

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

LITERATURA NA CASA DO JONGO DA SERRINHA: UM DIÁLOGO ENTRE OS
JONGUEIROS E EXU COMO PROPOSTA DE UMA EDUCAÇÃO CONTRA
COLONIAL

MONIQUE OLIVEIRA CORREA

RIO DE JANEIRO

2022

MONIQUE OLIVEIRA CORREA

LITERATURA NA CASA DO JONGO DA SERRINHA: UM DIÁLOGO ENTRE OS
JONGUEIROS E EXU COMO PROPOSTA DE UMA EDUCAÇÃO CONTRA
COLONIAL

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciatura em Letras na habilitação
Português/Inglês.

Orientador: Prof. Dr. João Camillo Barros de Oliveira Penna

RIO DE JANEIRO

2022

OLIVEIRA CORREA, MONIQUE

LITERATURA NA CASA DO JONGO DA
SERRINHA: UM DIÁLOGO ENTRE EXU E OS JONGUEIROS COMO
PROPOSTA DE UMA EDUCAÇÃO CONTRA COLONIAL/ MONIQUE
OLIVEIRA CORREA. -- Rio de Janeiro, 2022.

51 f.

Orientador: João Camillo Barros de Oliveira Penna.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes,
Faculdade de Letras, Licenciatura em Letras: Português - Inglês.

1. Literatura. 2. Educação Contra Colonial. 3.
Exu. 4. Jongo 5. Jongo da Serrinha I. Oliveira Correa, Monique II.
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, (2022) III.
Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

MONIQUE OLIVEIRA CORREA

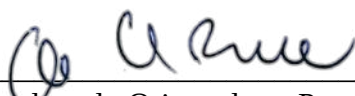
DRE: 114095848

LITERATURA NA CASA DO JONGO DA SERRINHA: UM DIÁLOGO ENTRE OS
JONGUEIROS E EXU COMO PROPOSTA DE UMA EDUCAÇÃO CONTRA
COLONIAL

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciatura em
Letras na habilitação Português / Inglês

Data de avaliação: 22/08/2022

Banca Examinadora:



Nome completo do Orientador – Presidente da Banca Examinadora
Prof. Dr. João Camillo Barros de Oliveira Penna, UFRJ

NOTA: 10,0 (dez)



Nome completo do Leitor Crítico
Prof^a. Dr^a. Vanessa Ribeiro Teixeira, UFRJ

NOTA: 10,0 (dez)

MÉDIA: 10,0 (dez)

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Exu, que me permitiu finalizar este trabalho, assim como me guiou nos caminhos longos e desviantes do meu processo de graduação. A Ele também devo o tema desta pesquisa e o suporte durante a realização da mesma. Agradeço a Exu por me ajudar com as palavras, com os movimentos e com os fins (que também são começos).

Agradeço a Oyá por me ajudar a externar a ventania dentro mim. São esses ventos que me fazem desafiar as estruturas sociais que são perigosas para mim e para os meus. São nesses mesmos ventos que me aventuro a buscar mudanças para aquilo que não concordo. Agradeço à mulher que me ensina a bater forte o meu pé como um búfalo e a ser leve como uma borboleta.

Agradeço a Oxaguian por orientar meus pensamentos. Agradeço por me acender tanta força de vontade e determinação, que foram fatores principais para que eu conseguisse tudo que conquistei. Agradeço por me ceder suas espadas e por me ensinar a ser corajosa nesse mundo tão grande.

Agradeço aos jongueiros. Foram eles que me concederam a licença de pisar e permanecer por quatro anos em uma terra repleta de ancestralidade e magia. Foram eles também, negras e negros vivos em memória, que abriram os caminhos do ensino e conduziram a roda pedagógica apresentada aqui. Junto de Exu, os jongueiros são fundamentos deste trabalho e, principalmente, da Serrinha, lugar onde tive a oportunidade de trabalhar.

Agradeço a toda a equipe da Casa do Jongo que me acolheu e abriu as portas para que este trabalho acontecesse. Foi essa mesma equipe que esteve comigo no meu dia-a-dia me dando todo o suporte necessário. Agradeço ao meu antigo orientador, Renato Barreto da Silva, que estava junto de mim durante a pesquisa e o início desta escrita. Agradeço ao meu atual orientador, João Camillo Penna, que me auxiliou no seguimento e conclusão deste trabalho.

Agradeço a quem de alguma forma me orientou sem saber. Agradeço igualmente a quem tentou desorientar o curso deste trabalho, pois foi justamente nesses avessos que me revirei e descobri maneiras mais consistentes de agir. Laroyê, Exu!

Agradeço à rua, que me ensinou coisas tão valiosas quanto as que aprendi na faculdade. Agradeço às figuras do cotidiano e a toda correria vivida, estes foram também fatores fundamentais para que eu soubesse me comunicar em amplitude e com uma

diversidade de pessoas. Agradeço à rua por ter me ensinado a me virar e por ter me protegido.

Agradeço aos meus amigos pelo apoio, pelas trocas e pelas alegrias. Conheci pessoas incríveis e que me fizeram sentir sortuda por tê-las em minha vida.

Por fim agradeço aos meus pais, Simone e Wilson, por terem incentivado os meus estudos mesmo sem nunca terem frequentado o ambiente acadêmico. Agradeço por me mostrarem a realidade da caminhada, por me amarem e por terem acreditado no meu potencial. Agradeço também à minha irmã Letícia, que é o meu grande amor.

Doce lugar

Que é eterno no meu coração

E aos poetas traz inspiração

Pra cantar e escrever

Ai, meu lugar

Quem não viu Tia Eulália dançar?

Vó Maria o terreiro benzer?

E ainda tem jongo à luz do luar

Ai, meu lugar

Tem mil coisas pra gente dizer

O difícil é saber terminar

Madureira, iá laiá

Madureira, iá laiá

Madureira

Arlindo Cruz

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Placa da Creche Municipal Vovó Maria Joana	14
Figura 02: Escola Municipal Mestre Darcy do Jongo	14
Figura 03: Placa da Rua Mestre Darci do Jongo	15
Figura 04: Grafite da Dona Ivone Lara	16
Figura 05: Placa da Rua Tia Eulália	17
Figura 06: Grafite do Arlindo Cruz	18
Figura 07: Placa da Rua Mano Décio da Viola	19
Figura 08: Grafite da Tia Maria do Jongo	19
Figura 09: Slammer Carol dall Farra na Final do Slam das Minas	36
Figura 10: Slammer Carol dall Farra na Final do Slam das Minas	36
Figura 11: Slammer Carol dall Farra na Final do Slam das Minas	36

SUMÁRIO

CANTO DE LICENÇA: “AGORA MESMO QUE EU CHEGUEI, FOI <i>PRA</i> SARAVÁ”	09
1. “SERRA DOS MEUS SONHOS DOURADOS”: CONTEXTUALIZAÇÕES SOBRE O LOCAL	10
2. “É ESCREVER DE NÓS”: O JONGO, A SERRINHA E AS FORMAS PRÓPRIAS DE TECER NARRATIVAS	11
3. EXU: O (TR)AVESSO COMO ALTERNATIVA PARA UMA EDUCAÇÃO CONTRA COLONIAL	20
4. CAMINHOS	22
5. AS REFERÊNCIAS DO NOSSO PROCESSO	27
5.1. Celso Marinho e Elza Soares: uma discussão sobre violências de gênero	27
5.2. O slam e o rap: o combate das palavras	34
6. “QUE DEUS DÊ A PROTEÇÃO <i>PRO</i> JONGUEIRO NOVO”: AS CRIAÇÕES DOS ALUNOS	38
7. “TEM MIL COISAS <i>PRA</i> GENTE DIZER, O DIFÍCIL É SABER TERMINAR”:	
CANTO DE ADEUS - CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45

CANTO DE LICENÇA: “AGORA MESMO QUE EU CHEGUEI, FOI PRA SARAVÁ!”¹

Exu é o orixá responsável pela comunicação. A Ele é atribuído o ato de levar as mensagens entre os humanos e outros orixás. Exu promove a ordem e também a desordem. É uma das divindades mais controversas justamente por ser travesso e desordenar o que aparentemente é tão sólido. Exu é movimento e nada se dá sem Ele. É no desfazer, no desorganizar e no contradizer que Exu diz e faz acontecer. O culto ao orixá não é realizado em toda a África, entretanto percebe-se sua presença nas culturas Iorubá (VERGER, 1981; SILVA, 2015) assim como no Brasil. Os Iorubá são um grupo etno-linguístico que ocupa o oeste do continente africano, mais precisamente os países da Nigéria, Togo e Benin. Tanto nos espaços ocupados pelos Iorubá quanto no Brasil, Exu é cultuado como o primeiro, como aquele que abre os rituais. Deixo aqui então o meu pedido de licença em sinal de respeito ao orixá que tudo começa.

Gostaria de igualmente pedir a licença dos pretos e pretas velhas, homens e mulheres negras, idosas e escravizadas, que também estão no princípio. E quando digo princípio me refiro a quem fundamenta e, portanto, a que se recorre no começo, como no jongo, por exemplo. O *jongo*, também conhecido como caxambu, é um ritmo gestado na África pelos povos Bantu² e parido no Brasil, no Vale do Paraíba, região que compreende partes dos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Foi trazido para cá pelas negras e negros sequestrados e era cantado em formato de pontos e dançado em roda, com um casal umbigando no centro. Representava, sobretudo, um momento de lazer e afetividade entre os pretos nas fazendas e o objetivo principal era de reviverem as memórias de África, de alimentarem a saudade de seus lugares de origem. Como havia muitas *mirongas* (mistérios) no jongo, era necessário muita sabedoria para jogar, por isso apenas os mais experientes participavam das rodas. Luiza Marmello³, grande nome do Jongo da Serrinha, afirma que o jongo “é uma cultura de mais velhos” e somente “cabeça branca” podia dançar e cantar. Os pontos são divididos em pontos de licença, de louvação, de visaria e de despedida. Assim, as rodas de jongo iniciam com a licença, a bênção dos mais velhos. Então além de Exu, saúdo os mais sábios, os jongueiros e jongueiras que vieram antes de mim, como fundamento desta

¹ Referência ao ponto de jongo *Rosário de Maria* do Grupo Cultural Jongo da Serrinha.

² Os povos Bantu são um grupo etnolinguístico, que apresentam muitas diferenças internas, mas ao mesmo tempo importantes pontos em comum, o que os faz pertencerem ao mesmo grupo. Os povos que vieram ao Brasil são da região do Congo-Angola na África Central.

³ Luiza Marmello faleceu no ano de 2019 e durante seu percurso no plano terrestre foi cantora do grupo cultural Jongo da Serrinha, educadora da ONG Escola do Jongo e coordenadora da mesma ONG.

roda que danço com os dedos, em especial Vovó Maria Joana, Mestre Darci, Tia Maria do Jongo e Luiza Marmello, que do Orun⁴ representam a ancestralidade viva do Jongo da Serrinha.

1. “SERRA DOS MEUS SONHOS DOURADOS”⁵: CONTEXTUALIZAÇÕES SOBRE O LOCAL

“A Serrinha é um quilombo”⁶ e é nela que este trabalho surge. O morro da Serrinha fica localizado em Madureira e é um grande polo de resistência funkeira, sambista e jongueira. Nele, a Escola do Jongo da Serrinha funciona como uma ONG de proteção à memória do jongo e oferece diversas oficinas aos moradores da comunidade. O Jongo da Serrinha é um grupo cultural criado nos anos 1970, a Escola do Jongo é a ONG fundada há 20 anos e que já funcionou em diferentes espaços no morro da Serrinha, e a Casa do Jongo, cedida pela prefeitura do Rio de Janeiro em 2015, é um destes espaços. Embora eu tenha residido no bairro de Madureira por muitos anos, até 2016 nunca havia ido à Casa do Jongo. Lembro, porém, dos meus olhos curiosos em direção à placa que cruzava o meu caminho para a faculdade, na Avenida Ministro Edgar Romero, sinalizando a Casa. Na graduação pude ler e ver mais sobre o jongo e sobre a ONG, mas foi um encontro casual que me despertou o interesse pelo espaço. Uma mulher, cujo nome e rosto não lembro, comentou comigo sobre a Casa do Jongo e as atividades que eram realizadas lá, foi aí que decidi procurar a organização da ONG através da página oficial em uma rede social. Na época estava no 4º período da graduação em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro e trabalhava como instrutora de Inglês em cursos privados de idioma, assim propus a uma das coordenadoras da Casa (junto de outras cinco mulheres), Suellen Tavares, dar aulas de inglês aos adultos.

Nessa primeira conversa soube que os frequentadores da ONG eram majoritariamente crianças e jovens de até 18 anos e foi com eles, então, que passei a trabalhar de forma direta a partir de novembro de 2016. No ano seguinte tive a oportunidade de conhecer neste mesmo espaço, Renato Mendonça Barreto da Silva, professor da EEFD na UFRJ, que me convidou a fazer parte do grupo de pesquisas que coordenava na ONG.

⁴ Na mitologia iorubá, significa o mundo espiritual, não físico.

⁵ Referência à canção Serra dos Meus Sonhos Dourados, conhecida nas vozes da Velha Guarda do Império Serrano e composta por Carlinhos Bem-te-vi.

⁶ Referência ao ponto de jongo “Vista forte” composto por Lazir Sinval: “A Serrinha é um quilombo e à Tia Maria do Jongo eu peço a benção”.

Entre os anos de 2017 e 2020 – incluindo o período da pandemia de Covid-19 – Renato orientou parte do processo apresentado aqui, cujo seguimento, a partir de 2021, foi acompanhado pelo professor da Faculdade de Letras e orientador, João Camillo Penna.

Conheci outras tantas figuras que com o tempo foram se tornando queridas e fundamentais nas amarrações deste trabalho, mas a minha prática, sem dúvida, teve como principais parceiros as crianças e adolescentes da Escola do Jongo. Foram eles quem me provocaram admiração com a agilidade de seus pensamentos e palavras, com o encanto de pequenos jongueiros e jongueiras e com a grandeza dos ensinamentos que me apresentaram enquanto educadora. É este mesmo grupo que se mostra contrário à língua inglesa e faz com que mudemos o curso dos nossos encontros. O inglês então se recolhe, abrindo caminho para as oficinas de literatura, que passam a ser as linhas que moldam o tema central desta escrita: o ensino de uma literatura afrocentrada a partir de Exu e dos jongueiros.

É a partir das crianças que começo a repensar os moldes do processo de ensino e aprendizagem de literatura, as diversas narrativas e os sujeitos que as compõem. Desta forma, também peço a licença destas mesmas crianças, como respeito ao que construímos simbolicamente e também como movimento ancestral, o de olhar para trás para então ir à frente.

2. “É ESCREVER DE NÓS”⁷: O JONGO, A SERRINHA E AS FORMAS PRÓPRIAS DE TECER NARRATIVAS

Os jongueiros eram conhecidos como poetas-feiticeiros. Para jogar era – e é – preciso ter a inteligência das palavras, uma vez que a criação dos pontos se organiza através de *amarrações*. Estas “amarrações” podem ser definidas como as mensagens escondidas nas letras dos pontos de jongo, isto é, as canções aparentemente tratavam de temas simples, como a descrição do cenário das fazendas de café, entretanto ao serem esmiuçadas descobria-se que na verdade falavam de assuntos mais profundos. Os jongueiros então desafiavam uns aos outros a descobrirem quais mensagens estavam ocultas, “amarradas”, nos pontos e as rodas podiam durar uma noite inteira, pois terminavam apenas quando os

⁷ “Vitor Eduardo Severo da Silva, estudante da Escola Municipal Morro da Cruz, em Porto Alegre – RS. Em encontro com a escritora [Conceição Evaristo], em 2018, ela perguntou para uma turma do Ensino Fundamental o que significava escrevivência; e Vitor, de apenas seis anos, respondeu: ‘É escrever de nós’.”. Disponível em:

<<https://www.itausocial.org.br/divulgacao/seminario-a-escrevivencia-de-conceicao-evaristo/>>

mistérios fossem desvendados. A própria definição do vocábulo “jongo” já anuncia a relação forte que os jongueiros têm com o arranjo das palavras:

O kikongo *nsóngi* quer dizer “ponta, agulhão, algo pontudo”; *nzongo* significa “tiro de fuzil, carga de pólvora para fuzil”; melhor ainda, a expressão *nzongomyannua* remete a “tiro / combate com a boca, disputa, imitação de um tiro de fuzil com a boca”. Essas palavras ressoam com o umbundu *songo*, “ponta de flecha, bala”, e ondakausongo, “a palavra é uma flecha / bala”; lembram em kimbundu *songo*, significando “pontada”, e a frase adjetival *songosese*, “difamatório”; até são similares a *di-songa* e *bisongololwá*, respectivamente “flecha” e “palavras acervas, provocativas”, em lubakatanga, a língua dos luba, falada no longínquo interior”. (...) Na verdade, essas semelhanças refletem a ampla dispersão na África bantu de quatro raízes inter-relacionadas significando, respectivamente, 1) e 2) “ponta”, 3) “apontar (fazer a ponta de)” e 4) “incitar”. (SLENES, 2007, p. 138-139).

As amarrações dos pontos de jongo eram formas de aquecer a brincadeira entre os jongueiros, mas engana-se quem acredita que elas se restringem a isso. Os jongueiros falavam sem dizer e entre as mensagens escondidas estavam a ironia dos senhores de engenho e também os planos de fuga. Desta forma, os negros e negras escravizadas, enquanto trabalhavam nas colheitas, se comunicavam cantando os pontos, e por conta do mistério das mensagens ocultas, os senhores não eram capazes de decodificar as amarrações. As flechas verbais disparadas pelas bocas dos jongueiros contribuem para o caráter político do jongo, configurando-se como forma de resistirem e lutarem diretamente contra o sistema colonial.

Entre o toque, a dança e os cantos, a literatura também se manifesta no jongo. As costuras de seus pontos apontam para como a organização das palavras carrega as narrativas de homens e mulheres negras que fizeram História no Brasil. Estas narrativas anunciam sujeitos que se veem e apresentam para além da ótica do colonizador, ou seja, pessoas negras que relatam as suas próprias vivências, contando suas alegrias, suas lutas e suas conquistas, e utilizam os seus próprios elementos na construção dessas narrativas. Desta forma, sujeitos de suas próprias histórias, se colocam em primeira pessoa e por isso, se distanciam de uma subjetividade negra inferiorizada imposta pelo colonialismo.

Assim como os jongueiros produziam literatura, as mulheres negras escravizadas também se afinavam com o fazer literário quando eram obrigadas a contar histórias para “adormecer os [filhos] da casa grande”⁸. Segundo a professora e escritora Conceição Evaristo, estas mulheres apresentavam em suas falas a potência linguística e literária para narrar eventos. Partindo de suas experiências, Conceição Evaristo passa então a desenhar o conceito de *escrevivência*: a professora entende que a enunciação das narrativas destas

⁸ Fala de Conceição Evaristo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4EwKXpTIBh>>

mulheres afro-diaspóricas é acompanhada pela apropriação de suas histórias bem como a construção de um lugar próprio de produção literária. Evaristo então nos convida a pensar em escritas para além do papel, entendendo as possibilidades das diversas formas de linguagem, como o corpo e a voz, por exemplo. Estes corpos que exercem profunda influência nos locais que habitam, produzem também outras formas de se fazer literatura.

A ideia de *escrevivência* é profundamente acompanhada pelo coletivo, uma vez que as autorias se *con(fundem)*⁹ com as personagens. Quando Conceição Evaristo comenta o processo de escrita de seu romance *Becos da Memória*, a autora afirma o seguinte: “no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência que foi minha e dos meus. (...) Busco a voz de quem conta, para se misturar à minha” (p.11). Portanto, a literatura que concorda com a *escrevivência* nos permite acessar o continuum ancestral, nos conectando às experiências dos nossos, *con(fundindo)* presente e passado, ficção e realidade¹⁰. Em outras palavras, a *escrevivência* nos leva a nos apropriarmos das nossas narrativas, sem se limitar ao indivíduo; é um movimento que a todo momento parte de si e se expande ao coletivo, é uma escrita de nós.

Minha hipótese é, portanto, que as jongueiras e jongueiros realizam um processo de *escrevivência* que se alonga e se desmembra até os dias atuais em espaços como o morro da Serrinha. Durante o tempo que tive a oportunidade de trabalhar na Escola do Jongo, percebi que a Serrinha carrega a característica de contar as suas próprias narrativas através de seus próprios elementos. As artes se unem à história e à geografia do local para então relatarem os acontecimentos e retratarem aquelas e aqueles que marcam importância na comunidade. Figuras artísticas do jongo e do samba dão nome às ruas, às escolas e colorem os muros da Serrinha. Estes becos então, assim como os Becos de Conceição, são indiscutivelmente repletos de memórias.

⁹ Evaristo grafia a palavra dessa forma, sugerindo que a “confusão” entre os tempos e autorias não é algo negativo. A forma na verdade simboliza a união, fusão, das vozes, das realidades e ficções, fortalecendo as narrativas.

¹⁰ “O que a História não nos oferece, a literatura pode nos oferecer” (EVARISTO, Conceição). Ver mais em <<https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=322s>>



Ilustração 1. Placa da creche municipal, localizada ao lado da Casa do Jongu, com o nome de Vovó Maria Joana, babalorixá e referência jongueira. É ela que, junto de seu filho, permite a participação de crianças nas rodas de jongo do morro da Serrinha como forma de manter viva a memória desta cultura.





Ilustrações 2 e 3. Escola Municipal Mestre Darcy do Jongo e placa da Rua Darcy do Jongo.

Mestre Darcy era filho de Vovó Maria Joana, fundador do Grupo Cultural Jongo da Serrinha e responsável por inserir diferentes instrumentos nos jongs tocados e cantados por este mesmo grupo. Vovó Maria dizia que o jongo tocado por seu filho era um “jongo sofisticado”. Apesar de ter dividido opiniões entre os jongueiros pela “modernização” do ritmo, sua contribuição para o movimento é inegável.



Ilustração 4. Dona Ivone Lara

Dona Ivone Lara também marca a história da Serrinha por ter sido compositora das escolas de samba Prazer da Serrinha e Império Serrano. Foi a primeira mulher a fazer parte da ala de compositores do Império e tem um vasto legado no mundo do samba. Possui um extenso repertório e é reverenciada não só na Serrinha, como no Brasil todo. Além do samba, se dedicou ao serviço social, curso no qual se graduou. Atuou junto de Nise da Silveira no Instituto de Psiquiatria do Engenho de Dentro, onde trabalhou por 30 anos.



Ilustração 5. Placa da Rua com o nome de Tia Eulália, que foi uma importante moradora da Serrinha.

Eulália do Nascimento também fazia parte do Prazer da Serrinha, por conta de um desentendimento, alguns dos integrantes da escola se desligam e fundam o Império Serrano. É na casa de Tia Eulália, então, que o Império é fundado e ela se consolida como o primeiro pilar da escola de samba. Tia Eulália é conhecida na Serrinha, no samba e hoje dá nome ao Centro Cultural Tia Eulália, localizado na comunidade.



Ilustração 6. Grafite com o rosto de Arlindo Cruz.

Nascido em Madureira, Arlindo Cruz é o autor da canção “Meu Lugar”, um hino de exaltação ao bairro. Tem um papel relevante no carnaval carioca, no samba e foi um dos compositores do Império Serrano. Arlindo é outra das muitas referências exaltadas pelos moradores do Morro da Serrinha.



Ilustração 7. A placa Mano Décio da Viola na rua na qual o mesmo morou.

Mano Décio foi um dos fundadores da escola de samba do Império Serrano e compositor de cinco sambas que deram à escola o título de campeã.



Ilustração 8. Grafite com a imagem de Tia Maria do Jongo.

Maria de Lourdes também foi uma das fundadoras do Império Serrano, mas se tornou mais reconhecida por ser uma grande referência no jongo. Tia Maria é uma das figuras que tive a oportunidade de conhecer e ver jogar da altura de seus 98 anos, bem como todas as crianças e jovens frequentadores da Casa do Jongo. É nesta mesma Casa, em uma roda de jongo, que se despede deste mundo e parte para o plano espiritual. O corpo de Tia Maria é então velado na quadra da escola de samba que ela artesanalmente ajudou a construir, e as crianças da Escola são alguns dos que participam das homenagens de celebração a sua vida, saudando o legado tecido pelos seus pés.

O que busco, então, como educadora, é me aproximar desse movimento artístico que é próprio da comunidade, para poder discutir com as crianças e jovens da Escola do Jongo formas de fazer literatura que dialoguem com eles e comigo também. Busco uma escrita, como afirma Conceição Evaristo, no papel e fora dele, que se escreve não só com as mãos, mas com todo o corpo. Acredito que esta dança literária promove a construção de subjetividades que se moldam e se fortalecem a partir de referências que fazem sentido para os estudantes.

3.EXU: O (TR)AVESSO COMO ALTERNATIVA PARA UMA EDUCAÇÃO CONTRA COLONIAL.

Exu é o mensageiro. Relaciona-se diretamente com as linguagens, uma vez que é símbolo da comunicação e da importância do trato com as palavras. O orixá vai de encontro à literatura e, como os jongueiros, desafia por meio do que fala, contando de trás para frente, nos confundindo para explicar. Embora admire tal confusão, não é só a traquinagem de Exu que abre as portas para sua participação nesta brincadeira¹¹, o seu caráter transgressor também me faz pensar na divindade como recurso pedagógico contra-colonial (BISPO, 2015).

O meu início na Casa do Jongo foi repleto de *amarrações*, conforme Exu e os jongueiros propõem. As perspectivas de ensino até então praticadas por mim pareciam não contemplar o grupo com o qual eu trabalhava. Primeiramente porque eu estava em uma ONG e não em um curso de inglês, como eu estava acostumada, sendo assim, a estrutura do

¹¹ Brincadeira é coisa séria! Mulheres e homens brincantes são responsáveis pela manutenção das manifestações da cultura popular. Além disso, ser brincante denota a valorização das crianças, ou seja, rompe com a enganosa superioridade em acreditar que apenas os adultos transmitem conhecimento, possibilitando um contato mais horizontal e proveitoso com os mais novos. Ver mais no documentário Tarja Branca, disponível em <https://canalcurta.tv.br/filme/?name=tarja_branca>.

local, a agenda e as metodologias eram outras. Gostaria de salientar que quando digo “outras”, falo sobre o que era desconhecido. A liberdade com a qual pude construir um projeto de ensino era algo completamente novo para mim e, conseqüentemente, mais desafiador do que seguir materiais e metodologias pré-estabelecidas. Em relação à questão estrutural da Casa, me refiro, por exemplo, à não rigidez do posicionamento das carteiras, às almofadas e aos tatames utilizados pelas crianças para esticarem o corpo quando estavam cansadas ou entediadas. Em outras palavras, me deparei com uma estrutura não só ideológica, mas fisicamente desviante do que o eurocentrismo instaurou como ideal para uma sala de aula. Em segundo lugar, estava em um morro carioca, um espaço que observei ser resistente às instituições tradicionalmente coloniais. Luiz Rufino, em seu trabalho *Pedagogia das Encruzilhadas*, trata, entre vários temas, da demonização de Exu como recusa do *outro* e declara que “o projeto colonial e sua agenda política assumiu a responsabilidade de passarmos - como na narrativa popular - a eternidade do inferno de outras possibilidades” (p.51). A constante negação das favelas enquanto espaço, de sua capacidade intelectual e de suas manifestações culturais, a meu ver, foi o catalisador para a resistência que menciono acima. Por isso, acredito que quando cheguei na Serrinha em 2016 embebida em moldes de ensino tidos como universais, que na verdade eram simplesmente eurocêntricos, as crianças me desafiaram a pensar formas pluriversais¹² de elaborar os nossos encontros; elas negavam tudo aquilo que não falava com elas e nem sobre elas. As crianças não se encaixavam no molde euro-cristão de “aluno” e eu fui percebendo que também nunca tinha conseguido me sentir confortável no molde euro-cristão de “professora”. Quando compreendi que os estudantes e eu somos o *outro* para a empresa colonial, os tratos pedagógicos eurocêntricos passaram a não fazer sentido. Do mesmo modo, Exu também se mostra como outro, o avesso, aquele que tranquilamente se senta no lugar contrário. Por este motivo, na tentativa de elaborar outras formas de fazer literatura, busquei perspectivas *exusíacas*¹³ para o nosso processo.

A ciência, de forma geral, se baseia em estruturas ideológicas fundamentadas pelo colonialismo e, assim como aponta Rufino: “na maioria das vezes se dá o direito de falar do *outro* sem sentir o mundo pela presença e o tempo/espaço do *outro*.” (RUFINO, 2019, p.52).

¹²“Considerando que ‘universal’ pode ser lido como uma composição do latim *unius* (um) e *versus* (alternativa de...), fica claro que o universal, como um e o mesmo, contradiz a ideia de contraste ou alternativa inerente à palavra *versus*. A contradição ressalta o um, para a exclusão total do outro lado. Este parece ser o sentido dominante do universal, mesmo em nosso tempo. Mas a contradição é repulsiva para a lógica. Uma das maneiras de resolver esta contradição é introduzir o conceito de pluriversalidade.” (RAMOSE, 2011, p.10).

¹³Luiz Antonio Simas se refere àquilo que se fundamenta em Exu como “exusíaco”, fazendo um comparativo com o dionisíaco de Nietzsche.

O autor, então, propõe a integração de Exu à educação brasileira, no sentido de se distanciar dos ideais racistas e construir uma “pedagogia própria”. Para fundamentar o que é próprio, porém, é indispensável observar e procurar entender o que não se sabe para enfim desenhar algo que objetive à identificação do grupo de estudantes. Trabalhar diretamente com as crianças e jovens que frequentavam a Casa do Jongo, bem como as outras apresentações (de si) que circulavam neste ambiente, facilitou o rompimento com tais ideologias que negavam o que não se eurocentraliza. Em Exu, fui gradativamente entendendo que era nesse romper que outras possibilidades de aprendizado surgiam. Logo, não seguir os acordos epistemicidas (CARNEIRO, 2005) me possibilitou observar e sentir as artes locais, os autores e seus colaboradores; me conduziu a atuações que realmente buscassem seguir o ritmo da roda que já se movimentava muito antes da minha chegada na ONG. Pensando em roda então, pudemos caminhar de forma contrária às percepções colonizadas.

Gostaria de destacar duas das minhas tentativas de desamarração dos pontos¹⁴, sobre as quais irei discorrer nos próximos capítulos. A primeira delas foi a busca por abordagens que confluíssem com as práticas pedagógicas presentes na comunidade da Serrinha, em especial aquelas que se manifestavam na Casa do Jongo; a segunda, a utilização de referências que fossem relevantes para o grupo, incluindo artistas da comunidade e de fora dela.

4. CAMINHOS

A esta altura, já posso afirmar que as referências presentes na comunidade da Serrinha são diversas. Compreendi que não me juntar à história do local seria no mínimo um grande desperdício, uma vez que o trabalho me proporcionava chances de fazer outros arranjos como educadora, arranjos que despertassem a identificação da turma e minha também. Por isso, do exercício de observar e escutar, nasceu a suspeita de que as metodologias jongueiras pudessem ser de grande valia para a oficina de Literatura. Os jongueiros e jongueiras tinham maneiras próprias de transmitir o conhecimento, de se articularem politicamente e de se divertirem. Eram mestres, movimentadores culturais, poetas, revolucionários e tinham construído conhecimentos que eram familiares ao grupo de estudantes, então, decidi me aprofundar no que poderíamos utilizar como ferramentas nos nossos encontros.

¹⁴ “A importância de atentar para os fazeres cotidianos como caminho para escutar e compreender as outras vozes, além da perspectiva do fragmento como miniatura capaz de desvelar o mundo, é a chave da desamarração do ponto.” (SIMAS, 2020, p.10). Faço alusão também aos pontos de jongo e suas amarrações.

A princípio identifiquei a forma desafiadora dos jongueiros de passar as mensagens. Como apontado anteriormente, jongueiros e jongueiras possuem um fino trato com as palavras, organizando-as de modo a criar amarrações e lançando àqueles da roda o desafio de desamarar estes pontos, isto é, de desvendar o que é dito. Sendo assim, imaginei que lançar desafios à roda de alunos pudesse ser algo produtivo para as nossas rodas. Enredei também as minhas mensagens e deixei que os jovens tentassem desvendar os mistérios que se escondiam na amarração de cada aula. Comecei a aguçar a curiosidade do grupo e a deixar que chegassem à compreensão dos fatos de forma mais autônoma. Suponho que realizar algum aprendizado por si próprio, confere aos estudantes a percepção da própria potência na qualidade de seres pensantes, o que acredito fortalecer a autoestima intelectual do grupo. Não tinha urgência em revelar as respostas, me segurei mesmo às perguntas, como o próprio canto do jongo sugere.

O gênero artístico mantém os participantes ativos pelos mistérios, pelas palmas e pelo jogo de perguntas e respostas. O jongo é estruturado na forma dialogada de pergunta e resposta cantada. A fim de ilustrar o que digo, deixo aqui alguns exemplos do que seria esta brincadeira. Observemos o ponto Rosário de Maria¹⁵, do grupo cultural Jongo da Serrinha:

Bem-dito louvado seja
(Pergunta)

É o rosário de Maria
(Resposta)

Bem-dito louvado seja
(Pergunta)

É o rosário de Maria
(Resposta)

Jongueiro, bem dito louvado seja
(Pergunta)

É o rosário de Maria
(Resposta)

Ô louvado seja
(Pergunta)

É o rosário de Maria
(Resposta)

Bem-dito pra Santo Antônio
Bem-dito pra São João
(Pergunta)

¹⁵ Como as letras dos pontos de jongo encontradas na internet se diferem da forma como são cantados nas rodas, utilizo as próprias rodas de jongo como referência dos pontos listados neste ensaio.

Senhora Santana
Saravá meu *zirimão*
(Resposta)

Saravá *ngoma puita*
Saravá meu candongueiro
(Pergunta)

Abre caxambu
Saravá jongueiro
(Resposta)

Bem-dito louvado seja meu *zirimão*
(Pergunta)

Agora mesmo que eu cheguei
Foi pra *saravá*
(Resposta)

Bem-dito louvado seja Senhora Santana
(Pergunta)

Agora mesmo que eu cheguei
Foi pra saravá
(Resposta)

Neste ponto, como em vários outros, vemos a roda se aquecendo pelo gogó, pelo toma-lá-dá-cá entre os integrantes. Os versos de pergunta e resposta foram mais uma das inspirações sobre as quais me debrucei. Trabalhando desta forma, percebi que a nossa brincadeira literária ficava mais aquecida se as aulas tivessem muitas perguntas e atividades que fizessem os alunos se sentirem parte da roda. Juntamente desse pensamento, notei que as perguntas eram mais convidativas do que a imposição de participação das crianças. Sobre aqueles que não participavam, compreendi que mesmo que alguns do coro não cantem as respostas ou batam as palmas, a roda não para e, apesar de certamente achar mais interessante ouvir todas as vozes, aprendi com os jongueiros a não me frustrar com isso, a “caminhar que o mundo gira”¹⁶ ou então, como dizem as crianças, a “seguir o baile”.

Aponto ainda a importância de que as crianças entendessem o “modo de fazer jongueiro” como uma alternativa na construção de suas narrativas. Em outras palavras, tentamos cautelosamente selecionar vocábulos, brincar com elas, desorganizar e organizar a nossa fala, referenciando os jongueiros no fundamento do processo. É imprescindível ter em mente que as pretas e pretos velhos do jongo são responsáveis também por descreverem seu entorno e carregarem em suas vozes a História de seus povos. Agindo assim são subversivos “apenas” por falarem de si e dos seus, não se contentando com a narrativa inventada pela

¹⁶ Referência ao ponto de jongo “Vou caminhar”, cantado ao final das rodas.

empresa europeia. Se afirmam e se empoderam porque se apropriam de suas histórias, o que pode ser compreendido com um processo de *escrevivência*. A fim de estarmos em conformidade com o modo de fazer jongo, não nos pautamos nas formas academicistas e burocratizadas de transcrever as mensagens; focamos no enredo das mesmas, na verdade de suas realidades e no poder de revelar tais verdades em suas produções literárias, assim como os mais velhos. Nos utilizamos da inteligência jongueira como inspiração principal para produzir literatura. Ademais, abraçamos também os desvios da Língua Portuguesa. Sobre este último ponto, saliento que considero resistentes e fundamentais aqueles que não se reduzem ao conjunto de normas linguísticas impostas pelos portugueses. Chego a estas conclusões a partir dos pensamentos sobre Exu e os jongueiros, que nos revelam o quão necessário é contrariar as convenções por meio do que se fala e de como se fala.

Gabriel Nascimento, em seu ensaio *Racismo Linguístico*, debate sobre o *linguicídio*, que, segundo ele, é a forma de apagar as influências africanas e/ou indígenas no Português brasileiro, através da “correção” daquilo que é considerado errado por não seguir as leis da língua. O autor afirma que a decisão de instaurar o Português como a única língua falada no Brasil é fruto de acordos colonizadores e, conseqüentemente, epistemicidas, já que invalidam os saberes dos outros grupos habitantes desta terra. Nascimento aponta ainda para o poder de modificação que os sujeitos têm diante das línguas impostas, o que observamos de forma muito explícita no jongo. Listarei alguns dos muitos exemplos encontrados nos pontos cantados pelo Jongo da Serrinha: *zirimão* (irmão) no ponto *Rosário de Maria, oiando* (olhando) no ponto *Caxinguelê, bana* (abana) no jongo *Bana Cum Lenço* e *moiá* (molhar) no ponto *Maria Sunga a Saia*. Listo também algumas construções comuns que desrespeitam a norma culta, como: “Quer jogar jongo com eu?” (ponto *É de Lorena*) e “Eu *num* sabe *lê* e eu *num* sabe *escrevê*/ E como vou tomar conta de *butica* [farmácia] na Piedade?” (ponto *Eu Num é Doutô*). Concluimos, portanto, que os jongueiros desviam do português imposto (e impositor) e se afirmam como seres produtores de conhecimento à sua própria maneira não colonizada. Em desvio, eles e elas também amarraram as mensagens, o que dificultou a compreensão daqueles que não podiam saber da comunicação que acontecia nos cantos. O feitiço da língua e a sabedoria em não se curvar aos conhecimentos europeus permitiram a liberdade subjetiva e física dos homens e mulheres trazidos de África. Nós, eu e as crianças, andamos de mãos dadas com esta liberdade que os jongueiros nos ensinam: também não nos aprisionamos às convenções e direcionamos as nossas mensagens às escritas de si valorizando as potências de cada um, entendendo que a norma culta de fato era muito curta para dar conta da pluralidade epistemológica proposta pelos jongueiros.

Como último recurso, mas não menos importante, nos mantivemos em roda. Diversas manifestações da cultura brasileira se manifestam em roda, como o coco de roda, o samba, o funk e obviamente, o jongo. Além dos estudantes da Escola do Jongo estarem habituados à fluidez das rodas (de samba e de jongo), a estrutura da roda me pareceu ser muito mais democrática e linear do que aquela que posiciona os professores em um canto e os estudantes em outro. Raíza Moreira Martins Venas, em seu trabalho “Tem criança na roda: percepções da infância nas rodas de samba”, afirma o seguinte:

Assim como o mosaico é constituído de pedacinhos menores e diversos, que vão constituindo o todo, a roda de samba também é formada de pequenos outros que, por meio da técnica de montagem, formam uma construção – revelando uma união perfeita de um lugar que acolhe os semelhantes e os diferentes num mesmo espaço discursivo. Uma esfera de pontos de encontros de palavras e constituição de diálogos, na qual cada objeto/sujeito diferente pode obrigar o contexto a se reorganizar (VENAS, 2019).

Venas aponta para a característica integradora e igualitária das rodas de samba e foi exatamente para isto que me atentei. Estendendo a roda de samba e também a roda de jongo para as aulas, supus que os estudantes poderiam reconhecer o seu papel ativo e transformador nos nossos encontros, ou seja, imaginei que a disposição da sala em círculo convidasse esta prática, que eles já tinham, de participarem e atuarem no meio. A ideia era utilizar um elemento ao qual estavam profundamente habituados para que os corpos, as histórias, e as motivações, se posicionassem de um jeito mais identitário e, conseqüentemente, mais interessante para eles. Tal qual os jongueiros, tal qual Exu, firmei meu ponto sem dizer nenhuma palavra, apenas implementando a organização circular nas nossas aulas.

Sendo assim, os encontros passaram a acontecer em círculos. As crianças e os jovens demonstraram se sentir mais confortáveis em exporem as suas colocações e passaram a ser muito mais atuantes. Eles compreendiam que eram partes iguais do mesmo grupo, que todos nós éramos figuras de igual importância para as aulas. A circularidade física se desmembrava, então, em circularidade ideológica

Por fim, deixo marcado o jongo como peça fundamental na construção do nosso processo de ensino e aprendizagem. Com o intuito de me utilizar do que era familiar e que possuía significado para os estudantes, investiguei quais ferramentas o jongo poderia fornecer aos nossos encontros. Desta forma, o movimento entre as perguntas e respostas, a

liberdade com as palavras e o aspecto circular do ritmo, foram recursos que compuseram as estruturas pedagógicas dos nossos encontros.

5. AS REFERÊNCIAS DO NOSSO PROCESSO

Durante os quatro anos que trabalhamos juntos, sendo um destes anos atravessado pela pandemia de Coronavírus, utilizamos diversas referências que pertencem às culturas negras. Com o objetivo de provocar a identificação do grupo, nos centramos em homens e mulheres que produzissem arte que dialogasse com as crianças. Dentre estas referências destaco a escritora Conceição Evaristo, o cantor Emicida, a poeta Brenda Lima, o filme *Kiriku e a Feiticeira*, a jogueira Lazir Sinval, o grupo de rap Racionais MCs, a poeta Carol Dall Farra, o poeta Celso Marinho e a cantora Elza Soares. Sobre estes quatro últimos, me enredarei a discutir a seguir, uma vez que demonstraram profunda relevância no alicerce do nosso trabalho.

5.1. CELSO MARINHO E ELZA SOARES: UMA DISCUSSÃO SOBRE VIOLÊNCIAS DE GÊNERO

Como movimento de aproximação da comunidade da Serrinha, durante o ano de 2019, autores e autoras do local fizeram parte do nosso cronograma, dentre estes autores, destaco Celso Marinho. Morador da Serrinha e poeta que se aventura pelo samba, jongo e pela poesia que cria. Marinho sempre canta/conta a realidade da comunidade. O poeta é uma figura que frequentemente circula pela Casa do Jongo e, em conversas espontâneas, nos arrebatava com as suas experiências e com o refinamento poético que envolve os ensinamentos sobre a vida na Serrinha. Por ser reconhecido pela comunidade e por estar presente no cotidiano da Escola, é visto como uma referência para as crianças e adolescentes – e adultos – que frequentam a Casa. Traz em si as vivências dos nossos e através do fazer jogueiro, utilizando a oralidade e a amarração do que é dito, deixa ensinamentos para aqueles que o rodeiam.

Com as obras de Celso Marinho discutimos o pertencimento ao lugar (a Serrinha e Madureira), o coletivo e as violências de gênero. Neste ensaio me firmo à reflexão sobre as violências contra as mulheres. A análise crítica acerca do feminino sempre foi muito frequente em nossas aulas. Em uma discussão sobre a figura da mãe, uma aluna da Escola disparou que “todo bandido bate em mulher”, acompanhada de outras cabeças em

concordância. Isso me provocou a pensar na naturalização das agressões contra as mulheres, não só na favela, mas fora dela também.

Os dados acerca das violências sofridas pelas mulheres brasileiras são alarmantes. De acordo com o canal Mapa da Violência de Gênero, os homens, em especial negros, são mais suscetíveis a serem assassinados no Brasil, porém, a maioria das mulheres assassinadas em 2016 (30%) foi morta em casa, indicando que a mulher tem mais chances de morrer em seu próprio domicílio do que o homem. O SINAN (Sistema de Informação de Agravos de Notificação) também mostra que no Estado do Rio de Janeiro, no ano de 2020, as mulheres foram as que mais sofreram violência física (72,3%). Do total de caso de violência física, entre os anos de 2016 e 2020, as mais atingidas (50,4 %) são mulheres negras. Com estes números, percebe-se que há um padrão numérico da violência contra as mulheres, inclusive dentro da própria casa. Este padrão pareceu ser algo do entendimento das crianças da Escola do Jongo, ao ponto que a constatação me soou como uma espécie de lei tácita, o que de fato não deixa de ser, já que por serem tão comuns, estas violências passam a ser normalizadas e reproduzidas. Percebi que a literatura, então, nos dava espaço para discutir questões relevantes e pensar sobre elas.

Um dia Celso Marinho me recitou um dos seus poemas, como tem o costume de fazer. Ele chega na Casa do Jongo, pede um café à Damiana¹⁷, se senta no sofá e começa a declamar seus poemas para quem está perto. Este, sobre o qual falo, foi o segundo impulso para tratarmos das violências contra as mulheres. Celso Marinho começa assim:

Reflexo de um tolo

Ó nega, que saudade do seu cabelo duro
Que saudade!
Nega tocou no cabelo, mudou a cabeça
Até fala em lei...
Lei de Maria, Lei de Maria da Penha
Ó nega, agora você pode tudo
Tu pode 100
Tu pode até 180
Ó nega, que saudade do seu cabelo duro.

¹⁷ Damiana é uma figura muito importante na Escola do Jongo. Além de ser articuladora dentro da Casa, é também bastante conhecida e respeitada pelos moradores da comunidade da Serrinha. É ela quem abre as portas da Casa do Jongo e recebe as crianças e adolescentes, cuidando da manutenção do espaço e da segurança e bem-estar das crianças.

Tendo em vista a conversa com os alunos, o poema de Celso me instigou a propor uma discussão mais profunda sobre o que havia sido apresentado por eles. O poema relata a história de um homem que sofre com a ausência de uma mulher. Como ele menciona a Lei Maria da Penha, podemos concluir que esta ausência é motivada pelas agressões do eu contra esta mulher. O primeiro ponto que se destaca neste poema é o título, composto por duas palavras marcantes: “reflexo” e “tolo”. O substantivo masculino “tolo” antecipa que o poema trata de um homem que agiu de forma estúpida, portanto há um julgamento de valor sobre a ação deste homem, ou seja, o autor se mostra contrário a atitude do eu. O “reflexo” é um vocábulo que nos remete ao espelho, a se enxergar, desta forma, este homem que fala está analisando o seu comportamento. Outra interpretação do reflexo é enquanto algo incorporado por outros, algo que reflete sobre os homens. As violências contra as mulheres podem ser compreendidas então como reflexos do comportamento de homens (tolos) que reproduzem o que foi visto e influenciam outros homens, organizando um ciclo. O poema de Celso Marinho convida os homens a pensarem as formas de agir e às mulheres a serem críticas com o tratamento que recebem.

Celso Marinho aborda as violências sofridas pelas mulheres, mas sem se limitar a isso. Marinho traz a mulher negra sob perspectivas não inferiorizadas, que se utilizam de seus *corpos-vozes* de modo a se posicionarem diante das agressões. No poema de Marinho a mulher é primeiramente apresentada pela palavra “nega” e em seguida pelo seu cabelo crespo (“cabelo duro”). Vale ressaltar que estas duas expressões (nega e cabelo duro) podem ser usadas como expressões do racismo, entretanto não é o que acontece na obra. As expressões em questão, quando proferidas por pessoas negras, comumente demonstram afeto, trata-se de uma forma de acolher e ressignificar palavras e sentenças usadas inicialmente para nos machucar. Neste movimento de ressignificação, que é, na verdade, muito mais um movimento de retorno ao que originalmente é ser negra(o), ser uma “nega” de “cabelo duro”, denota poder. A mulher apresentada por Celso Marinho, então, encontra sua força em elementos que contornam a sua negritude, isto é, no poema, ser negra e saber disso é o que confere poder a esta mulher.

Podemos pensar também no movimento *Black is Beautiful*, nos anos 1960 nos Estados Unidos, que exalta a beleza negra por meio de símbolos como, por exemplo, o *Black Power* (termo que se refere aos cabelos crespos e cacheados e que traduzido literalmente significa *poder negro*). A expressão *black power* é integrada ao português do Brasil e frequentemente reduzida a “black” ou modificada para “cabelo afro”. Embora perca o “power”, o poder dos cabelos negros se mantém no vocábulo “black”. A mulher do

poema, que tem cabelo crespo, começa a se libertar das agressões deste homem a partir do momento que ela toca o cabelo dela, confirmando o seu “black power”. É neste momento então que ela “muda a cabeça” e o ato de mudança é fundamentado no contato com a sua negritude, sublinhando a importância da relação metonímica entre a cabeça e cabelo, a cabeça entendida no duplo sentido físico, de parte do corpo, e metafórico de “atitude”, “pensamento”, “posição”, harmonizando o que traduz ser uma mulher negra. Assim, aproximando-se de quem é, faz com que ela possa ser mais crítica sobre a sua existência no mundo.

O verso "Lei de Maria, Lei de Maria da Penha" sugere um homem que provavelmente não sabe muito sobre a lei, já que não fala dela com exatidão e parece repeti-la na tentativa de capturar seu nome real. Pode-se notar, portanto, algo importante: a lei simboliza um elemento de emancipação da mulher através também do saber, ou seja, ela tem um conhecimento que este homem não possui, o conhecimento sobre a lei que protege a sua integridade, e este é um fator que também faz esta mulher ser poderosa. O eu lírico confirma o poder da mulher no verso seguinte: "ó nega, agora você pode tudo". De acordo com o poema, ter conhecimento sobre si e sobre a sua realidade, permite que mulheres negras consigam romper com os ciclos de violências que envolvem as suas vidas. Permite que estas mulheres possam romper também com os homens que as violentam e saírem em busca de outras possibilidades de ser mulher no mundo.

Outra referência importante utilizada pelo autor é a Central de Atendimento à Mulher, acessada pela ligação ao número 180. Segundo o site da Central, o canal tem como objetivo fornecer "uma escuta acolhida e qualificada às mulheres em situação de violência", direcionando os casos aos órgãos competentes. Ao trabalhar o poema de Celso Marinho com os jovens, apresentei a obra interpretada por Elza Soares, "Maria da Vila Matilde", que faz diversas menções ao canal 180 ("Cadê meu celular? Eu vou ligar pro 180!"). A canção escrita por Douglas Germano também aborda a temática da violência de gênero e ganha corpo na voz de Elza Soares, que sofreu diversas formas de agressão ao longo de sua trajetória como mulher negra¹⁸. A Maria cantada por Elza é uma mulher que disse “basta” às violências cometidas pelo seu companheiro e, assim como a mulher descrita por Celso Marinho, mostra conhecer o canal 180. A personagem da canção, Maria da Vila Matilde, se apresenta de forma poderosa e com isso, se defende e se liberta dos ataques deste homem. É

¹⁸Ver mais em: <https://www.terra.com.br/esportes/paradinha-esportiva/elza-soares-garrincha-era-o-medico-e-o-monstro,4e423c598fe953b302aa4e4e892958cbbstfiwk.html>

este mesmo poder que lhe permite se posicionar diante de sua situação e tecer outras narrativas de si:

Cadê meu celular?
Eu vou ligar pro 180
Vou entregar teu nome
E explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E jogo água fervendo
Se você se aventurar

Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito: Péguix guix guix guix
Eu quero ver
Você pular, você correr
Na frente dos vizim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Cadê meu celular?
Eu vou ligar pro 180
Vou entregar teu nome
E explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E jogo água fervendo
Se você se aventurar

Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito: Péguix guix guix guix
Eu quero ver
Você pular, você correr
Na frente dos vizim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

E quando o samango chegar
Eu mostro o roxo no meu braço
Entrego teu baralho
Teu bloco de pule
Teu dado chumbado
Ponho água no bule
Passo e ainda ofereço um cafezim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Cadê meu celular?
Eu vou ligar pro 180
Vou entregar teu nome
E explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E jogo água fervendo
Se você se aventurar

Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito: Péguix guix guix guix

Eu quero ver
Você pular, você correr
Na frente dos vizinhos
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

E quando tua mãe ligar
Eu capricho no esculacho
Digo que é mimado
Que é cheio de dengo
Mal acostumado
Tem nada no quengo
Deita, vira e dorme rapidinho
Você vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Mão, cheia de dedo
Dedo, cheio de unha suja
E pra cima de mim? Pra cima de moa? Jamé, mané!

Embora a personagem esteja submetida à violência que tem por objetivo diminuí-la, sobretudo subjetivamente, Maria não parece se deixar atingir pelos ataques do parceiro, pelo contrário, ela contra-ataca. Podemos observar nos versos “jogo água fervendo, se você se aventurar” e “solto o cachorro e [aponto] *pra* você” que a mulher parte para a sua defesa de forma física, desestabilizando a força deste homem que a agride. Além do mais, ela aponta para a defesa também de forma simbólica, quando ameaça as prerrogativas de poder deste homem, como por exemplo, entregar seu baralho ao samango (referência ao policial militar), seu bloco de pule (bilhete usado nas apostas em corridas de cavalo) e seu dado chumbado (utilizado para adulterar os jogos), três elementos constitutivos da figura do malandro. Portanto, há aqui uma tensão entre a lei (samango), o descumprimento da lei (o agressor) e a malandragem do agressor. Consequentemente os símbolos do seu poder começam a ser desestabilizados. Maria da Vila Matilde faz com que seu agressor pense duas vezes antes de agredi-la novamente.

Refletimos igualmente sobre a forma como o homem é apresentado na canção. Primeiramente se pensa no arquétipo do agressor, mas Maria utiliza outros símbolos que compõem o homem e nos leva a observar criticamente também outros homens ao nosso redor. Como mencionado acima, este homem é um malandro, que se acha superior, que burla a lei e que acredita que pode castigar sua companheira. Trago como ilustração para este pensamento as palavras de Nelson Amorim cantadas por Candeia, um importante nome do samba de Madureira, mais especificamente da Portela. O sambista, em “Ouço Uma Voz”,

fala abertamente que vai punir sua mulher, que “chora, louca para [ele] voltar”, porém o ele está ocupado com o carnaval e parece se irritar com sua esposa: “Quando eu voltar, meu cumpadre,/ eu vou dar castigo nela,/ *pra* aprender a não zombar,/ respeitar um malandro da Portela”. O malandro, esta figura engraçada, com jogo de cintura, envolvente, cativante, pode vir a ser também um agressor declarado.

Outro aspecto da composição que nos intrigou foram as adjetivações utilizadas por Maria ao falar com a mãe de seu parceiro: “mimado”, “cheio de dengo” e “nada no quengo” (cabeça). Por qual motivo ela utiliza estas construções ao falar com sua mãe? Quem mimou este homem? Por que ela menciona a mãe na canção? Deixei às crianças estes questionamentos com o objetivo de sermos críticos também em relação às ações da mulher para com os homens: o que as mulheres podem fazer para romperem o ciclo de agressões? A ideia não era responsabilizar as mulheres pelas atitudes dos homens, mas sim alertá-las do papel ativo que elas têm diante deles, seja como mãe, como parceira, como irmã, como amiga. Me alongo ainda na suspeita de que esse desconforto apresentado à mãe de seu parceiro possa ser um convite a outras mulheres a refletirem sobre si e se unirem no combate às violências de gênero. Para completar nosso pensamento sobre o papel ativo feminino, nos debruçamos também sobre as repetições do pronome “eu” na música, que revelam a autonomia da mulher: “Eu vou ligar pro 180”, “Eu grito”, “Eu quero ver”, “Eu mostro o roxo no meu braço” e “Eu capricho no esculacho”. Estas frases repetidas sozinhas já apontam para o poder da Maria nesta situação, confirmando que ela, embora agredida, não se apresenta como inferior, muito pelo contrário. A mulher não foca no agressor, o foco é nela mesma e nas coisas que ela pode fazer para interromper as agressões. A intenção era, então, desestabilizar a superioridade masculina e tornar a figura do homem mais horizontal, tanto para as mulheres quanto para os próprios homens. Em outras palavras, as perguntas tinham por fim despertar nos alunos a ideia de que as mulheres podem, de várias formas, recusar o que ameaça a sua integridade ou a de outras mulheres, descentralizando o poder de escolha nas mãos dos homens e se apresentando como “possuidoras” de poder.

Essa canção ganhou o gosto das crianças, que pediram para ouvi-la mais duas vezes. Atentos, prestavam atenção nas palavras e na entonação de Elza Soares. Nas aulas sobre as violências de gênero, primeiro estudamos a música “Maria da Vila Matilde” e após as reflexões sobre ela, discutimos a relação como o poema de Celso Marinho. As crianças mostraram ter consciência da questão, trouxeram relatos pessoais e contribuíram com algumas das considerações apresentadas aqui. Juntos, organizamos os nossos pensamentos em direção à análise crítica das violências de gênero e refletimos não só sobre quem sofre,

mas também sobre quem pratica. Buscamos igualmente romper com a ideia da mulher inferiorizada por essas agressões e miramos no seu poder em se afastar do tipo de relação exposta pelos autores. Debates diferentes perspectivas para as mulheres, a fim de desenharmos narrativas nas quais estas se apossam do papel de autoras da própria vida. Segundo Paulino e Cosson,

A literatura permite que o sujeito viva o outro na linguagem, incorpore a experiência do outro pela palavra, tornando-se um espaço privilegiado de construção de sua identidade e de sua comunidade. Na verdade, todos nós construímos e reconstruímos nossa identidade enquanto somos atravessados pelos textos. (...) Somos construídos tanto pelos muitos textos que atravessam culturalmente os nossos corpos, quanto pelo que vivemos (PAULINO; COSSON, 2009).

Desta maneira, compreendemos o papel dos textos apresentados como meio de refletir sobre a própria realidade e conscientizá-los do próprio poder de modificar estas realidades.

5.2.O SLAM E O RAP: O COMBATE DAS PALAVRAS

Outras formas de produzir arte que se tornaram de grande interesse para as crianças foram o Slam e o Rap, mais dois movimentos de origem negra. O Rap já era de conhecimento dos estudantes, mas o Slam aparentemente foi introduzido por meio dos nossos encontros. Ambos apresentam uma forma mais direta de transmitir o que é dito, não escondem, pelo contrário, escancaram verdades que as estruturas colonialistas parecem esquecer. Sendo assim, não fazem o mesmo jogo narrativo que o jongo, mas têm igual força política, como toda palavra preta verbalizada, seja por meio da escrita, do canto ou da dança. Essa força, direcionada ao colonialismo, marca uma forma de reagir e combater as tentativas de eliminar o que e quem não é eurocentrado.

Embora os poetas do slam e do rap se diferenciem dos poetas do jongo na forma de organizarem as mensagens, acredito que eles se aproximam no aspecto combativo de suas artes. Para ilustrar tal aproximação, me valerei primeiramente da canção *Capítulo 4 Versículo 3*, do grupo de rap Racionais MCs.

Os rappers iniciam a canção com dados preocupantes:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais

Já sofreram violência policial
A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente

Nesta obra, os *rappers* anunciam as violências deferidas pelas instituições racistas como ponto de partida, denotando uma guerra declarada contra pessoas negras, em especial homens e jovens. Os MCs nos mostram como a verbalização dos ataques pode ser uma maneira de denúncia. Para além, apresentam maneiras de contra-atacar por meio da poética, não se conformando com “esse cotidiano violento”¹⁹ e marcando o potencial de guerra que suas palavras têm. Analisemos os seguintes versos: “Minha palavra vale um **tiro**, eu tenho muita **munição**” e “Como um **ataque** cardíaco do verso **violentamente** pacífico”. Cantados por Mano Brown, integrante do grupo, destacam elementos de combate (em negrito) e os vocábulos “palavra” e “verso” nos fazem concluir que este combate é realizado organizando a revolta em formato de canto, de poesia. Os Racionais MCs, portanto, sobrevivem ao sistema, como eles mesmos descrevem na obra, e disparam tiros pela boca, sendo estes “tiros” maneiras de abalar o mesmo sistema colonial arquitetado contra eles, homens negros e periféricos.

Em combate, também encontro Carol Dall Farra, mulher negra e poeta do Rio de Janeiro. Recorro, neste momento, à sua participação na eliminatória do Slam da Minas-RJ, na qual apresenta seu poema *Na Ponta do Abismo*, mas antes, considero relevante que compreendamos o que é o slam. Um gênero literário de origem estadunidense, o *Slam Poetry* une performance e poesia falada. Se tornou popular no Brasil, principalmente entre os jovens, e é marcado pelas batalhas, nas quais os *slammers* competem e recebem notas pelas suas composições. Dall Farra, na apresentação em questão, trata das violências físicas e simbólicas sofridas por mulheres negras e se mostra contrária aos ataques racistas. Tal qual os Racionais MCs, declara sua inconformidade e potencial de contra ataque em sua poesia, porém, os vocábulos não são os únicos que demonstram isso (“imaginou o **chicote lento** na vértebra de um branco”), o tom de sua voz, a expressão facial e os movimentos de suas mãos também compõem a poética do combate. A *slammer* mostra que a corporeidade é peça fundamental na composição de sua arte:

¹⁹ Referência à fala de Mano Brown, integrante do grupo Racionais MCs. O MC, no DVD *Mil Trutas Mil Tretas*, do palco conversa com os jovens da plateia: “Zona Leste [de São Paulo], não se acostume com esse cotidiano violento porque essa vida não foi feita *pra* você, rapaz.”



Ilustrações 9, 10, 11. Rio de Janeiro, 2017, Final do Slam das Minas.

Na primeira imagem, vemos a poeta descrever “o grito de cansaço entalado na garganta”. A intensidade do gesto que denota o sufoco complementa o que suas palavras contam. A segunda imagem mostra a Dall Farra direcionando a sua mensagem à plateia (“tua mãe também passou por isso”), o que entendo como forma de convite a se unir como frente de resistência ao racismo. Por fim, vemos a *slammer* fazer um sinal de arma com a mão direita, repetido diversas vezes por ela. Acredito que assim como os Racionais, também dispare verdades com a intenção de causar buracos e desestabilizar as construções coloniais.

As canções de Racionais MCs e o poema de Carol Dall Farra foram duas referências apresentadas em aula. Nestes encontros buscamos compreender formas de identificar violências e combatê-las com versos. As duas obras se mostraram relevantes a princípio porque as crianças já se interessavam pelos dois gêneros, o slam e o rap. Em seguida, aponto as violências relatadas pelos estudantes e observadas por mim. Destas escutas e observações, destaco os inúmeros casos de racismo sofridos pelas crianças e jovens, em especial no ambiente escolar, e as frequentes operações policiais no Morro da Serrinha, chegando às vezes a acontecer duas vezes no mesmo dia e impedindo que os estudantes tivessem aulas, tanto na ONG quanto na escola. Sobre o último, comento ainda acerca do abuso de força policial e risco de morte ao qual estavam expostas as crianças da Escola do Jongo.

Diante de tais violações, julgo completamente compreensível sentir raiva e legítima a revolta. A intelectual, ex-pantera negra e ativista Angela Davis, em sua visita ao Brasil no ano de 2019, falou sobre a raiva sentida por pessoas negras. Davis afirma que aqui espera-se que os negros e negras sejam “mansos” e que a raiva só é negativa “quando é mal direcionada, mas (...) quando é bem direcionada, nos ajuda a progredir”. Não é à toa que um dos seus livros se chama *A liberdade é uma luta constante*, evocando a necessidade de lutar para se manter livre das amarras coloniais em todas as suas manifestações. Por este motivo, trato da temática do combate, porque o rap e o slam parecem também preparar os jovens para lutarem pela sua liberdade, para resistirem subjetivamente ao que trama contra suas vidas. Sendo assim, discutimos, compreendemos e validamos a nossa revolta diante da engenharia racista da sociedade na qual estamos inseridos, e, nos nossos encontros, buscamos maneiras de canalizar a inconformidade do grupo. Nos mantivemos em consonância com a própria etimologia da palavra jongo (tiro, bala, flecha) e trabalhamos as nossas mensagens de maneira a abalar estruturas coloniais, do mesmo modo que os jongueiros, os rappers, os slammers e Exu.

6. “QUE DEUS DÊ A PROTEÇÃO *PRO* JONGUEIRO NOVO”²⁰: AS CRIAÇÕES DOS ALUNOS

Entre as produções elaboradas pelos alunos da Casa durante os quatro anos em que trabalhamos juntos, selecionei apenas algumas para comentar neste ensaio. Os poemas ou slams eram geralmente feitos em grupo e o primeiro slam selecionado é de autoria de Larissa Fernandes, Maria Júlia Mendes e Dandara Letícia.

SLAM 1

Pow!
Quando eu vi ela estava no chão
Implorando a Deus por Compaixão
Ele com uma arma na mão
Apontando para o seu coração
O medo dos olhos escorreu
Ela, buscando um sinal de segurança, se escondeu
E depois de tanto sofrer
Ela não parou de lutar até isso acabar
Mostrando sua força e poder
Se juntou com mais mulheres feridas
Dando um fim a essa dolorosa vida
Pow!

Ao analisar os versos escritos pelas alunas notamos os pontos em comum com o poema de Celso Marinho e a música cantada por Elza Soares. Destas similaridades sublinho primeiramente a agressão à mulher, previamente discutida. Em seguida, destaco a estrutura parecida com o poema de Marinho: ambos iniciam e terminam da mesma forma. Para causar tal efeito, as meninas utilizam a palavra “pow” e Celso, a frase “Ó nega, que saudade do seu cabelo duro”. Por último, assim como Elza, as crianças não se limitam às violências e apresentam uma mulher que rebate a estas mesmas violências também no âmbito físico, interrompendo com um tiro as agressões desferidas contra ela (“Dando um fim a essa vida dolorosa. Pow”).

As obras “Maria da Vila Matilde” e “Reflexo de um Tolo” são enunciadas em primeira pessoa: a mulher que se cansa das violências e o homem que se arrepende de ter sido violento, respectivamente. As crianças, entretanto, escrevem em terceira pessoa, demonstrando que realmente observam as realidades e utilizam suas vozes para detalhar o que os olhos capturam. Os olhos, na verdade, são bastante simbólicos aqui, referenciados

²⁰Referência ao ponto de jongo de Jeferson Alves de Oliveira: “Saravá, jogueiro velho/Que veio pra ensinar/Que Deus dê a proteção pro jogueiro novo/Pro jongo não se acabar”.

duas vezes nos primeiros versos do slam (“Quando **vi** ela estava no chão” e “O medo dos **olhos** escorreu”). As meninas mencionam os próprios olhos, que veem o que acontece e dão o caráter observador do poema. Além disso, falam dos olhos da mulher agredida, que “escorrem” medo. Me atentando ao vocábulo “escorrer”, penso que o medo tenha escorrido até se esgotar, já que em seguida a mulher agredida passa a ser a mulher que se organiza em coletivo (“Se juntou com mais mulheres feridas”), dando um fim a essas agressões com atos de coragem. Imagino que olhos sejam marcas não só de crianças observadoras, mas de mulheres que enxergam o que vivem a partir de uma ótica mais cristalina, “mostrando sua força e poder”. Por isso, acho interessante questionar a pessoalidade do texto, pois embora haja o relato externo do que é visto, falo aqui de três meninas que enunciam suas análises em primeira pessoa, e da maneira harmônica e crítica de conjugarem em palavras o que vêem. Destaco, portanto, o questionamento acerca dos limites da terceira pessoa.

Por outro lado, por serem observadoras, estão distantes do que falam, pois não são nem o homem agressor e nem a mulher que luta, são aquelas que estão de fora dessa situação. Percebo o sentido que há em não participarem da agressão, isto é, não são ainda nem homens e nem mulheres, são crianças, portanto, suponho que haja um distanciamento positivo da violência imposta sistematicamente. Também considero a distância benéfica por nos conferir uma visão melhor. Pense em uma fotografia: se a olharmos de perto, bem de perto, nossos olhos embaçam, confundindo também os nossos outros sentidos e não nos permitindo de fato compreender o que vemos. Quando olhamos esta mesma foto a partir de uma certa distância, somos capazes de entender melhor o que está à nossa frente. As fotografias da mulher sendo atingida por um tiro no início do slam, dela sentindo medo, dela lutando ao lado de outras mulheres e dela atirando em seu agressor, somente são bem retratadas por conta de olhares atentos e distantes. Por isso, acredito que há um exercício literário por parte das crianças que demonstra uma forma positivamente distanciada e, conseqüentemente, mais precisa de observar as realidades.

O segundo slam foi composto pela aluna Brenda Lorena, que por conta própria organizou suas ideias em palavras. No nosso último encontro de 2019, Brenda (14 anos) quis apresentar sua poesia à turma, que respondeu de forma muito acolhedora e motivadora.

SLAM 2

Eu tô cansada de tudo
Eu tô cansada desse mundo
Polícia confundindo adolescente com vagabundo
Só porque é negro, tem cabelo duro

Nossa, meu Deus! Ai que Absurdo!
Essa gente podre, corrupta, *ladrona*
Rouba até dinheiro de merenda de escola
Querem acabar com o carnaval,
Dizendo ajudar escolas
Eu sei que é tudo trama,
Querem arrumar mais grana.
Pow! Pow! Pow!
São eles entrando na favela
Acabando com mais vidas
Destruindo várias famílias

O poema de Brenda descreve a sua revolta com o Estado e suas manifestações, como por exemplo a polícia militar, as operações realizadas nas favelas e a manutenção das escolas públicas.

É interessante pensarmos sobre o papel da polícia aqui, que de maneira geral teria a função de proteger a sociedade, mas, como a autora relata, confunde “adolescente com vagabundo” por conta da cor de suas peles negras e de seus cabelos afro, reafirmando o racismo estrutural anteriormente apontado pelos Racionais MCs e Carol dall Farra. Assim como as autoras do SLAM 1, Brenda utiliza a onomatopeia “pow” que representa os disparos de arma, porém, no SLAM 2 estes disparos não são causados por violências de gênero, mas sim por conta das violências policiais. Além disso, a autora relata o impacto que essas violências causam: “Acabando com mais vidas / Destruindo várias famílias”. Embora tivesse apenas 14 anos na época, Brenda pareceu ser bem consciente da dimensão das armadilhas coloniais e racistas.

Outro ponto importante a ser abordado é a inversão de papéis ao acusar “essa gente” de “corrupta” e “ladrona”. Em primeiro lugar, precisamos entender quem seria “essa gente”. Acredito que Brenda esteja se referindo ao Estado como um todo, não só aos policiais, mas também aos governantes, diretores de escolas públicas e quaisquer outras formas de poder público responsáveis pela cultura e/ou educação. Tal afirmação se fundamenta nos vocábulos “merenda”, “escola” e “carnaval”. Tendo compreendido os corruptos mencionados pela autora, pensemos então sobre as corrupções. Não é raro ouvirmos ou lermos relatos de esquemas de desvio de verba pública de merenda escolar²¹, também não é raro ouvirmos críticas ao carnaval, um importante movimento cultural que ultrapassa a intenção de acumular verba para a cidade. Sobre este último, imagino que o aspecto crítico

²¹ Deixo aqui alguns exemplos para melhor ilustrar o que digo:

<<https://educacao.uol.com.br/videos/?id=operacao-investiga-desvio-de-r-50-mi-da-merenda-no-rj-04020C1A356AC0C16326>>

<<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/02/documentos-mostram-como-agia-grupo-que-desviava-merenda-no-rj.html>>

da fala de Brenda em relação ao carnaval se molde por ser moradora de um polo cultural, que é a Serrinha, marca de imensa contribuição ao mundo carnavalesco. A jovem consegue ver para além do discurso da massa, da demonização e desvalorização da cultura popular. Brenda denuncia o uso dessa ideia pejorativa (“Querem acabar com o carnaval”) como forma de camuflar as ações criminosas do Estado. Ela sabe (“eu sei que é tudo trama”) do que acontece, não adianta trazer uma fala mecânica, que ela demonstra ser crítica o suficiente para analisar os esquemas políticos.

Após a análise destes dois slams, posso afirmar que as autoras confirmam o que discutimos: a indignação contra a violência policial e a violência de gênero. Também confirmam o uso da arte como denúncia e como meio canalizador de suas inconformidades. Essa mesma inconformidade parece ser um motivador da criação, principalmente no caso do Slam 2, que foi produzido independentemente de quaisquer atividades em sala.

Outro momento sobre o qual gostaria de me aprofundar é a atividade realizada para a apresentação do final do ano de 2019 da Casa do Jongo. Como fizemos referências à Serrinha neste ano, criamos pontos de jongo que falassem de professores e de outras figuras que circulassem pela Casa, mantendo a proposta de continuarmos observando as potências que estavam ao nosso redor. A turma foi dividida em três grupos de aproximadamente cinco alunos, tendo cada um a liberdade de escolher pessoas com quem se identificava.

Como método investigativo, propus que andassem pela Casa em busca das informações que desejavam. O primeiro motivo para tal sugestão foi o fato do espaço da Casa do Jongo ser também um museu, no qual ficam expostas fotografias, roupas e histórias de algumas das muitas referências do movimento do jongo na Serrinha. Também acreditei ser relevante estimular a autonomia na busca de conhecimento, algo que comentei anteriormente no item 3 deste ensaio. O resultado da pesquisa foi bastante interessante porque além de seguirem as minhas sugestões, as crianças utilizaram os próprios métodos investigativos. Entre eles, destaco as perguntas à Damiana, que reforçam a oralidade predominante no local. A respeito deste último, gostaria ainda de mencionar as nossas fontes. As informações sobre as quais as crianças pesquisavam eram preciosas demais para serem encontradas em outro lugar, elas se guardavam na memória e na fala daqueles que faziam parte da Casa do Jongo. Afirmando, portanto, a urgência em reconhecermos outras fontes para além daquelas formalizadas por instituições acadêmicas.

A fim de retratar tanto as pesquisas dos estudantes quanto o caráter otimista dos pontos de jongo, me utilizo do ponto composto pelos alunos Bruno, Gustavo Alves, Yago, Yuri e Maria Júlia Mendes:

PONTO 1

Professora de Capoeira
Aqui no morro da Serrinha
Olha só como ela é braba
É a nossa corujinha

Primeiro ensina a gente
E depois abre a roda
Ginga pra lá
Ginga pra cá
Olha só como ela joga
Olha só como ela joga
Olha só como ela jo-ga!

O ponto se refere à professora de capoeira Andreia Caetano, que dá aula não só na Casa do Jongo, mas também em outros lugares da Serrinha. Ela é uma grande matriarca que junto de seus filhos mantém o seu legado capoeirista. Escolhi este ponto porque a professora e mestra de capoeira é uma das figuras mais respeitadas pelas crianças e jovens da Casa Jongo. Suas aulas são as mais cheias, chegando a ter até 50 presenças. Andreia Caetano foi uma das a quem recorri muitas vezes quando precisei de conselhos como professora, por isso, também presto aqui uma homenagem à ela. A capoeirista já esteve em situação de rua e é uma sobrevivente da chacina da Candelária no Rio de Janeiro (Julho/1993), informações até então desconhecidas pelos alunos. Foi na pesquisa, na andança pela Casa e na conversa com Damiana, que as crianças descobriram a história da professora, confirmando a importância de acessar as verdades por outras fontes. Lembro da surpresa e de quanto os autores do ponto ficaram emocionados ao saberem das dificuldades enfrentadas pela Professora Coruja, como é conhecida. Embora estivessem claramente tocados, resolveram ultrapassar tais dificuldades, e apresentaram em seu poema a Andreia que conhecem hoje, aquela que é muito bem-sucedida na capoeira e que é uma professora admirável.

Na construção dos pontos de jongo percebi que as crianças haviam optado pela exaltação das pessoas que admiravam, se distanciando do aspecto denunciativo dos slams 1 e 2. Os pontos de jongo, então, apresentavam uma outra relação com o local, uma relação de esperança, uma vez que ali eram figuras de sucesso que serviam de inspiração para os mais novos. Para as pessoas pretas, esta caracterização mais otimista das pessoas e das situações é tão significativa quanto as denúncias verbalizadas, pois é indispensável que estas mesmas pessoas possam se apropriar de narrativas que ultrapassem as dores e as violências vividas; é indispensável para as pessoas pretas verem, referenciarem e serem sujeitos de alegria e

prosperidade. Desta forma, também quebramos uma das estratégias do racismo, aquela que nos desautoriza da felicidade e da celebração da vida.

7. “TEM MIL COISAS PRA GENTE DIZER, O DIFÍCIL É SABER TERMINAR”²²: CANTO DE ADEUS - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa que apresento neste TCC foi um importante alicerce na minha construção como professora. Durante o processo, movimentei meu corpo pela cidade e desloquei não só ele, mas também a crença em uma educação eurocêntrica. No movimentar pude conhecer lugares, pessoas e formas de fazer que me ensinaram mais sobre a prática educadora. Encontrei um grupo diverso e vivo de crianças e adolescentes que igualmente me apresentou conhecimentos valiosos e, do mesmo modo que os jongueiros e Exu, me lançou perguntas que precisavam de respostas. Sobre este grupo, destaco algumas considerações em relação ao que construímos nos quatro anos de trabalho.

Em primeiro lugar, as crianças se mostraram conscientes do seu entorno, denotando que consideram e se importam com o outro. Além disso, manifestaram um potencial crítico em relação às arquiteturas sociais e foram capazes de expressar suas próprias opiniões sobre elas por meio da literatura, atuando em favor de mudanças daquilo que não julgavam válido. No que diz respeito à literatura, as crianças se sentiram mais confortáveis em utilizar o slam, porém, o diário também foi um gênero querido por eles, que tinham o hábito de exercitarem a escrita fora de aula. Ao construírem seus textos, apresentaram a destreza de desviarem das normas cultas do português para criarem musicalidade e formarem rimas, ou seja, eles utilizavam a língua para seu próprio benefício, o que evidencia a maneira jongueira e exusíaca de questionarem normas e não segui-las de forma mecânica.

Por ser um lugar multicultural, a Serrinha apresenta diversas formas de se fazer arte, por isso a interdisciplinaridade foi uma aposta para o desenvolvimento das aulas. Fazendo uso da literatura atrelada a outras artes foi possível, portanto, notar que as aulas eram mais proveitosas, visto que as crianças se envolviam mais e se sentiam mais livres para contribuírem com os encontros. Os alunos da Casa são muito artísticos, então sempre tinham algo de outras esferas da cultura para apresentar. Era rico e além de despertar o interesse deles, despertava o meu também. Em outras palavras, a interação entre as múltiplas artes mostrava às crianças que o fato deles não saberem algumas coisas não deveria afetar a

²²Referência à música “Meu Lugar” composta por Arlindo Cruz e Mauro Diniz, uma exaltação ao bairro de Madureira.

autoestima intelectual deles, não saber era na verdade a oportunidade de participar com o que se sabe, com o que já é conhecido antes e fora das salas. Me encontro com o que Rufino também propõe:

A pedagogia como reivindico compreende-se como um complexo de experiências, práticas, invenções e movimentos que enredam presenças e conhecimentos múltiplos e se debruça sobre a problemática humana e suas formas de interação com o meio. É nessa perspectiva que a educação, fenômeno humano implicado entre vida, arte e conhecimento, torna-se uma problemática pedagógica.

(RUFINO, 2019, p.74)

A pedagogia à qual Exu nos convida está em total desacordo com a centralização do saber no professor. Segundo Rufino, Exu aborda “a vida em sua diversidade”, diversidade de experiências, de histórias e de vozes. Portanto, ter pensado em aulas multiculturais, nos conectou com o que Exu sugere, conferiu à turma a abertura de se expressar e a mim de aprender. Entendemos que o mais importante ali era criar narrativas de si, com os seus elementos, com verdade às suas histórias e com a valorização de tudo isso que compunha cada um dos que estavam ali envolvidos.

As aulas de literatura revelaram que era indispensável investir no que é próprio, nas referências e nos métodos do local. Utilizei apresentações (de si) de fora da comunidade que contribuíssem para os nossos encontros, mas, sem dúvidas, nossas aulas se centraram nas apresentações que já eram próprias da comunidade, assim como nos modos de fazer comum aos jongueiros. Confirmando, portanto, a importância de “santificar outros referenciais” (RUFINO, 2019, p.53), de firmar a imagem de pessoas negras enquanto protagonistas de suas próprias vidas, que têm o poder de inspirar e ensinar. Me alongo ainda no quão necessário é entender outros espaços, que não os formalmente acadêmicos, como pontos de ensino.

Nesta andança, também encontro Exu. O senhor dos caminhos é aquele que vive no movimento, que não se apega ao que é pronto ou dado. Trabalhar com uma pedagogia de encruzilhadas configura a busca por algo novo, por formas de pensar e fazer que procurem verdadeiramente reconhecer e tentar resolver as questões apresentadas pelo grupo. A consequência desse movimento é uma prática que contraria metodologias estáticas e que não se aproximam dos alunos ou dos professores. Apesar do número de literaturas que tratam do ensino, pressuponho que não haja algo concluído sobre ser educadora. Acredito que seja na inquietação, no desencaixe, que surge um mundo de possibilidades para a criação de lugares

muito mais confortáveis para as formas do eu-professora e do eu-estudante. Segundo Rufino, é no entre, na brecha que a educação exusíaca acontece. O autor afirma que Exu é “aquele, que, para ensinar os homens, prega peças, desautoriza todos aqueles que se acomodam sobre a presunção de uma verdade limitadamente acabada” (RUFINO, 2019, p.53). Nos nossos desencaixes, então, eu e as crianças fomos juntos desenhando formas mais possíveis e contemplativas do nosso ser.

Por fim, ao fim destes anos juntos, identifico nos trabalhos das crianças falas mais elaboradas sobre o que sentem e pensam. Apresento, então, a hipótese de que a literatura funciona como moderadora dos incômodos, dos atravessamentos, das alegrias e das grandezas. Em outras palavras, suponho que esta arte tenha servido como meio reflexivo e expressivo dos elementos que compunham as crianças e jovens da Casa do Jongo. Acredito que isto possa contribuir para a elaboração também de suas identidades de modo a se apropriarem de suas histórias, conferindo aos mesmos personalidades mais críticas e mais confiantes. Dialogando com a vida, dialogam consigo mesmo e com os outros; dialogando com a vida, costuram seus pontos, lançam perguntas, encontram respostas e, sobretudo, saúdam em seus processos os povos jogueiros e o orixá da comunicação, que é Exu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Nelson. *Ouço Uma Voz*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/candeia/ouco-uma-voz/>>. Acesso em 12 de março de 2022.

ARQUIVO NACIONAL, Que República é Essa?, 2021. “Vovó Maria Joana do Jongo”. Disponível em: <<http://querepublicaeessa.an.gov.br/assista-um-filme/243-vovo-maria-joana-do-jongo.html>>. Acesso em 15 de janeiro de 2022.

BEM-TE-VI, Carlinhos. *Serra Dos Meus Sonhos Dourados*. Disponível: <<https://www.letras.mus.br/velha-guarda-do-imperio-serrano/1207285/>>. Acesso em 02 de fevereiro.

BISPO, Antônio. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília: Universidade de Brasília, 2015.

BRASIL, Ministério da Família e dos Direitos Humanos. “O que é Central de Atendimento à Mulher”, 25 de agosto de 2020. Disponível em: <<https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/denuncie-violencia-contr-a-mulher/o-que-e-central-de-atendimento-a-mulher-2013-ligue-180>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2022.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A Construção do Outro Como Não-ser Como Fundamento do Ser*. 2005. Tese (Doutorado). Curso de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>>. Acesso em 04 de março de 2022.

CHACINA da Candelária. Memória Globo, 28 de outubro de 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/chacina-na-candelaria/noticia/chacina-na-candelaria.ghtml>>. Acesso em: 10 de julho de 2022.

COSTA, Vicente. *Slam Poetry - Batalhas de Poesia*. Sesc Rio, 23 de julho de 2020. Disponível em: <<https://www.sescrio.org.br/noticias/cultura/slam-poetry-batalhas-de-poesia/>>. Acesso em 06 de abril de 2022.

CRUZ, Arlindo; DINIZ, Mauro. “Meu Lugar”. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/arlindo-cruz/1131702/>>. Acesso em 15 de agosto de 2022.

DVD RACIONAIS MC’S. *1000 trutas 1000 tretas*. Cosa Nostra, CN 007, 2006.

EMPREENDA CULTURA. *Histórias do Jongo - Jongo da Serrinha*. YouTube, 31 de janeiro de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RyTzVqXJ7Kw&t=14s>>. Acesso em 14 de abril de 2021.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

FUKS, Rebeca. *Biografia de Arlindo Cruz*. Ebiografia, 03 de janeiro de 2020. Disponível: <[https://www.ebiografia.com/arlindo_cruz/#:~:text=Nascido%20em%20Madureira%2C%20sub%3%BArbio%20do,faleceu%20em%20abril%20de%202019\).](https://www.ebiografia.com/arlindo_cruz/#:~:text=Nascido%20em%20Madureira%2C%20sub%3%BArbio%20do,faleceu%20em%20abril%20de%202019).>)>. Acesso em 12 abril de 2022.

G1. “Documentos mostram como era feito desvio de verba da merenda no RJ”. 18 de fevereiro de 2016. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/02/documentos-mostram-como-agia-grupo-que-desviava-merenda-no-rj.html>>. Acesso em 20 de junho de 2021.

GABRIEL, Leonne. “Tia Maria, a guardiã do Jongo da Serrinha”. Mundo Negro, 20 de maio de 2019. Disponível em: <[https://mundonegro.inf.br/tia-maria-a-guardia-do-jongo-da-serrinha/#:~:text=Tia%20Maria%20do%20Jongo%20era,%3%BAnica%20fundadora%20viva%20da%20agremia%3%A7%3%A3o.](https://mundonegro.inf.br/tia-maria-a-guardia-do-jongo-da-serrinha/#:~:text=Tia%20Maria%20do%20Jongo%20era,%3%BAnica%20fundadora%20viva%20da%20agremia%3%A7%3%A3o.>)>. Acesso em 26 de abril 2022.

GERMANO, Douglas. “Maria da Vila Matilde”. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/elza-soares/maria-da-vila-matilde/>>. Acesso em 28 de abril de 2021.

INSTITUTO DE ARTE TEAR. *Escrevivência - Episódio 01 da série Ecos da Palavra*. YouTube, 25 de setembro de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4EwKXpTIBhE>>. Acesso em 03 de junho de 2021.

ESCREVIVÊNCIA: a escrita de nós, Itaú Social, 23 de outubro de 2020.. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/divulgacao/seminario-a-escrevivencia-de-conceicao-evaristo/>>. Acesso em 25 de abril de 2021.

ITAÚ SOCIAL. *Seminário - A Escrevivência de Conceição Evaristo: primeiro dia*. YouTube, 30 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bzwGCfEkEf4&t=5967s>>. Acesso em 02 de junho de 2021.

ITAÚ, Enciclopédia Itaú Cultural, 2001. *Mano Décio da Viola*. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa436721/mano-decio-da-viola>> Acesso em: 15 de janeiro de 2022.

ITAÚ, Enciclopédia Itaú Cultural, 2021. *Mestre Darcy do Jongo*. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa240498/mestre-darcy-do-jongo>> Acesso em: 17 de janeiro de 2022.

JONGO DA SERRINHA. Jongo da Serrinha, 2022. Site sobre o Jongo da Serrinha e a ONG Escola do Jongo. Disponível em <<https://jongodaserrinha.org/>>. Acesso em 20 de maio de 2021.

LEITURAS BRASILEIRAS. *Conceição Evaristo - Escrevivência*. YouTube, 06 de fevereiro de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=322s>>. Acesso em 20 de maio de 2021.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana* / Nei Lopes. - 4. ed. - São Paulo: Selo Negro, 2011.

MAPA DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO, *Mapa da Violência de Gênero*. Página Inicial. Disponível em: <<https://mapadaviolenciadegenero.com.br/>> Acesso em: 12 de fevereiro de 2022.

NASCIMENTO, Gabriel. *Racismo Linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

OLIVEIRA, Jeferson Alves. *Pro Jongo Não se Acabar*. Disponível em: <<http://www.pontaojongo.uff.br/jongo-de-guaratinguetasp>>. Acesso em: 10 de julho de 2022.

ORGANIZAÇÃO DONA IVONE LARA. *Dona Ivone Lara*, 2016. Página inicial. Disponível em: <<https://www.donaivonelara.com.br/vida.php>>. Acesso em 15 de janeiro de 2022.

PAULINO, Graça; COSSON, Rildo. “Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola”. In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania (Orgs.). *Escola e leitura: velha crise; novas alternativas*. São Paulo: Global, 2009.

RAMOSE, Mogobe. *Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. Ensaios Filosóficos*. Rio de Janeiro, v. IV, out. 2011.

RIO DE JANEIRO, Secretaria de Saúde. “Mulheres são 72,3% das vítimas de violências registradas pelos serviços de saúde no estado”. 25 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://saude.rj.gov.br/noticias/2020/11/mulheres-sao-72-3-das-vitimas-de-violencia-registradas-pelos-servicos-de-saude-no-estado>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2022.

ROCK, Edi; BLUE, Ice; BROWN, Mano. “Capítulo 4, Versículo 3”. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/66643/>>. Acesso em 04 de abril de 2022.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SILVA, Sebastião. Fernando. *A filosofia de ÒRÚNMÌLÀ-IFÁ e a formação do bom Caráter*. Dissertação apresentada ao Mestrado em Ciência da Religião da PUC - Goiás. Goiânia, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. *O Corpo Encantado das Ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SLAM DAS MINAS RJ, “Slam das Minas RJ - Final 2017 - Carol Dall Farras”, YouTube, 08 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DbQXy_jcCXE>. Acesso em 06 de abril de 2022.

SLENES, Robert W. “Eu venho de muito longe, eu venho cavando: jogueiros cumba na senzala centro-africana”. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Orgs.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

TARJA branca. Direção: Cacau Rhoden. Produção de Estela Renner, Marcos Nisti, Luana Lobo. São Paulo: Maria Farinha Filme, 2014. Disponível em: <https://canalcurta.tv.br/filme/?name=tarja_branca>. Acesso em 20 de julho de 2021.

TIA EULÁLIA: O Império do Divino. Direção de Erik Oliveira. Rio de Janeiro: Plano Geral Filmes, 2007. 74min.

TIEPPO, Marcelo. “Elza Soares: ‘Garrincha era o médico e o monstro’”. Terra, 14 de novembro de 2018. Disponível: <<https://www.terra.com.br/esportes/paradinha-esportiva/elza-soares-garrincha-era-o-medico-e-o-monstro,4e423c598fe953b302aa4e4e892958cbbstfiwkw.html>>. Acesso em 03 de fevereiro de 2022.

UOL EDUCAÇÃO. “Operação investiga desvio de R\$ 50 mi da merenda no RJ”, 26 de junho de 2020. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/velha-guarda-do-imperio-serrano/1207285/>>. Acesso em 20 de junho de 2021.

VELOSO, Lucas. “‘As mulheres negras representam os oprimidos’, diz Angela Davis”. Alma Preta, 21 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://almapreta.com/sessao/cotidiano/as-mulheres-negras-representam-os-oprimidos-diz-angela-davis>>. Acesso em 05 de março de 2022.

VENAS, Raíza Moreira Martins. *Tem criança na roda!: Percepções da infância nas rodas de samba*. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Educação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2019. 80p.

VERGER, Pierre. *Retratos da Bahia, 1946 - 1952*. Salvador: Corrupio, 1981.