIALITY AS A PROCESS FOR INCLUSIVE EDUCATION

Abstract

This article stems from the research carried out by the author with the Group of Musical Studies and Practices - GEPMU/UENF - an interdisciplinary research group that proposes to investigate the musical and artistic expressions present in Brazilian culture, under the guidance of Prof. Dr. Giovane do Nascimento, based at UENF (Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro) in the municipality of Campos dos Goytacazes, as well as at the IFF (Federal Institute of Education, Science and Technology Fluminense), where the author worked as a teacher, with the participation of de, Neusimar da Hora, graduated in theater from IFF, actress and Mestre Jongueira. This study is divided into two parts: the first presents a bibliographic review on the diasporic theme in the context of the debate on decoloniality; and, in the second, the manifestation of Jongo, an African cultural expression with a strong presence in our municipality, as a form of resistance to the effects left by the colonization process in Brazil, having as main reference the Rodas de Jongo of the Núcleo de Arte e Cultura de Campos. (NACC), and its contribution as a process of inclusion of Afro-descendant culture in local education.

Keywords: Decolonialism. jong. Inclusive education

LA EXPRESIÓN CULTURAL DEL JONGO: (DES)COLONIALIDAD COMO PROCESO PARA LA EDUCACIÓN INCLUSIVA

Resumen

Este artículo surge de la investigación realizada por el autor con el Grupo de Estudios y Prácticas Musicales - GEPMU/UENF - grupo de investigación interdisciplinario que se propone investigar las expresiones musicales y artísticas presentes en la cultura brasileña, bajo la dirección del Prof. Dr. Giovane do Nascimento, con sede en la UENF (Universidad Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro) en el municipio de Campos dos Goytacazes, así como en el IFF (Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología Fluminense), donde el autor se desempeñó como docente, con la participación de Neusimar da Hora, graduada en teatro por el IFF, actriz y Mestre Jongueira. Este estudio se divide en dos partes: la primera presenta una revisión bibliográfica sobre el tema diaspórico en el contexto del debate sobre la decolonialidad; y, en el segundo, la manifestación del Jongo, expresión cultural africana con fuerte presencia en nuestro municipio, como forma de resistencia a los efectos que dejó el proceso de colonización en Brasil, teniendo como referente principal las Rodas de Jongo del Núcleo de Arte e Cultura de Campos (NACC), y su aporte como proceso de inclusión de la cultura afrodescendiente en la educación local.

Palabras clave: Decolonialismo. jong. Educación inclusiva.

¹ Artigo recebido em 21/05/2022. Aprovado em 06/07/2022. Publicado em 17/09/2022

² E-mail: bethrocha12@gmail.com

Introdução

Considerando a proposta Dossiê da Revista Enfil: **Cultura, Educação, Arte e Política na América Latina**, que se volta para “os estudos teóricos e/ou relatos de experiência sobre a cultura em geral, [...] e a política educacional na América Latina, abrindo-se para o debate [...] sobre a diversidade de questões tendo a inclusão social como referência”, entendemos que a narrativa educacional aqui apresentada como relato de experiência vivenciado na cidade de Campos dos Goytacazes/RJ representa uma contribuição para o debate proposto, principalmente por se tratar da expressão cultural do Jongo como cultura africana que tem sido preservada ao longo dos anos no município, a despeito de todo *apagamento* histórico-cultural com que tal cultura foi e é tratada diante da hegemonia cultural europeia que nos foi imposta.

Dessa forma esse artigo pretende em sua primeira parte apresentar uma breve revisão bibliográfica sobre a temática diaspórica no contexto do debate sobre decolonialidade; seguido da apresentação da expressão cultural do Jongo presente no município de Campos dos Goytacazes/RJ; e, em terceiro, apresentamos o relato de experiência do *Quilombo urbano* – termo cunhado pelo pesquisador e dramaturgo campista Orávio de Campos, que é formado pelos descendentes africanos da família da Hora, os quais preservam a cultura de seus ancestrais de forma viva até os dias atuais, principalmente a expressão cultural do Jongo, que é uma forte referência na região; e, por fim, tecemos considerações em relação ao trabalho de pesquisa realizado e sua abrangência, não somente no âmbito da cultura como na educação.

Parte I: interculturalidade crítica e a questão estrutural-colonial-racial

Ao processo de descolonização vivenciado no “terceiro mundo”, compreendido historicamente como “a independência, libertação e emancipação das sociedades exploradas pelo imperialismo e neocolonialismo – especialmente nos continentes asiático e africano”, infere-se o termo *pós-colonialismo*, que se institucionalizou como corrente e escola de pensamento, cuja centralidade do discurso se dá na superação das relações de colonização, colonialismo e colonialidade, apontando o *colonial* como referência às “situações de opressão diversas, definidas a partir de fronteiras de gênero, étnicas ou raciais” (BALLESTRIN, 2013, p.90).

Deveu-se à Aníbal Quijano³ a origem do termo *colonialidade do poder*, que exprime as relações de colonialidade no âmbito da economia e da política, as quais, não se extinguiram com a destruição do colonialismo. Para Walter Mignolo⁴, a concepção do termo colonialidade possui uma tripla dimensão: a do poder, do saber e do ser. Tal compreensão se estabelece na esteira do pensamento sobre a relação intrínseca entre modernidade e a experiência colonial (Ibid., 2013, p.99).

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e da escala social. Origina-se e mundializa-se a partir da América (QUIJANO, 2000, apud BALLESTRIN, 2013, p.101).

A perspectiva que aponta para a mundialização do poder no aspecto modernidade/colonialidade, conforme apontado por Quijano (2000) inclui o modo de produzir conhecimento a partir do eixo europeu e mais recentemente, norte americano, que, de forma mais enfática, Grosfoguel chamou de “sistema mundo europeu/euro-norte-americano/moderno/capitalista/colonial/patriarcal” (GROSGOUEL, 2008, apud BALLESTRIN, 2013, p.102).

Na busca por uma reflexão crítica sobre a modernidade/colonialidade em suas múltiplas e distintas formas: a colonialidade do poder, do saber e do ser, surge o conceito *de-colonial crítico*, cuja essência está no “desprendimento, abertura, *de-linking*, desobediência, vigilância e suspeição epistêmicas, como estratégias para a decolonização, de-colonização ou descolonização epistemológica” (Ibid., 2013, p.108).

Segundo Walsh (2012), tal reflexão depende da construção de uma interculturalidade austera, capaz de desarticular a matriz colonial presente no capitalismo e criar outras condições de poder, saber, ser, estar e viver, que apontem para a possibilidade de conviver numa nova lógica, que partam da complementaridade e das parcialidades sociais. Isto é, a interculturalidade crítica, como enfrentamento do problema estrutural-colonial-racial e sua ligação com o capitalismo de mercado, que questione a lógica instrumental irracional do capitalismo e aponte para a construção de uma sociedade diferente, de uma outra ordem social (WALSH, 2012, p.65).

³ Aníbal Quijano foi membro-fundador do grupo Modernidade/Colonialidade — M/C e um dos principais pesquisadores do pensamento decolonial. Ao longo de seus 90 anos de idade tornou-se referência das ciências sociais latino-americanas pela conceituação de “colonialidade do poder”.

⁴ Walter Mignolo nasceu na Província de Córdoba, Argentina, em 1 de maio de 1941, é um semiólogo argentino e professor de literatura na Universidade de Duke, nos Estados Unidos. É conhecido como uma das figuras centrais do pensamento decolonial latino-americano e como membro fundador do Grupo modernidade/colonialidade.

Para tanto, como já advertiu Mészáros,

Todos aqueles que tentam articular os interesses das classes subordinadas têm de assumir – mais uma vez como uma questão de determinação estrutural insuperável – uma postura negativa, não apenas com respeito à suposta “organicidade” da ordem estabelecida, mas também quanto às suas determinações objetivas e às instituições de controle socioeconômico e político-cultural (MÉSZÁROS, 2011, p.1033).

Walsh e Mészáros convergem ao considerarem o “problema estrutural-colonial-racial e sua ligação com o capitalismo de mercado”, o qual, sob a lógica expansionista, destrutiva e, no limite, incontrolável, assume cada vez mais a forma de uma crise endêmica, cumulativa, crônica e permanente, com a perspectiva de uma crise estrutural cada vez mais profunda, prenúncio da destruição global da humanidade, cuja única forma de evitá-la é colocando em pauta a atualidade histórica da alternativa combativa, e seu enfrentamento.

Segundo Penna (2014) o tema central, ao qual se dedica a literatura pós-colonial trata da *colonização cognitiva* ou *colonização do ser*, ou, dito de outra forma, colonização ontológica, isto é, a partir do modo de *construção desse ser* que é construído o modo de conhecer - epistêmico ou cognitivo do indivíduo, de si mesmo e do mundo.

De acordo com Quijano, tais categorias estão diretamente ligadas a classificação produzida no colonialismo e ainda presente no padrão de poder mundial hegemônico atualmente, baseada na classificação da população mundial sobre a ideia de raça, forjada com a descoberta e colonização da América.

O resgate às origens como forma de resistir à colonização

Segundo Frantz Fanon (1979), o “movimento de resgate às origens como forma de resistir à colonização é, por si, hipócrita e sem efeito”. Tendo como ponto de partida sua formação em Psiquiatria e Filosofia, na França, o autor que discutiu os impactos do racismo e do colonialismo na psique de colonizadores e colonizados, foi enfático ao demonstrar o quanto as alienações coloniais são incorporadas pelos colonizados, mesmo no contexto de elaboração do protesto.

O impacto trazido pela publicação do texto da sua primeira tese rejeitada: *Peau noire, masques blancs* (Pele negra, máscaras brancas), acrescido de sua pesquisa sobre o problema dos pacientes em territórios coloniais, vinculando as enfermidades ao colonialismo, atuando no Hospital Psiquiátrico Blida-Joinville na Argélia, além de ter assistido o nascimento da revolução argelina e a violenta repressão francesa, da qual decorre sua filiação à Frente de Libertação Nacional – FLN (Front de Liberation Nationale), passando a contribuir ativamente

como escritor do jornal El Moudjahid, em Túnis, Fanon viveu intensa agitação política, participando nos fóruns internacionais dos movimentos de libertação do continente africano. Em 1961, após escrever *Les damnés de la terre*, no ápice de sua atividade política e intelectual, um grave problema de saúde interrompe suas atividades, levando-o à morte.

Segundo Frantz Fanon, “resgatar as origens do povo colonizado não tem utilidade alguma, na medida em que não envolve um tratamento dos problemas atuais e uma orientação para a ação ou para a luta armada”. Partimos, portanto, dessa prerrogativa, para refletir os *problemas atuais* sugeridos na afirmativa de Fanon (FANON, 1979, *apud* PENNA, 2014, p.189, grifo nosso).

Consideramos, primeiramente, que não é possível enfrentar por meio da negação o “mito civilizatório e da inocência da violência moderna”, superando a “mitologia da modernidade eurocêntrica”, conforme apontada por Dussel (2005), como possibilidade de superar a *colonização do ser* para alcançar a *razão emancipadora*, com o apagamento histórico da identidade do colonizado. De onde vieram? Qual história narra sua gênese? Essa história, necessita ser resgatada a fim de que ele (o colonizado) reencontre *seu lugar*, no contexto da sociedade atual. Para Freire, esse resgate cultural significa a retomada da *palavra*, não como um meio para o diálogo, mas sim como práxis. Segundo Freire (2005),

No processo de desconstrução da mitologia da estrutura opressora a palavra tem um papel fundamental. Não a palavra como um meio para o diálogo, mas sim como práxis, ou seja, como fruto da ação e da reflexão humana. A palavra tem o papel de pronunciar o mundo, de problematizá-lo, de modificá-lo (FREIRE, 2005, *apud* PENNA, 2014, p.192).

Vale ressaltar que não se trata de um *resgate de essência*, do idílico, mas sim, de certas características que são fundamentais para o próprio confronto de visões para a formulação de direitos, direitos estes que, foram negados ao colonizado. Em segundo lugar, consideramos que, Fanon (1979) ao referir-se como uma *falácia*, a busca por uma reconstrução da cultura originária a partir das categorias definidas pelo próprio colonizador, apontou para uma outra possibilidade de recuperação cultural: a reconstrução da identidade que foi “negada pelo colonizador”, por meio da proibição da *palavra*. Nesse sentido, o que enfatizamos aqui, é a recuperação da *palavra* que está presente nas expressões culturais dos povos colonizados.

Dessa forma, apresentamos a expressão do Jongo em Campos dos Goytacazes/RJ como a *palavra originária*, que, apagada da história da população negra, escravizada e oprimida, consiste, não apenas, na devolução do direito à *palavra*, mas também, na denúncia da permanência histórica do privilégio àqueles que protagonizaram a *palavra*: o colonizador.

Conforme argumenta Dussel (1993),

o “encobrimento do outro” está subjacente uma denúncia do roubo do direito de pronunciar a palavra, da detenção de um privilégio da “Europa moderna” para classificar e enquadrar o resto do mundo a partir da falácia da “civilização” (DUSSEL, 1993, apud PENNA, 2014, p.192).

A perspectiva decolonial implica em romper com a *colonização do ser*, e isso inclui, a recuperação da palavra pelo oprimido, por meio de suas práticas originárias, a partir das categorias presentes em sua própria história, preservada oralmente e transmitida de geração a geração.

Parte II - Jongo – uma expressão de (re) existência

Na primeira metade do século XIX, um grande afluxo de africanos chegou como escravos para o estado do Rio de Janeiro, nas regiões do Vale do Paraíba, no Litoral Sul e Norte fluminense. As comunidades remanescentes de quilombo, seus descendentes, jogueiros do Sudeste, ainda hoje encontram-se geograficamente, nas regiões que desembarcaram - os portos clandestinos do litoral do Vale do Paraíba, onde concentravam as fazendas de café (NEPOMUCENO, et. al., 2008, p.9).

Os maioria dos escravos trazidos para o Sudeste do Brasil vinham do Centro-Ocidental da África, conhecida como Congo-Angola, pertencentes a variadas etnias, das regiões de Benguelas, Congos, Cabindas, porém, faziam parte de um mesmo grupo linguístico-cultural: o Bantu (Ibid, 2008, p.15).

As proximidades linguísticas e religiosas dos povos Bantus permitiram a criação de elementos de coesão e de solidariedade nas experiências do cativo e na construção do jongo do Sudeste. Os jogueiros escravos do século XIX cantavam nas rodas de jongo palavras como *kikongo*, *kimbundo*, cujos significados não eram entendidos pelos não iniciados, pois tais *palavras* representavam a construção identitária entre os escravos.

Na expressão cultural do Jongo, os versos eram cantados na roda em forma de solista e coro, num tipo de *chamado e resposta*. O *cumba*, nome dado ao líder do canto, era uma pessoa mais velha, conhecedora de muitas práticas e costumes, e que exercia o papel religioso no grupo. Da reunião de muitos *cumbas*, surgiu o termo, *macumbas*, palavra que se refere a prática religiosa com vínculos ao culto dos antepassados (Ibid, 2008, p.17).

Segunda a pesquisadora e jogueira campista, Neusimar da Hora,

no Jongo os tambores tambu/caxambu, candongueiro e puíta representam os “três tempos” rítmicos, pois sempre estiveram ecoando o sagrado e a voz da ancestralidade. O tambor que, inicialmente era feito de tronco de árvore, encourado com pele de

animal e aquecido no entorno da fogueira para esticar a pele, com o decorrer do tempo este instrumento foi ganhando formas e características próprias de acordo com o “avanço” e reconhecimento dessa manifestação (HORA, 2021, p.34).

O Dossiê IPHAN 5 – Jongo no Sudeste, ressalta que,

O jongo é uma forma de expressão que integra percussão de tambores, dança coletiva e elementos mágico-poéticos. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, sobretudo os de língua bantu. [...]Consolidou-se entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar localizadas no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do Rio Paraíba do Sul. É um elemento de identidade e resistência cultural para várias comunidades e espaço de manutenção, circulação e renovação do seu universo simbólico (IPHAN, 2007, p.11).

A partir dessa compreensão o jongo do sudeste foi

Proclamado Patrimônio Cultural Brasileiro em novembro de 2005 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o jongo foi registrado no Livro das Formas de Expressão. O registro teve como base a pesquisa desenvolvida pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, e teve como suporte a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais⁵ (Ibid, 2007, p.11).

Embora tenha tido seu reconhecimento pelo IPHAN em 2005⁶, o Jongo ainda representa, na atualidade, uma expressão cultural que sofre preconceito e provoca a exclusão de quem a pratica.

De acordo com o depoimento de Hora (2021), desde os primórdios da implantação do Núcleo de Arte e Cultura de Campos (NACC), o grupo tinha como principal objetivo

vivenciar e levar para o palco, os ritos relacionados a cultura de matriz africana. Os espetáculos no qual participei desde a década de 80 já se expressavam através de cenas como a Umbanda, o Jongo, a dança afro e as manifestações de cultura popular, que trouxeram à tona, por um lado, o preconceito existente em relação às religiões de matriz africana, mas, por outro lado, proporcionou um “novo olhar” por parte da elite campista, que alienada em sua cultura e cultos de herança europeia e norte-americana, começaram a “enxergar” a cultura negra. Além disso, muitos umbandistas que ao se sentirem acuados diante de tanto preconceito, se sentiram reconhecidos e valorizados ao ponto de deixarem de esconder os seus cultos, passando a assumir sua religiosidade e sua importância que os anos regados pelo preconceito étnico tentaram dominar e apagar (HORA, 2021, p.18).

⁵ Fonte: Dossiê IPHAN 5 – Jongo no Sudeste. IPHAN. Brasília. 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acessado em: 12 de fev. 2021.

⁶ “Certifico que do Livro de Registo das Formas de Expressão, volume primeiro, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, instituído pelo Decreto número três mil quinhentos e cinquenta e um, de quatro de agosto de 2000, consta à folha 5, o seguinte: “Registro número 3; Bem cultural: Jongo do Sudeste” [...] Eu, Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, na qualidade de Presidente do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em decorrência do registro do Livro das Formas de Expressão, e, de acordo com o artigo quinto do Decreto número três mil quinhentos e cinquenta e um, de quatro de agosto de 2000, CONFIRO o título de *Patrimônio Cultural do Brasil* ao Jongo no sudeste. Brasília, DF 15 de dezembro de 2005. Antônio Augusto Arantes Neto”. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/59/>

Segundo Walsh (2012), a UNESCO ao declarar a diversidade cultural como "patrimônio da humanidade, fonte de democracia política e fator de desenvolvimento econômico social", enfatiza a importância de os estados estabelecerem políticas culturais e promoverem a colaboração entre o setor público, o setor privado e a sociedade civil para o desenvolvimento humano sustentável como forma de garantir a preservação e promoção da diversidade cultural. No entanto, a Declaração da UNESCO defende a diversidade sem denunciar ou mudar o capitalismo globalizado (WALSH, 2012, p.64).

Para Walsh (2012), um projeto de decolonialidade, como elemento de inclusão na educação e na sociedade, significa tornar visível e confrontar a matriz colonial de poder, que se instalou a partir da ligação histórica entre a ideia de "raça" como instrumento de classificação e controle social e o desenvolvimento do capitalismo mundial (moderno, colonial e eurocentrado) que começou como parte constitutiva da constituição histórica da América, cujo sistema de classificação foi fixado para servir aos interesses, tanto da dominação social, quanto da exploração do trabalho sob a hegemonia do capital.

No Brasil, a inclusão da cultura afrodescendente se fez obrigatória na Educação Básica a partir da promulgação da Lei nº 10.639/2003, que acrescentou à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) dois artigos: 26-A e 79-B, em que o primeiro estabelece o ensino sobre cultura e história afro-brasileiras e especifica que o ensino deve privilegiar o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, e, acrescenta que, tais conteúdos devem ser ministrados dentro do currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística, literatura e história do Brasil⁷.

Segundo Santos (2015),

Com o advento da Lei 10.639/03 e das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afrobrasileira, os conteúdos relacionados ao patrimônio, à história e às heranças africanas, no Brasil, passaram a ser demandadas por instrumentos legais. No entanto, ainda não se pode celebrar uma completa adesão dos gestores/as responsáveis pelos sistemas de ensino, no que se refere ao cumprimento da lei (SANTOS, 2015, p.35).

Ou seja, a educação brasileira ainda carece de ter em seu processo de inclusão a cultura afrodescendente.

⁷ Fonte: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/202-264937351/9403-sp-482745990>. Acesso em: 13 de Jun. 2021.

Parte III: A arte na escola: uma cultura afrodescendente inclusiva

A existência do Núcleo de Arte e Cultura de Campos - NACC é resultado da vivência familiar com a arte, a religião, a dança e toda forma de expressão cultural de seus ancestrais, que tem sido preservada até hoje, por meio da manutenção dessas memórias por várias gerações.

Conhecidos e reconhecidos pelos campistas como Família da Hora, da *Comunidade Teixeira*, referência ao nome da rua em que residiu a primeira família, cujos descendentes permanecem ainda hoje na mesma casa, à rua Teixeira de Melo, no Bairro Leopoldina, no município de Campos dos Goytacazes/RJ.

O Núcleo de Arte e Cultura de Campos, também denominado *Companhia Gente de Teatro*, foi criado no dia 12 de outubro de 1998 com o objetivo de apresentar as manifestações culturais de raiz, de origem popular, tais como: Samba de Roda, o Jongo, a Mana Chica, o Fado de Crioulo, a Folia de Reis, o Boi Pintadinho, as Pastorais e os ritmos e sons nativos, afros e afrodescendentes, através do teatro, da dança e da música. Além disto, o grupo mantinha o compromisso com a indiscriminação étnica ou social, voltando-se para a pesquisa e para a promoção de cursos de teatro, canto, música, dança, com atividades pedagógicas para a rede escolar pública municipal (HORA, 2021, p.25).

Dentre os trabalhos educacionais realizados pelo NACC destaca-se o Colégio Estadual José do Patrocínio – CEJOPA, cuja relação entre a comunidade escolar e o Grupo se deu, principalmente pela proximidade da escola com a rua Teixeira de Melo, local em que estudavam as crianças e jovens da família Da Hora, amigos e vizinhos.

A escola disponibilizou uma sala para os ensaios e, como contrapartida, o NACC passou a integrar a agenda dos eventos escolares. Dessa forma, a contribuição cultural do Grupo adentrava os meandros da Educação básica, apresentando a cultura afrodescendente por meio da arte (HORA, 2021, p.25).

Além do trabalho pedagógico, o NACC fortaleceu-se como grupo artístico no município de Campos dos Goytacazes/RJ e região, ampliando a formação artística de seus integrantes nas áreas de teatro, dança e música tendo como diretor o teatrólogo e professor Orávio de Campos. Nas diversas montagens teatrais que abordavam temáticas relacionadas a cultura africana, e, também as relações sociais discriminatórias, o Grupo recebeu premiação com a montagem *Favela Ponto Cinco*, que retratava o abuso policial na comunidade da Baleeira e denunciava o tráfico nos bairros elitistas da cidade que não recebiam a chamada *batida de averiguação*. Além desta, a peça, de autoria e direção, do mestre Orávio de Campos, intitulada *O Auto do Lavrador*

na volta do Êxodo, narrando a história da cultura canavieira em Campos, em que se fazia presente a denúncia da exploração escrava dos cortadores de cana da região. Os espetáculos apresentados pelo grupo sempre trazem as referências culturais do *Jongo*, da *Mana Chica do Caboio* e da *Umbanda*, como manifestação religiosa.

No ano de 1988 (Centenário da Abolição no Brasil), foi criado o *Balé Afro Ilê Sain à Oxalá*, como resultado do trabalho que já vinha desenvolvendo no grupo, o coreógrafo Amauri dos Reis Joviniano. A música foi trabalhada sob a batuta do percussionista Antônio Carlos Alves Machado (Beijinho), além de contar por diversas vezes com os arranjos da Maestrina Vilma Rangel Braga. Ou seja, o NACC se constituiu como Grupo artístico com a contribuição de diversos artistas que proporcionaram a maturidade estética enquanto grupo artístico, sem perder, no entanto, a linguagem tecida sob a força da identidade da cultura negra.

O que se pode observar a partir da atuação do NACC como grupo artístico que atuou e atua, tanto nos espaços culturais da cidade quanto nas escolas, foi a aproximação real e viva - produzida pela força da arte, por meio da música, da dança e do teatro - da cultura afrodescendente.

Considerações

Dentre os aspectos fundamentais para a inclusão da cultura afrodescendente na educação brasileira, consideramos primeiramente, a necessidade de um esforço conjunto de *interculturalizar*, isto é, destacar lógicas, racionalidades e formas socioculturais de viver historicamente negadas e subordinadas, e, fazer com que essas lógicas, racionalidades e modos de vida, contribuam de uma forma chave e substancial, para uma nova construção, articulação, quiçá, para uma transformação real conforme apontada por Walsh na primeira parte desse estudo (WALSH, 2012, p.69).

Segundo, consideramos que as expressões culturais *silenciadas* pelo preconceito, pela cultura de massa ou pelo desrespeito étnico-racial só serão recuperadas em suas origens, se espaços de discussão e debates, que revelem a condição da *cultura oprimida* sejam fomentados no intuito de fortalecerem as lutas de grupos como o NACC.

Terceiro, conforme abordado na primeira parte, é fundamental que reflitamos sobre novas possibilidades de conceber e gerir a vida, buscando uma razão decolonial baseada na convivência ética entre o ser humano e o seu meio, desafiando a fragmentação, tecendo uma nova identificação social, política e cultural do país que aceite as particularidades histórico-

ancestrais, enquanto se distancia dos desígnios do capitalismo global que nos faz reféns *eternamente colonizados* em seu Sistema.

Por último, no que tange a educação inclusiva no Brasil, vemos que a obrigatoriedade de introduzir na educação básica a cultura afrodescendente, conforme expressa na Lei nº 10.639/2003, não dá conta de romper com o preconceito, a ausência de *palavra*, no sentido abordado por Freire (2005) e apontado, na primeira parte desse estudo, por Santos (2015).

Portanto, na experiência do NACC, que, ao recuperar a expressão cultural do Jongo, inserindo-o nas escolas por meio da arte teatral vimos a demonstração de inclusão da cultura afrodescendente, quebrando a resistência e o preconceito de forma muito mais eficaz, por ser eficiente em promover a sensibilização artística de quem faz e de quem aprecia a força da música, da dança e do teatro contida na cultura ancestral preservada e, portanto, viva.

Ainda como devolutiva à comunidade quilombola da Família da Hora, enquanto pesquisadora deixo registrado cerca de 30 pontos de Jongo em forma de partitura musical, contendo a melodia, percussão e letra como forma de manter a memória dessa expressão musical rica a outras gerações⁸.

Referências

BALLESTRIN, Luciana. *América Latina e o giro decolonial*. Revista Brasileira de Ciência Política, nº11. Brasília, maio - agosto de 2013, pp. 89-117.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

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

FLEURI, Reinaldo Matias. *Interculturalidade, identidade e decolonialidade: desafios políticos e educacionais*. Série-Estudos - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB. Campo Grande, MS, n. 37, p. 89-106, jan./jun. 2014.

HORA, Neusimar da. *Núcleo de Arte e Cultura de Campos: Três Décadas de Resistência da Cultura Negra no Município de Campos dos Goytacazes - um relato de experiência*. Monografia. Curso de Licenciatura em Teatro, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense – *campus* Campos-Centro. Orientadora: Dr^a. Elisabeth Soares da Rocha. Campos dos Goytacazes – RJ. 2021.

MÉSZÁROS, István. *Para além do capital: Rumo a uma teoria da transição*. Tradução: Paulo Cezar Castanheira, Sérgio Lessa. - 1.ed. revista. - São Paulo. Boitempo, 2011.

NEPOMUCENO, E. B., et. al. *Pelos Caminhos do Jongo e do Caxambu*:

⁸ Exemplificado no Anexo desse artigo.

História, Memória e Patrimônio. UFF. Ministério da Cultura. 2008.

PENNA, Camila. *Paulo Freire no pensamento decolonial: um olhar pedagógico sobre a teoria pós-colonial latino-americana*. Revista de Estudos & Pesquisas sobre as Américas. Volume 8, nº 2. 2014. P. 181-199.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro. 2005.

SANTOS, Erivaldo Pereira dos. *Formação de Professores e Religiões de Matrizes Africanas: um diálogo necessário*. Nandyala. Belo Horizonte. 2015.

WALSH, Catherine. *Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas*. Visão Global, Joaçaba, v. 15, n. 1-2, p. 61-74, jan./dez. 2012.

ANEXO

“Jongada de Pequena”

https://www.youtube.com/watch?v=MlII1f6wC4w&ab_channel=BethRochaCamposRJ

Jongada de pequena

Neusimar da Hora

The musical score is presented in five systems, each with a vocal line (Voz) and a percussion line (Percussão). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the vocal notes.

System 1:
Voz: Des - de pe - que - na tu me le - va na jon - ga - da
Percussão: [Percussion notation]

System 2 (starts at measure 5):
Voz: Des - de pe - que - na tu me le - va na jon - ga - da
Perc.: [Percussion notation]

System 3 (starts at measure 9):
Voz: ho - je eu sou uma ne - ga ve - lha e não fa - ço qua - se na - da
Perc.: [Percussion notation]

System 4:
Voz: ho - je eu sou uma ne - ga ve - lha e não fa - ço qua - se na - da
Perc.: [Percussion notation]

System 5 (starts at measure 18):
Voz: A - ju - da eu minha mãe a - ju - da eu
Perc.: [Percussion notation]