

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA CRIANÇA NEGRA PELA LUDICIDADE DO JONGO

Resumo

Este trabalho pretende identificar e analisar como as crianças negras significam as rodas de Jongo e se as experiências por elas vivenciadas podem influenciar a construção de suas identidades. O Grupo Afrolaje, do Rio de Janeiro, foi escolhido para este estudo, pois em suas atividades as crianças estão sempre presentes. Para tanto, analisamos a trajetória do grupo, os elementos que constituem o Jongo e o comportamento das crianças em relação a essa cultura e a todo o processo de construção identitária. A pesquisa nos fez refletir sobre possíveis comportamentos que podem ser estimulados pela prática da dança e pela construção de identidades. Buscamos envolver o Jongo e as definições de seus elementos formadores com as narrativas das rodas, além de analisar como manifestações antes marginalizadas começam a ser apropriadas pelas crianças. Nesse sentido, em uma sociedade que historicamente ensina aos negros que é preciso negar-se para ser aprovado, é um desafio construir uma identidade negra positiva.

Palavras-chave: Jongo. Identidade. Autoestima.

Margareth dos Anjos Santos
Doutoranda em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e mestra em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas também pela Uerj. Faz parte do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros dessa instituição (Neab/Uerj).
E-mail: marg.anjos@gmail.com

THE CONSTRUCTION OF IDENTITY IN BLACK CHILDREN VIA JONGO'S LUDICITY

Abstract

This paper analyzes how black children signify Jongo circles and whether their experiences with it can influence the construction of their identities. Grupo Afrolaje from Rio de Janeiro was chosen for this study, because children are always present in their activities. For such, we analyze the group's trajectory, the elements that make up Jongo and the children's behavior towards this culture and this whole process of identity construction. The results showed possible behaviors that may arise by the practice of dance and the construction of their identities. We seek to involve the Jongo and the definitions of its formative elements with the narratives of the circles. We seek to analyze how the previously marginalized manifestations are beginning to be appropriated by children. Building a positive black identity in a society that, historically, teaches black people that denial is required to be approved, is a challenge.

Keywords: Jongo. Identity. Self-esteem.



O Jongo é uma manifestação cultural de matriz africana capaz de agregar música, linguagem metafórica, canto (pontos de Jongo), dança e arte. A dança reverencia a ancestralidade negra, acompanhada pelos tambores africanos. As rodas de Jongo sobreviveram, após séculos, à perseguição que as manifestações culturais afro-brasileiras sofreram. Como fruto dessa resistência, em setembro de 2005, por sua representatividade enquanto ícone cultural afro-brasileiro, o Jongo foi reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do nosso país. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2007, p. 11)

Os tambores, utilizados como instrumentos principais nas rodas, simbolizam o respeito à ancestralidade. Através das letras das músicas cantadas nas rodas, os chamados “pontos de Jongo”, é possível fazer analogias sobre a resistência dos negros e negras no Brasil, pois são fontes históricas recheadas de crítica social e constituem heranças e raízes do universo musical brasileiro fortemente ligadas à formação da identidade cultural e histórica. Esses elementos que compõem o Jongo possibilitam o aprendizado da cultura afro-brasileira de forma lúdica, valorizando, assim, essa herança que nos foi deixada. Além disso, podemos salientar que a construção identitária também é cultural, posto que cultura e identidade são constantemente reinventadas, recompostas e investidas de novos significados, numa dinâmica que não tem fim. Ki-Zerbo (2006, p. 12) afirma que “sem identidade somos um objeto da história, um instrumento utilizado pelos outros, um utensílio. E a identidade é o papel assumido: é como uma peça de teatro em que cada um recebe um papel para desempenhar”.

O Jongo conseguiu sobreviver e pôde ser preservado através de gerações. Passeando por seus elementos e suas histórias, na busca pelo resgate da memória cultural, é possível apresentar às crianças princípios da dança, inserindo-as no processo histórico em que ela foi criada.

Os tambores

Os tambores, elementos fundamentais nas rodas de Jongo, guiam a harmonia rítmica e carregam um grande significado vinculado aos ancestrais. Feitos de troncos de madeira e couro animal, são sempre reverenciados pelos jongueiros. Sua sonoridade pode ser referência para salientar as heranças e raízes desse ritmo que foi trazido pelos povos africanos. Há ainda a possibilidade de se utilizar fundamentos subjetivos da história e



cultura desse ambiente. O respeito à ancestralidade é representado pela reverência que deve ser feita ao instrumento quando o jogueiro entra na roda, antes de iniciar a dança.

A roda

Os antepassados africanos se reuniam em roda. Os movimentos e símbolos da natureza se organizam em círculo. A Terra, o Sol e os planetas se movimentam de forma cíclica.

Na roda percebemos nossa identidade com o outro, ao mesmo tempo que reconhecemos nossa singularidade também acolhemos a presença única de cada um, desenvolvendo gradativamente o respeito e a valorização das diferenças. (ANDRADE, 2009, p. 31)

A formação circular propicia um ambiente de expressão coletiva e individual. Viabiliza a barganha de experiências, saberes e fazeres, facilitando o diálogo e as vivências. Essa disposição espacial favorece a troca de olhares e a percepção do todo. Segundo Freire (1999), ao construir uma estratégia da educação libertadora, o Círculo de Cultura é um lugar que propicia que todos tenham a palavra, leiam e escrevam o mundo. É um espaço de trabalho, pesquisa, exposição de práticas, dinâmicas e vivências que possibilitam a elaboração coletiva do conhecimento.

As rodas de Jongo são iniciadas com um ponto de louvação aos ancestrais e com o canto de reverência a eles, através dos tambores. Deve-se entrar em sentido anti-horário, saudar os tambores e só então iniciar a dança.

Os pontos

Os pontos de Jongo, versos entoados nas rodas, representam um significativo meio de comunicação, diálogo e crítica social. Stanley Stein (1990) afirma que diversos desses pontos relatam a vida dos escravizados e de seus descendentes. No tempo do cativo, as letras muitas vezes tinham sua compreensão pelos não escravos dificultada.

O caxambu era uma oportunidade de se cultivar o comentário irônico, hábil, frequentemente cínico, acerca da sociedade dentro da qual os escravos constituíram um segmento tão importante. [...] O caxambu com seus ritmos poderosos, com a quase completa ausência de super-



visão dos fazendeiros, com o uso de palavras africanas para disfarçar as alusões óbvias e os ocasionais tragos de cachaça morna, proporcionava aos escravos a oportunidade de expressar seus sentimentos em relação aos seus senhores e feitores e comentar acerca das fraquezas de seus companheiros. Dentro desse contexto, os jongos eram canções de protesto, reprimidas, mas de resistência. (STEIN, 1990, p. 24)

Inúmeros pontos de Jongo cantados atualmente são originários de tempos passados, o que reforça a oralidade na transmissão do conhecimento. Quando um jongueiro pretende cantar um desses pontos, deve falar: “Machado!”.

Este ponto de Jongo, por exemplo, nos remete ao final da escravidão, em 13 de maio de 1888, com a assinatura da Lei Áurea pela princesa Isabel: “Tava durumindo, angoma me chamou / Ô, se levanta povo, o cativo acabou”. Este outro também se refere ao final da escravidão: “Pisei na pedra / Pedra balanceou / Levanta meu nego / Cativo se acabou!”.

A dança

A dança, influenciada pelo ritmo dos tambores e pela sonoridade dos pontos de Jongo, representa um campo extraordinário para a demonstração da corporeidade e da identidade. Nos dias atuais, através do Jongo, esses dois fatores são reavivados com a finalidade de afirmar o pertencimento cultural e étnico. Moreira e Simões (2006, p. 74) ressaltam: “Corporeidade sou eu. Corporeidade é você. Corporeidade somos nós, seres humanos carentes, por isso mesmo dotados de movimento para a superação de nossas carências. Corporeidade somos nós na íntima relação com o mundo, pois um sem o outro é inconcebível”.

Alguns passos se inspiraram na natureza, no contato com ela ou no cotidiano dos escravos. Durante oficina para ensinamento da dança, na sede do Grupo Afrolaje, no Rio de Janeiro, tive a oportunidade de ouvir de Flávia Souza, professora de dança e coordenadora do grupo, que ao jogar “os pés devem estar sempre fincados no chão, representando a força e a importância de suas raízes. Os braços em movimento como galhos que balançam ao vento. Um dos movimentos dos pés imita o ato de amassar sementes de café. Há ainda um passo chamado ‘mancador’, que nos remete ao andar cansado dos pretos-velhos, necessitados de apoio” (informação verbal).¹

1 Fala de Flávia Souza em oficina na sede do Grupo Afrolaje, no Rio de Janeiro, em 29 de abril de 2016.

As roupas

As saias usadas nas rodas têm o mesmo modelo que as usadas na época do cativo, são compridas e rodadas. Quando elas giram, é possível sentir a energia que vem delas. Não há descrição verbal, entretanto, que dê conta da graça e da originalidade com que se exibem os solistas – as mulheres girando as saias, e os homens fazendo variações a partir dos movimentos básicos. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2007, p. 35)

Em algumas rodas que presenciei, as jogueiras vendiam saias confeccionadas por elas mesmas. Sempre havia também saias para serem cedidas, em empréstimo, como forma de manter a tradição.

O Grupo Afolaje

Observei as rodas de Jongo do Grupo Afolaje e acompanhei a participação das crianças, assíduas frequentadoras. Percorri algumas rodas de Jongo na cidade do Rio de Janeiro, mas foi no Grupo Afolaje que percebi um maior entrosamento entre as crianças e os adultos que participavam de suas atividades. O grupo adota uma prática democrática e não impositiva para o envolvimento das crianças, o que garante respeito e autonomia. A proposta foi observar nelas elementos que revelassem seu sentimento em relação à dança e como a ancestralidade e a questão racial são percebidas.

Com o lema “Agregar e Resistir”, o Grupo Cultural Afolaje, que tem como idealizadora a professora de dança Flávia Souza, é responsável por reunir centenas de pessoas mensalmente no Méier, bairro do subúrbio carioca. O encontro acontece tradicionalmente no último domingo de cada mês, há seis anos, na Praça Agripino Grieco – localizada no Méier, bairro do subúrbio carioca.

Concebido para dar visibilidade à cultura de matriz afro-brasileira, expressa no Jongo, na Capoeira Angola, no Maracatu, no Coco, no Samba de Roda e afins, o Afolaje se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro como um dos mais importantes grupos culturais. O ambiente escolhido para os encontros revela o intuito de reafirmar que a praça é um espaço popular e, portanto, acessível a todos.

De fato, a epistemologia do espaço e da comunicação mostra o território como um espaço que se constitui através da relação de grupos sociais que se encontram e se reconhecem em um local, segundo uma



forma de comunicação que gera relações permeadas por significados hierarquizados, valorizados, polarizados. A epistemologia não estuda o espaço unicamente do ponto de vista da materialização do território, porém sobre a sua construção, sua organização, sua disposição e suas inscrições, vistas como fenômenos culturais enquanto formas de representações que se fazem de seu território os grupos que nele vivem. (D'ADESKY, 1997, p. 307)

O grupo, que conta com a participação de integrantes oriundos de diversos bairros do Rio, tem reunido ao longo desses anos famílias que frequentam as Rodas de Jongo com seus filhos de forma frequente. Desta forma, os ensinamentos e rituais da dança são passados para as crianças.

A todo momento as crianças são estimuladas a entrar na roda, até mesmo aquelas que se aproximam por curiosidade. Quem sabe bater o tambor é autorizado pelos componentes do grupo a fazê-lo, o que propicia uma maior integração do público. O grupo costuma convidar os expectadores da roda para dançar, e quem aceita recebe os ensinamentos para jogar. A roda de Jongo dura cerca de duas horas e é sempre finalizada com o ponto de encerramento, em que todos os presentes são chamados para dançar.

Ao analisar as manifestações e os costumes pertencentes à cultura popular do Jongo nas atividades do Grupo Afrolaje, denotaremos a importância da dança como cultura popular brasileira e as possibilidades teórico-metodológicas que colaboraram para o estudo de seus costumes e tradições. Tendo alguns desses conceitos estabelecidos, passamos a buscar informações que nos levem a um conhecimento básico sobre o que pretendemos obter para alcançar o objetivo deste trabalho.

Roda 1

No dia da primeira roda, fui cedo para a Praça Agripino Grieco, no Méier, junto com mãe e filha afrolajeanas. A menina, com cerca de cinco anos, acompanha a mãe nas rodas de Jongo desde bem pequena. A praça ainda estava vazia, o que me permitiu testemunhar todo o espaço sendo ocupado aos poucos.

Mesmo que a identidade não se limite a um único espaço e clame pela permanência no tempo, como sociedade rural, ou se projete no futuro, como nas sociedades urbanas, ela se realiza sempre num espaço porque 'morar é o traço fundamental do ser'. Dito de outra forma: o

sentimento de pertencimento a um espaço onde o indivíduo opera a autoafirmação, aparece realmente através da existência de um espaço de pertencimento e de referência, mas também a partir do grupo social que produz a espacialidade. (D'ADESKY, 2001, p. 21)

Enquanto esperávamos pelos outros componentes do grupo, a menina tentou me ensinar alguns passos da dança, sem sucesso. Então iniciei uma conversa com sua mãe, que me relatou que a filha, na volta da escola, afirmou: “O único cabelo ‘bom’ da minha sala é o meu!”. A mãe me confidenciou seu espanto e disse ter esclarecido que não há critérios como “bom” ou “ruim” para características físicas, e então pediu à filha explicações sobre a frase. Era o dia da semana em que cada criança deveria levar uma novidade para apresentar à turma, e a menina quis levar seus turbantes. Ela justifica para a mãe que era a única negra da classe: “As meninas experimentaram meus turbantes e o único cabelo que ficou para o alto foi o meu, o único cabelo que era bom!” (informação verbal)²

A construção da identidade pode se alicerçar no que teoriza Castells (1999), tendo em vista que as interferências sociais e as peculiaridades de cada identidade se fundem, sendo aplicadas às necessidades de cada ator social. Contudo, em referência aos atores sociais, a identidade é um “processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas”. (CASTELLS, 1999, p. 22)

Para Gomes (2011), o conflito e a tensão na construção da identidade se apresentam como um processo histórico que vai além do fenótipo. A referência aqui, em especial, é o corpo negro e o cabelo crespo, ainda mais evidenciado, que se apresenta em oposição ao ideal de beleza.

O cabelo do negro na sociedade brasileira expressa o conflito racial vivido por negros e brancos em nosso país. É um conflito coletivo do qual todos participamos. Considerando a construção histórica do racismo brasileiro, no caso dos negros o que difere é que a esse segmento étnico/racial foi relegado estar no polo daquele que sofre o processo de dominação política, econômica e cultural e ao branco estar no polo dominante. Essa separação rígida não é aceita passivamente pelos negros. Por isso, práticas políticas são construídas, práticas culturais são reinventadas. O cabelo do negro, visto como ‘ruim’, é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o ca-

2 Depoimento de Daniele Gomes (a mãe) e Layza Griot (a filha), no Rio de Janeiro, em 26 de junho de 2016.



belo do negro como 'ruim' e do branco como 'bom' expressa um conflito. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa do negro de sair do lugar da inferioridade ou a introjeção deste. [...] O tratamento dado ao cabelo pode ser considerado uma das maneiras de expressar essa tensão. A consciência ou o encobrimento desse conflito, vivido na estética do corpo negro, marca a vida e a trajetória dos sujeitos. Por isso, para o negro, a intervenção no cabelo e no corpo é mais do que uma questão de vaidade ou de tratamento estético. É identitária. (GOMES, 2003, p. 3)

É imprescindível destacar que os pequenos constroem suas identidades naturalizando o pensamento acerca dos diferentes fenótipos, através de uma hierarquização em que o pertencimento étnico-racial branco se sobrepõe às demais etnias. A menina do Afrolaje, ao destacar de forma enfática que seu cabelo crespo não se subalterniza a outras estéticas, assume e reafirma seu espaço como menina negra.

Roda 2

Maurício, meu filho, resolveu me acompanhar na roda do Afrolaje neste outro dia. Enquanto o evento acontecia, ele preferiu permanecer sentado nas arquibancadas de alvenaria que cercam a praça, jogando no aparelho celular. Em certo momento, duas crianças (um menino e uma menina), aparentemente com idades próximas à de Maurício, se juntaram a ele. Não havia adultos na companhia dos dois; estavam com roupas bem humildes e pareciam muito curiosos em relação ao que acontecia naquele espaço.

A menina então se afastou das outras crianças e se aproximou da roda. Já o menino pediu o celular emprestado e preferiu jogar a Jongar. Um dos rapazes do grupo convidou a menina à roda, mas ela o recusou. Uma das mulheres do grupo perguntou se ela queria uma saia emprestada, e a menina aceitou. Vestiu a saia e, enquanto observava a roda, ensaiou alguns passos solitários da dança. Foi convidada novamente e, desta vez, se permitiu dançar. Ela parecia feliz, com um sorriso estampado em seu rosto. “Verificamos que a indumentária das mulheres sempre conservou a tradição; embora desde a década de vinte não mais se use saias compridas, as jongueiras assim se vestem”. (GANDRA, 1995, p. 104)

O menino a viu dançando e se aproximou da roda. Ainda com o celular na mão, ele pediu auxílio do meu filho para filmá-la. A menina deixou



o centro da roda, se aproximou de uma das mulheres que fazem parte do Afrolaje e pediu um turbante. O adorno foi improvisado com um pedaço de pano colorido. A cena me remeteu a uma coroação. Munanga (1988, p. 33) nos diz:

Aceitando-se, o negro afirma-se cultural, moral, física e psiquicamente. Ele se reivindica com paixão, a mesma que o fazia admirar e assimilar o branco. Ele assumirá a cor negada e verá nela traços de beleza e de feiura como qualquer ser humano normal.

O episódio descrito nos leva a refletir sobre como as mulheres negras se reconhecem partindo de uma estética padronizada, eurocêntrica e branca. Percebo que atualmente há um movimento em prol do resgate de elementos que nos remetam à ancestralidade e à origem afrodescendente. O turbante, neste cenário, constrói estéticas e identidades como manifestação política, cultural e de resistência.

O conceito empoderamento torna-se o fio condutor desta nova discussão sobre afirmação estética onde o cabelo como signo de negritude deixa de ser um elemento negativo e se ressignifica na diáspora como impulsor do enfrentamento ao racismo. Empoderar nesse contexto é usar das ferramentas da tecnologia da informação nesse caso as redes sociais e fazer com que não só as mulheres negras mas outros atores sociais ampliem recursos e condições que lhes permitam ter voz, e maiores oportunidades de trocas entre os pares, alavancar novas capacidades de ação e decisão especialmente nos problemas que mais afetam suas vidas, em diversas situações seja na escola, no trabalho, nas instituições e repartições públicas bem como nos espaços de sociabilidades. (MATTOS, 2015, p. 49)

Com a indumentária parecida com a das demais participantes da roda, a menina se sentiu à vontade para dançar novamente. Um dos integrantes do grupo a ensinou que ela deve saudar o tambor ao entrar na roda e explicou que o instrumento simboliza a ancestralidade. “Sendo o Jongo uma dança onde se cultuam ancestrais, pretos velhos, almas, dizem os jongueiros da Serrinha que, ao dançar, estão prestando a eles uma homenagem, sentem mesmo sua presença”. (GANDRA, 1995, p. 109)

A menina entrou diversas vezes na roda. Em uma delas, após a umbigada, o casal que estava dançando saiu, e ela ficou sozinha. Ao perceber

isso, questionou: “Quem vai dançar comigo?”. Sua postura, outrora tímida, se transforma.

Individualmente, a construção da identidade do negro, em uma sociedade racista, está à mercê do imaginário coletivamente construído e das condições objetivas, com base em significações fixas negativas sobre o seu grupo étnico-racial. Desta forma, a identidade presente no imaginário social não é similar para o grupo étnico-racial negro e para o grupo étnico-racial branco. Na forma dominante, o branco é mistificado como superior – ao contrário do negro, que é posto em condição de inferioridade, como expressão do que é exótico ou ruim. Para este é construído o mito do negro, como assinalou Fanon (2008), através de fetiches – do selvagem, analfabeto, estúpido, sensual, emotivo, dócil, entre outros.

A criança, quando apresentada a algum tipo de atividade, desenvolve mecanismos de aprendizagem que têm relação com sua própria vida. Essas atividades se transformam em estímulos desencadeadores de um processo de construção de conhecimento que, por sua vez, irá proporcionar uma melhor adaptação ao ambiente em que se vive. Para Vygotsky (1994, p. 40):

Desde os primeiros dias do desenvolvimento da criança, suas atividades adquirem um significado próprio num sistema de comportamento social e, sendo dirigidas a objetivos definidos, são refratadas através do prisma do ambiente da criança. O caminho do objeto até a criança e desta até o objeto passa através de outra pessoa. Essa estrutura humana complexa é o produto de um processo de desenvolvimento profundamente enraizado nas ligações entre história individual e história social.

O Jongo canaliza alguns aspectos para o entendimento das culturas não letradas, como a oralidade e a transmissão de conhecimento. A valorização da ancestralidade e a legitimação da tradição oral, da memória e das práticas cotidianas como ações eficientes de transmissão de saberes abrem espaço para um pensamento crítico, inclusivo e significador, que busca desconstruir estereótipos produzidos por culturas hegemônicas e colonizadoras.

A criança, ao longo de toda sua trajetória de vida, adquire conhecimentos concebidos por suas próprias experiências, por relações sociais com outros indivíduos, no âmbito familiar e em espaços de educação formal e não formal. Esta última nada mais é do que um processo de aprendizagem



social centrado no indivíduo, por meio do desenvolvimento de atividades extraescolares.

As rodas de Jongô do Grupo Afrolaje, com suas atividades, têm logrado resultados positivos na transmissão de conhecimento através das linguagens musical e corporal, desenvolvendo atividades e vivências que abordam questões sobre o racismo, o respeito aos mais velhos, a importância da história oral e os ritmos dos tambores de matriz africana.

A identidade corpóreo-gestual se introduz neste contexto como uma nova variável para se pensar as ações políticas, os processos de interações sociais e as sintonias energético-cósmicas realizadas pelos ritmos corporais. Penetrar por esta brecha epistêmica é também contribuir com a mudança de paradigma do conhecimento científico, abrindo os horizontes para uma história do corpo como história social e, sobretudo, para o desenvolvimento de uma nova racionalidade, baseada numa ecologia da mente. (TAVARES, 1997, p. 221)

Na visão de Hall (2006), identidades são edificadas pela alteridade, e nunca externas a ela. O encontro com o outro, a partir de algo que falta a ambos, é requisito para a constituição das identidades.

As narrativas das rodas de Jongô das quais participaram crianças negras integrantes do Grupo Afrolaje nos fazem refletir sobre possíveis comportamentos que podem ser estimulados pela prática da dança, sendo significados pelas crianças negras brasileiras na construção de suas identidades. A experiência singular desse pequeno grupo nos trouxe elementos, de acordo com o que foi apresentado, que possibilitam o embasamento teórico e o surgimento de um discurso epistemológico em relação ao protagonismo negro na formação da sociedade brasileira.

A pequena menina negra, com o uso frequente do turbante como adereço para a prática do Jongô, passou a valorizar as características do cabelo crespo. O racismo, sendo um símbolo ideológico que adota atributos biológicos como valores e significados sociais, impõe aos negros e negras uma série de conotações negativas que os afetam de forma subjetiva e social.

No entanto, no movimento dialético das relações sociais, a ação do racismo sobre os negros resulta em formas variadas, sutis e explícitas de reação e resistência. Nesse contexto, o cabelo e a cor da pele podem sair do lugar da inferioridade e ocupar o lugar da beleza negra, assumindo uma significação política. (GOMES, 2002, p. 49)



A identidade negra é construída gradualmente, num movimento que engloba diversas variáveis – desde as primeiras relações instituídas no grupo social mais íntimo, no qual os contatos pessoais se estabelecem permeados de afetividades e sanções. Na maioria das vezes, esse processo se inicia na família e vai se ramificando e se desdobrando a partir das outras relações que são estabelecidas.

O Afrolaje, tendo como palco a praça – que é um espaço urbano público e democrático, podendo ser usado de maneiras distintas –, exerce também a função de sociabilizar e integrar. Sendo um local aberto destinado ao lazer e ao convívio da população, a praça tem como papel principal aproximar e reunir pessoas, o que pode ocorrer por motivos culturais, sociais, políticos e econômicos, através do comércio.

A praça é, também, um espaço dotado de símbolos, que carrega o imaginário e o real, marco arquitetônico e local de ação, palco de transformações históricas e socioculturais, sendo fundamental para a cidade e seus cidadãos. Constitui-se em local de convívio social por excelência. (DIZERÓ, 2006, p. 32)

Esse local aberto, representativo da dimensão cultural e histórica da cidade, proporcionou uma experiência à menina que, acompanhada de seu irmão, entrou na roda de Jongo e se permitiu sentir a magia da dança. Suas roupas e sua postura a princípio tímida denunciavam sua pobreza econômica.

Para além dos ensinamentos da dança, é possível ponderarmos que nesse processo as crianças passam a significar as tradições adquiridas pelos jongueiros mais velhos, criando conexões fora da territorialidade ali delimitada.

Atualmente o conceito de patrimônio cultural, em substituição ao de patrimônio histórico e artístico, nos traz a incorporação das manifestações culturais imateriais de diversos grupos sociais. Essa inclusão permite uma aproximação legítima entre o patrimônio, o cotidiano dessas crianças e suas identidades para a edificação e consolidação de políticas culturais em novas perspectivas. Cria-se ainda a possibilidade de fomento para que esses agentes culturais sejam também agentes de transformação política, aliando seus ensinamentos a demandas e ações para modificar sua própria realidade.

Assim, na luta pela preservação e divulgação do patrimônio cultural afro-brasileiro, pelo respeito aos mais velhos e pela busca da identidade,

acredito na possibilidade de transformação, de forma positiva, da construção da identidade da criança negra. Com a dança, a tradição pode ser mantida, proporcionando o conhecimento da ancestralidade e do passado dos escravizados, contado pelo ponto de vista do negro, e tentando converter a realidade dolorida em uma realidade de realizações e conhecimento através da disseminação da magia jongueira.

Referências

ANDRADE, M. Â. R. A. *A creche enquanto espaço de ações das políticas públicas destinadas à infância*. Franca: Serviço Social e Realidade, 2009.

CASTELLS, M. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

D'ADESKY, J. Acesso diferenciado dos modos de representação afro-brasileira no espaço público. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 25, p. 306-315, 1997. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat25_m.pdf. Acesso em: 28 maio 2018.

D'ADESKY, J. *Pluralismo étnico e multiculturalismo: racismos e antirracismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

DIZERÓ, J. D. *Praça do interior paulista: estudos de caso nas cidades de Ribeirão Preto e Monte Alto/SP*. 2006. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2006.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008.

FREIRE, P. Criando métodos de pesquisa alternativa: aprendendo a fazê-la melhor através da ação. In: BRANDÃO, C. R. (org.). *Pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 34-41.

GANDRA, E. *Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica e Editora, 1995.

GOMES, L. N. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou resignificação cultural? *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 40-51, 2002. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27502104>. Acesso em: 31 maio 2018.

GOMES, N. L. *Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. [S. l.: s. n.]: 2003. Disponível em: http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_textos_sociologia/Negra.pdf. Acesso em: 3 dez. 2020.

GOMES, N. L. O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes. *Política & Sociedade*, Florianópolis, v. 10, n. 18, p. 133-154, 2011.

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

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Jongo no Sudeste*. Brasília, DF: Iphan, 2007. (Dossiê Iphan, 5).

KI-ZERBO, J. *Para quando África?* Entrevista com René Holenstein. Tradução Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

MATTOS, I. G. Estética afro-diaspórica e o empoderamento crespo. *Pontos de Interrogação: revista de crítica cultural*, Alagoinhas, v. 5, nffl. 2, p. 37-54, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/2164>. Acesso em: 25 maio 2018.

MOREIRA, W. W.; SIMÕES, R. Educação física, corporeidade e motricidade: criação de hábitos para a educação e para a pesquisa. In: DE MARCO, A. (org.). *Educação física: cultura e sociedade*. Campinas: Papirus, 2006. p. 71-85.

MUNANGA, K. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.

STEIN, S. *Vassouras: um município brasileiro do café (1850-1900)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

TAVARES, J. Educação através do corpo. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 25, p. 216-221, 1997. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat25_m.pdf. Acesso em: 28 maio 2018.

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.