



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/tambor-dialetico/>

tambor dialético | exú: caminhos abertos entre 2024/2025

Eduardo Ojú[1]

RESUMO: O tambor dialético interage práticas de jongo, modelagem e escrita coletiva para investigar as filosofias africanas presentes em determinado território. Seu fundamento teórico e metodológico nasce da vivência no território quilombola Sapê do Norte, localizado no estado do Espírito Santo. A proposta começou em 2014 e se consolidou em 2017, servindo de base para a encenação da marujada de cabôco com jovens do Quilombo São Cristóvão. Entre 2018 e 2023, as experiências com mestres e estudantes propiciaram artigos em diálogo com a educação do campo e a educação ambiental crítica, resultando na dissertação de mestrado “tambor dialético: o barro pensa, a forma, o tempo é quem dá”. O texto atual revisita minha memória pessoal de Exú e registra as experiências realizadas entre 2024 e 2025 com artistas, pesquisadores, educadores e estudantes em Vitória, São Mateus, Pedro Canário e São Paulo. Essas ações reafirmam o tambor como prática coletiva de criação de linguagem e pensamento, o que leva a problematizar a noção de “cultura popular” aplicada a brincadeiras e festas quilombolas, destacando-as como expressões de filosofias pertencentes a paradigmas próprios. Ao defender que o paradigma afro-indígena já é uma realidade atuante, reivindica-se o seu reconhecimento como coautor do pensamento contemporâneo. O exercício do #ôó (do qual o artigo é uma faceta) oferece imagem local deste processo global e busca contribuir com grupos pertencentes a territórios negros, envolvidos em fortalecer processos de auto-organização comunitária e transformação social. Exú acompanha o percurso, orienta a criação de arte, epistemologia e método, que se refaz à medida que os caminhos se abrem.

PALAVRAS-CHAVE: Sapê do Norte. Filosofia Africana. Tambor Dialético.

dialectical drum | 2024/2025



ABSTRACT: This article continues the proposal of the dialectical drum (#ôó), conceived as an artistic, philosophical, and educational practice in the quilombola territory of Sapê do Norte, Espírito Santo, Brazil. Since 2014, this experience has articulated music, theater, and ceramics, consolidating in 2017 with the performance of marujada de cabôco together with young people from the São Cristóvão quilombo. The trajectory includes the publication of articles in dialogue with rural education and critical environmental education, as well as the master's dissertation in basic education, *Tambor dialético: o barro pensa, a forma, o tempo é quem dá* (2023). The present text develops theoretical reflections and subsequent experiences (2024/25), involving jongo and percussion workshops held in Vitória, São Mateus, Pedro Canário, and São Paulo. These activities reaffirm the drum as a collective practice for the creation of language and thought. The article aims to question the notion of “popular culture” associated with practices such as jongo, capoeira, and quilombola festivities, and to highlight them as expressions of philosophies grounded in their own paradigms. By affirming the Afro-Indigenous paradigm as an already existing reality, the article advocates for the recognition of this paradigm as a co-author of contemporary thought. The exercise of #ôó, under these circumstances, offers a local image of a global process and seeks to support artists, educators, and researchers engaged in strengthening processes of community self-organization and social transformation in Black territories. Exu accompanies this entire movement, permeating both the source and the aim—which is artistic creation—the heritage and the legacy—which are the epistemologies—and the method itself, which is continually shaped and reshaped as one walks the open paths.

KEYWORDS: Sapê do Norte. African Philosophy. Dialectical Drum.

Exú Onã amojubá, bá Exú, Exú lorucó, abre os caminhos
(Exú, 2013, ensinando a arriar o padê)

O artigo percorre três eixos principais: primeiro, revisita parte do trajeto teórico do tambor dialético (#ôó), que envolve minha vivência no território quilombola Sapê do Norte como artista,



brincante, ogã e educador popular, tendo por foco a orientação de Exú; problematiza concepções recorrentes de “cultura popular” e “campesinato” para situar brincadeiras e festas quilombolas no campo da filosofia africana.

O segundo eixo descreve as experiências do #ôó entre 2024 e 2025, envolvendo a) formação da equipe responsável pelo educativo do Museu Vale e integrantes da Cia de Dança NegraÔ, em Vitória, ES; b) formação de educadoras/es do ensino público, estudantes atendidos pelos centros culturais Araçá e Reconstruir, e integrantes da Associação de Catadores de Resíduos Sólidos, na cidade de São Mateus, ES; c) integrantes do Núcleo de Artes Afro-brasileiras da USP e do Centro Cultural Tribo Bahia Capoeira, em SP; e d) educadoras/es e estudantes da Escola Estadual de Ensino Fundamental Três de Maio, no Assentamento Castro Alves, em Pedro Canário, ES.

O terceiro eixo ensaia uma defesa do paradigma afro-indígena como fundamento contemporâneo, apontando sua capacidade de orientar formas de educação, política e ciência. Concluímos indicando mobilizações futuras que nos instiga a pensar os pontos de convergência e divergência entre as concepções de crise da razão, decolonialidade, paradigma contemporâneo e futuro ancestral.

EXU arte, epistemologia e método

O objetivo deste texto é amarrar nós, ações, pensamentos e encontros. Exú tem sido o orientador neste sentido, guiando um fazer que se inicia na criação artística e desdobra-se em processos de pesquisa e educação – que, por sua vez, nos envolvem na apreensão e criação de epistemologias e métodos outros. Meu diálogo com Exú vem a partir da escuta do tambor.

O tambor me chamou de duas maneiras, pelo candomblé de cabôco e pelas festas de São Benedito do norte capixaba – ambos são capazes de se misturar e se distinguir. O candomblé de cabôco evoca o rito Ketu da gira aos orixás, embora o culto à Exú entidade e aos cabôcos se sobreponham, sob feição bantu dos candomblés de nação Congo Angola; o discurso corrente dos candomblés de cabôco busca vincular-se às tradições de Bahia e Rio de Janeiro. Já as festas de São Benedito são características das tradições negras capixabas, profundamente vinculadas aos quilombos do Sapê do Norte. Isso significa que, embora tenha ancestralidade comum aos cultos africanos hegemônicos no Brasil, predominantemente bantu, os ritos e cultos familiares foram aprimorados



em um contexto isolado das capitais, gerando linguagens particulares que, não obstante, são capazes de comunicar-se com os cultos hegemônicos.

Minha experiência neste contexto data da minha infância em uma família negra, vinda de Potiraguá, BA, e radicada em Linhares, ES, no Vale do Rio Doce, o Watu. Embora convertida ao cristianismo, em momentos particularmente felizes escapavam-se toques, batuques, cantigas, memórias dos avós maternos de festas e terreiros [2]. A sensação que me causavam esses momentos foram imediatos e, desde que me entendo por gente, minha ambição foi compor cantigas e batuques pra cantar na rua.

Minha avó paterna vinha de Almenara, MG, região do Vale do Jequitinhonha. Fugindo de um casamento, viveu no porto de São Mateus, ES, no Vale do Cricaré, prostituindo-se. Lá deu a luz ao meu pai e seus dois irmãos, que foram criados com ajuda de famílias negras entre Linhares e São Mateus – como Vó Anísia, Dona Nancy, Osdelia e Antenor (pescador na Pedra D'água). Quando meu pai tinha por volta de 18 anos, sua mãe foi embora sem dar notícias. São esses avós e rios que me vinculam ao lugar onde nasci. E são esses rios e lugares que me vinculam aos meus avós.

Pude conviver com uns, outros não, mas fui em busca de todos de maneira intuitiva, perpassando lugares onde nós, por acaso, cruzávamos o caminho do ticumbí, enquanto íamos na padaria em Conceição da Barra; ou conversando com Dilzete Nascimento, Nêga, porta-estandarte do Jongo de São Benedito, cuja a mãe prestava serviço às mulheres do porto – enquanto tentava cruzar a memória dos cabarés do porto e a observação das festas de Pombas Giras; ou, ainda, sendo marujo (tocador de pandeiro) no Reis de Bois do mestre Antônio Galdino, imaginando como seria a folia que meu bisavô participava no Córrego do Mandí, onde hoje é Potiraguá.

Convivendo com mestre Antônio Galdino, que hoje leva na Umbanda a função do seu sogro, que era da Cabula, conheci Maíca (Maria Célia) devota de São Benedito das Piabas, que me convidou para a festa do santo cuja estatueta pertencia a Benedito Meia Léguas, quilombola libertário que viveu no Sapê durante o século XIX [3].

Acompanhando o jongo levado por Nêga, me tornei tocador de tambor e reco-reco (casaca) na fincada de mastro de São Benedito em São Mateus. Com o Jongo de São Benedito conheci a Festa do Cabôco Bernardo na foz do Rio Doce. Em frente à casa de Nêga, Wesley da Conceição levantou o Ilê Axé de Odé, onde fui suspenso como Oganilú por Boiadeiro da Campina Grande – tocava



agogô. O que pude apreender do que me foi ensinado na vivência do candomblé de Wesley, foi passado por Boiadeiro da Campina Grande, Exú 7 Encruzilhadas, Exú Malandro e Exú Onã.

Em 2024 o terreiro precisou fechar por um tempo, então Bina, mãe de Wesley, me passou o Lé, o atabaque mais agudo. No mesmo período conheci o Ponto de Memória Jongo de Santa Bárbara, no Quilombo Linharinho, em Conceição da Barra. O Ponto é zelado por Gessi Cassiano, Josiléia Nascimento, Natan Santana, Terezinho Trindade [4], entre outros devotos. Descende da antiga Mesa de Santa Bárbara (a Cabula do período colonial), e me foi autorizado tocar em sua gira.

O que aprendi dos meus avós, e de quem encontrei quando os procurava, incluindo Exú, poderia resumir na arte, epistemologia e método de alimentar o ilê e o ori. À noção de arte, gostaria de acrescer o significado trazido pelo meu avô materno, Gervásio. Quem, mais de uma vez, ao contar sobre sua vida no sul da Bahia, ressaltava: “antigamente, não se perguntava qual era o seu trabalho, perguntava qual era a sua arte” [5]. A insistência dessa observação me sugere certa malandragem entre os conceitos de trabalho e arte, que hora se atraem e permutam-se, hora se negam. O importante, por hora, é entender que, subjacente ao texto, encontram-se cruzadas críticas ao trabalho e proposições estéticas comuns à população negra que pressupõe arte, epistemologia e método.

À noção de epistemologia, vem à mente um dia de função no terreiro de Odé, quando duas viaturas cortaram a rua da frente em grande velocidade e sirenes ligadas. Exú, que se encontrava em terra, disse “Ogum tá quente, tem que esfriar Ogum” e tratou de levar água pro assentamento de Ogum. Esse ato pode ser lido como uma superstição, tolerada como manifestação da cultura.

Porém, lido enquanto epistemologia, entendo que Ogum – orixá dos metais que em momento de fúria cega destrói sua própria nação – é capaz de oferecer uma lente teórica para ler uma realidade violenta, cuja as armas autorizadas podem se voltar contra a própria população, que a princípio deveria ser defendida, porque se encontram em momento de raiva cega. A partir deste entendimento, protege-se o ilê e cuida-se do axé das pessoas que frequentam a casa.

Tal vivência com Exú, apreendendo sua arte, epistemologia e método encontra-se subjacente ao texto que segue. O principal desafio tem sido juntar em um único discurso as duas frentes de atuação, a que ocorre no espaço dado e a que ocorre no ambiente acadêmico institucionalizado.



Crítica à modernidade e ao conceito de cultura

Entrando na esfera da academia instituída oficialmente, partimos de um contexto geral de paradigmas africanos e indígenas lutando para consolidar-se frente ao paradigma hegemônico. Partimos de um contexto particular de atuar como artista e educador no Sapê do Norte, inventando oficinas de música, teatro e cerâmica, modelando um método chamado tambor dialético (#ôô). Desta atuação me envolvi na educação do campo da UFES, no campus São Mateus, tomando parte de algumas questões que educadoras/es de comunidades de municípios do norte do estado e do sul da Bahia enfrentavam. O problema das educadoras/es, para o qual eu podia contribuir em alguma medida, residia na dificuldade da aplicação da lei 10.639/2003 e 11.645/2008 sobre inclusão de estudos da história e cultura afro-brasileira e indígena.

O exercício de trabalhar o tema da cultura africana e indígena no contexto do Sapê, com os recursos criados nas oficinas de música e teatro popular, em vários ambientes escolares, me levaram a observar que a dificuldade dos educadores/as residia em não atentar para a diferença entre a função da música nos territórios originários e a função da música comercial. A música nos territórios originários não está isolada das outras linguagens artísticas, e todas elas em conjunto encontram-se em função da vontade de auto organização do território. Elas possuem como autores pessoas enredadas em outros territórios, que possuem em comum um paradigma que, a despeito de sua diversidade, podem unir-se sob a denominação genérica de africano e indígena [6].

Entre as possíveis linhas de pesquisa que haviam, para desenvolver esse tema, encontravam-se a história cultural e a filosofia – optei pela segunda. Embora “cultura” e “filosofia” não sejam termos incompatíveis [7], e embora o termo “cultura popular” tenha pautado meu trabalho até então, percebi que o seu emprego, neste contexto específico, quando não era confundido com a cultura de massas, se restringia a áreas do conhecimento como antropologia e história, a instituições do poder público – como as secretarias de cultura estaduais e municipais – e só.

A filosofia, em contrapartida, abarcava melhor a diversidade de caminhos possíveis que as experiências do #ôô proporcionavam e exigiam. Não só expandia o entendimento do tambor, das brincadeiras e das festas quilombolas como um ambiente acadêmico – ligando o Sapê a outros territórios negros do país e do mundo em um paradigma de perspectiva africana – como também



trazia a reflexão que tal paradigma se espraiava nas demais áreas do conhecimento e deveria orientar os demais setores do poder público.

As próximas páginas enredam autores e conceitos que fazem parte da formação de educadores do campo e do ensino básico com intuito de problematizar tensões e incoerências envolvendo o uso do conceito de cultura popular. Para tanto, chamamos atenção para duas concepções, uma advinda da história cultural, outra da geografia. Sobreposto à esta discussão abordaremos também os conceitos de campesinato e cultura de massas.

A cultura popular, segundo a história cultural de Burke e o Brasil, segundo Jessé Souza

Vamos comparar a análise de Burke, quando descreve os efeitos do capital industrial sobre a cultura popular tradicional europeia, entre 1500 a 1800, e a análise de Jessé Souza sobre a passagem do período feudal para o estado moderno brasileiro, em período semelhante. O intuito é evidenciar o descompasso entre as camadas populares europeias e brasileiras em um mesmo período, para questionar se o conceito de cultura e cultura popular são adequados para retratarmos o paradigma africano e indígena que nos envolve.

Segundo Burke (2010), a revolução comercial, sobretudo a partir de 1700, elevou o padrão de vida de camponeses e artesãos europeus, tendo em vista a expansão das navegações abrindo o mercado para além da subsistência após o fim de guerras internas, em países como França e Suécia. Tanto o trabalho artesanal encontrava-se acessível, quanto seus produtores tinham acesso a bens de consumo vindos de fora. Tais intercâmbios, segundo o autor, gerou valor à arte popular de maneira como não se tinha visto antes ou depois na Europa ocidental, as zonas urbanas inflaram devido a oferta de trabalho e consequentemente padronizaram o processo de produção – berço para o estágio do capitalismo que veio na sequência, na revolução industrial. Pouco a pouco, este processo destruiria, ou ao menos comprometeria, a cultura popular tradicional junto aos mercados locais europeus, algo semelhante só viria acontecer em São Mateus, ES, com a passagem da BR 101 na década de 1950.

Outro impacto à cultura popular europeia deste período é a alfabetização, popularizada pela reforma protestante, mas a superando. Para Burke, o impacto da leitura, com a presença dos folhetos, demonstra a inclinação popular de artesãos e camponeses para duas abstrações: a



secularização e a politização. À proporção que o pensamento fantástico deixa de ocorrer na produção de cultura popular, cresce o interesse e envolvimento por assuntos do governo no período entre a reforma e a revolução francesa. O acesso geográfico, financeiro e linguístico favorecia grandes centros em detrimento às zonas rurais, em todo caso a alfabetização rural chegou muito antes que no Brasil, onde os esforços mais sérios também se dão a partir da segunda metade do século XX.

Nota-se, no mesmo período, que, enquanto as classes populares europeias gradativamente eram alfabetizadas para o mercado de trabalho moderno, interno e externo, a população que viria a criar a cultura popular brasileira, sem direito à terra, estava parte escravizada, parte em guerra, como as populações macro-jê ao norte do Rio Doce (Moreira, 2017), onde nos encontramos. Logo, enquanto na Europa, a cultura popular e a alta cultura estavam implicadas em etnias comuns, no Brasil o termo cultura popular é utilizado para desqualificar paradigmas de origens não ocidentais. Burke (2005; 2010) ao tratar a história do termo cultura, traz definições desde a origem dos estudos europeus, expressa em dicotomias como cultura erudita e popular, ou grande e pequena tradição, ou centro e periferia, ou ainda subculturas e ecotipos. Porém tais conceitos são aplicados em sociedades pretensamente homogêneas. Quando aplicada em nosso contexto, devemos atentar para o conflito racial pós-colonial e suas raízes: a escravidão moderna negro-africana e a servidão indígena.

No Brasil, desde o ano zero, a instituição que englobava todas as outras era a escravidão, que não existia em Portugal, a não ser de modo muito tópico e passageiro. Nossa forma de família, de economia, de política e de justiça foi toda baseada na escravidão. (SOUZA, 2017, p. 28)

Jessé Souza (2017), mesmo criticando a obra de Gilberto Freyre, reafirma uma imagem da passagem do regime feudal brasileiro – marcado pelo patriarcado e o sistema em torno à Casa Grande e Senzala – e o livre mercado moderno – sob o signo dos Sobrados e Mucambos. Essa imagem é reveladora até certo ponto. Passa despercebido, ainda, a matrigestão responsável pela sobrevivência das populações negras e indígenas que Katiúscia Ribeiro Pontes (2021), utilizando do entendimento de Cheik Anta Diop sobre a unidade cultural africana, encontra difundida entre as famílias negras brasileiras. Podemos verificar algo parecido em relação ao entendimento de campesinato.



Sobre o conceito de “camponês” para Marx, Engels e Maestri

Durante o século XX verifica-se nas lutas trabalhistas no Brasil, uma dificuldade de entendimento entre os dirigentes dos partidos, conduzidos por brancos, e os companheiros de classe negros [8]. Desse modo, mais da metade da população brasileira, que não era tida como humana, também não eram tidas como classe (em si ou para si). Isso se reflete ainda hoje, na literatura da graduação em educação do campo, onde as narrativas sobre as lutas empreendidas pelos Quilombos não estão vinculadas à luta dos movimentos agrários atuais como o MST e MPA. Percebemos este problema a partir de um recorte do Manifesto Comunista (publicado em 1848 na Inglaterra), sobre a concepção de classe camponesa, e a repercussão deste entendimento no contexto brasileiro ainda hoje.

De todas as classes que hoje em dia se opõem à burguesia, só o proletariado é uma classe verdadeiramente revolucionária. As outras classes degeneram e perecem com o desenvolvimento da grande indústria; o proletariado, pelo contrário, é seu produto mais autêntico. [...] As camadas médias – pequenos comerciantes, pequenos fabricantes, artesãos, camponeses – combatem a burguesia porque esta compromete sua existência como camadas médias. Não são, pois, revolucionárias, mas conservadoras; mais ainda, são reacionárias, pois pretendem fazer girar para trás a roda da História. Quando se tornam revolucionárias, isto se dá em consequência de sua iminente passagem para o proletariado; não defendem então seus interesses atuais, mas seus interesses futuros; abandonam seu próprio ponto de vista para se colocar no do proletariado. [...] O lumpen-proletariado, putrefação passiva das camadas mais baixas da velha sociedade, pode, às vezes, ser arrastado ao movimento por uma revolução proletária; todavia, suas condições de vida o predispõem mais a vender-se à reação. [...] As condições de existência da velha sociedade já estão destruídas nas condições de existência do proletariado. O proletário não tem propriedade; suas relações com a mulher e os filhos já nada têm em comum com as relações familiares burguesas. O trabalho industrial moderno, a subjugação do operário ao capital, tanto na Inglaterra como na França, na América como na Alemanha, despoja o proletário de todo caráter nacional. As leis, a moral, a religião são para ele meros preconceitos burgueses, atrás dos quais se ocultam outros tantos interesses burgueses. (Marx; Engels, 2005, p. 49)

A categoria “camponês” compreende, segundo Mário Maestri (Maestri; Stedile, 2016), uma unidade de produção agrícola, familiar e artesanal, cuja maior parte destina-se à sua própria



subsistência; a parte restante serve para mercantilizar e obter recursos que não dispõe. O ajuntamento de camponeses constitui uma classe social importante para o capitalismo porque, embora seu modo de produção seja outro, oferece mão de obra barata e produz os alimentos essenciais para a grande parte da população a baixo custo. Essa relação é injusta e faz-se necessário a luta desta classe para desvincular-se da história de exploração colonial a qual está submetida, privada dos meios de produção e da própria força de trabalho. Quando a classe camponesa se encontra nesta situação, Mário Maestri, utilizando-se de categorias marxistas, intitula “classe em si”. E, quando a mesma classe toma consciência desta situação, dá-se o nome de “classe para si”. Assim fica posto o que se compreende por camponês, sua vida e sua luta.

Em seguida, o autor descreve o modo de produção dos grandes povos agricultores da América, antes da colonização, e a transmissão das suas técnicas, até as nações do tronco tupi-guarani e destas às outras nações indígenas no território específico do Brasil. Maias, Incas e Astecas tinham maior necessidade de trabalhar a terra, condição diferente dos povos que habitavam a Amazônia e a Mata Atlântica que, adaptando as técnicas recebidas, criaram, entre outras técnicas, a coivara. Esta forma de relacionar-se com a terra os indígenas legaram aos colonizadores, embora tenha se degenerado com as práticas vindas de fora, como a monocultura cada vez mais extensiva, contrária a um clima tropical.

De todo modo, continua o autor, a partir da colonização, indígenas foram desaldeados, como também povos vindos da África foram escravizados; ambos, legando parte do saber indígena, parte do saber africano, sob jugo da ignorância ocidental, instituíram a denominada agricultura cabocla. Porém estes indivíduos explorados num sistema econômico totalmente alheio à cultura dos seus ancestrais, não tinham direito à terra e não eram vistos como camponeses, apenas como força de trabalho. Houve resistência de diversas formas ao sistema da casa grande, como o quilombo que poderia ser um marco da luta pela reforma agrária no Brasil, mas, curiosamente, não é assim apresentado:

A economia quilombola assemelhava-se essencialmente à produção cabocla – coivara; rusticidade das ferramentas; inexistência da tração animal; domínio da produção de subsistência; plantas de ciclo rápido; deslocamento das aldeias etc. Também ela não construía laços profundos e essenciais com a terra ocupada, que podia ser abandonada, sem maiores traumas, por outra região. Em verdade, os quilombolas protegiam não a



terra que exploravam, mas suas liberdades – ou seja, a autonomia da força de trabalho. (Maestri; Stedile, 2016, p. 85)

A partir deste trecho depreende-se que a economia quilombola e cabocla, embora constitua parte da história de um campesinato brasileiro, não é completa o suficiente para constituir-se em classe camponesa para si. Talvez fossem uma classe em si, ou seja, ignorante da própria condição de explorada pelo capitalismo. Ora, pode-se entender que, em determinados momentos, quilombolas tenham priorizado a liberdade, abrindo mão de um local comprometido em períodos mais intensos de criminalização do quilombo, porém negar ‘laços profundos e essenciais com a terra ocupada’ parece não levar em consideração os vínculos que existem além da exploração para subsistência e para o lucro. Outra passagem duvidosa refere-se ao ambiente de maioria masculina que desfavorecia o crescimento e multiplicação dos quilombos; particularmente, atribuiria tal dificuldade à sua ilegalidade, basta comparar às políticas públicas de incentivo das colônias, linhas e glebas, destinados a imigrantes europeus, descrito no mesmo texto. Porém, sem negar o fato da maior quantidade de escravizados africanos serem do sexo masculino e a política de desestruturação das famílias negras escravizadas, o autor parece desconsiderar vínculos familiares que mantiveram quilombos, e comunidades semelhantes, unidas, vivas e em luta até os dias atuais.

Segundo Maestri, houve um primeiro esforço da coroa portuguesa em criar uma classe camponesa (branca) no Brasil em 1750, e um segundo em 1808, com a vinda da corte portuguesa, a partir da emigração de europeus. Em 1850, junto à lei que proibia o tráfico marítimo de escravos, surge a primeira Lei de Terra que, em última instância, impedia a posse por parte de negros e indígenas e regulava a posse por brancos. Em seguida, 1854, ela é alterada por conta da resistência da aristocracia brasileira ao poder imperial, mudando as condições da distribuição de terras, a fim de enfraquecer a concorrência, criar mão de obra barata para o latifúndio e apropriar-se de parte da produção camponesa (branca). Por tanto, o anseio dos imigrantes europeus dirigiu-se para unir-se à aristocracia ou lutar por direitos trabalhistas, nos dois casos houve o esforço para se desvincular de qualquer ligação que poderia haver com negros e indígenas.

Uma leitura desatenta do texto de Maestri poderia supor que o campesinato (e, talvez, a classe proletária como um todo) dá-se plenamente no Brasil, excluindo negros e indígenas, somente com a vinda de europeus que tinham direito à terra, à família, aos meios de produção e à própria força



de trabalho. O que se pretende é chamar atenção para algo curioso: a concepção de quilombo e campesinato podem assemelhar-se – supostamente ambos pertencem a uma economia familiar, de subsistência, que comercializa o excedente para suprir o que não produz – mas o que se vê é a segregação de negros e indígenas desde os conceitos utilizados para análise dos problemas agrários enfrentados pelo país.

Para o Conselho Ultramarino de 1740, e para alguns historiadores atuais, “quilombo seria toda habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte desprovida, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles” (Incra, 2006, p. 15). Mas o Movimento Negro pós-78 (Forde, 2018), e o mestre Sebastião Nascimento do Quilombo São Cristóvão [9] nos ensinam a ressemantizar o conceito de quilombo: “os debates em torno do termo quilombo tiveram como resultado a construção jurídica do art. 68 do Ato dos Dispositivos Constitucionais Transitórios da Constituição Federal de 1988” (Incra, 2006, p. 18). Os debates em torno do conceito de quilombo, como também em torno do conceito de negro é o próprio fazer filosófico, realizado a partir da perspectiva de um paradigma africano, a nível popular (sem a vontade das instituições oficiais do poder público) e foi capaz de atingir todo território nacional.

Formula-se, então, a seguinte pergunta: caso não houvesse políticas de exclusão da população negra da posse da terra e do conhecimento, se fosse permitido registrar sua história e cotidiano, se houvesse subsídios para criar uma “grande tradição”, como seria? Caso houvesse um alto grau de sofisticação do pensamento africano e indígena, intrínseca à sua cultura, como se manifestaria? Uma resposta possível, como expresso na dissertação de mestrado, veio pelas construções teóricas de Leda Martins (2003) e Tiganá Santana Santos (2019) – ambos inspirados na cosmologia bantu-kongo expressa pelo congolês Fu-Kiau – que viabilizou interpretar o tambor, as brincadeiras e as festas quilombolas do Sapê, como São Benedito das Piabas e Cabôco Bernardo, em sua dimensão filosófica [10].

A partir do conceito de oralitura de Leda Martins, podemos afirmar que apesar da exclusão da população negra da posse da terra e do conhecimento ocidental, foi possível registrar sua história e cotidiano, auto-organizaram subsídios para criar uma “grande tradição” – para usar um termo de Burke. Havia, e há, um alto grau de sofisticação do pensamento africano e indígena, intrínseca a diversos grupos que participam de um paradigma comum. Admitindo que o conceito de cultura



popular, no contexto brasileiro, se reconheça pertencente à um paradigma afro-indígena e que dentro deste conceito caiba as dimensões da produção científica/filosófica, não podemos confundi-la com a cultura de massas, a ponto de tratá-la como um item de consumo. A este respeito, lançamos mão à reflexão de Milton Santos.

Sobre cultura popular e cultura de massas na geografia de Milton Santos

Milton Santos (2002, 2012), através da geografia, trás uma definição própria para cultura popular, entendendo que ela não só está inserida em um contexto global, como também resiste a valores hegemônicos da cultura de massas e é capaz de elaborar uma globalização inclusiva.

Os “de baixo” não dispõem de meios (materiais e outros) para participar plenamente da cultura moderna de massas. Mas sua cultura, por ser baseada no território, no trabalho e no cotidiano, ganha a força necessária para deformar, ali mesmo, o impacto da cultura de massas. Gente junta cria cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada. Essa cultura da vizinhança valoriza, ao mesmo tempo, a experiência da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade. É desse modo que, gerada de dentro, essa cultura endógena impõe-se como um alimento da política dos pobres, que se dá independentemente e acima dos partidos e das organizações. Tal cultura realiza-se segundo níveis mais baixos de técnica, de capital e de organização, daí suas formas típicas de criação. Isto seria, aparentemente, uma fraqueza, mas na realidade é uma força, já que se realiza, desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e o seu conteúdo humano. Daí a expressividade dos seus símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas. E tudo isso evolui de modo inseparável, o que assegura a permanência do movimento. [...] A cultura de massas produz certamente símbolos. Mas estes, direta ou indiretamente ao serviço do poder ou do mercado, são, a cada vez, fixos. Ante o movimento social e o objetivo de não parecerem envelhecidos, são substituídos, mas por uma outra simbologia também fixa: o que vem de cima está sempre morrendo e pode, por antecipação, já ser visto como cadáver desde o seu nascimento. É essa a simbologia ideológica da cultura de massas. [...] Já os símbolos “de baixo”, produtos da cultura popular, são portadores da verdade da existência e reveladores do próprio movimento da sociedade. (Santos, 2012, p. 144-145)



Quando somos instigados, enquanto educadores, a oferecer conteúdos e formas da cultura africana e indígena em salas de aula, por vezes o que se espera são fragmentos de culturas originárias, sob rótulo de folclore, aos quais vocalizam-se elogios à sua representatividade, mas não os supõem como conhecimento crítico e viável ao trabalho conceitual de refletir sobre os problemas atuais.

O pensamento bantu-kongo, à luz de Leda Martins, e a cultura popular, à maneira exposta por Milton Santos, nos permite enxergar nas brincadeiras – como as manifestadas durante as festas de São Benedito das Piabas e do Cabôco Bernardo no Sapê do Norte – a expressão da capacidade de resistir a partir do conhecimento crítico, não alienado, da própria condição. O que implica a condição de classe explorada, e também a condição de dispor dos meios para perpetuar sua própria existência, a despeito da exploração. Dispor dos meios, no caso, é o conhecimento sobre o próprio território e a partir do território e suas linguagens.

Desse modo, o brincante, o sujeito da experiência no Sapê do Norte – e, consequentemente, do #ôó – pensa a partir do chão e da solidariedade, no trânsito entre grupos. Este trabalho se justifica na medida em que o pensamento africano e indígena é deslocado de um gueto dos estudos etnográficos para o centro da discussão teórica sobre os paradigmas da produção científica. Note esta representação temporal de paradigmas encontrados no ambiente acadêmico oficial sobreposto ao ambiente acadêmico afroindígena do Sapê (palavras com África e Grécia estão em minúsculas e itálicas para reforçar o seu caráter representativo):

África

***ocidente: (...) Grécia (... longo tempo...) modernidade; crise da razão; contemporaneidade
África***

De acordo com esta representação temporal, subjacente às experiências do #ôó e aguçadas pela bibliografia pesquisada, interpreta-se a tradição do *ocidente* como um discurso que teve seu apogeu na *modernidade*, funda-se na *Grécia* antiga e, através de apagamentos e apropriações retratados nos parênteses e reticências, mantém sua hegemonia, de modo que impõe-se como linha narrativa a despeito de *crises* e perda de força. Porém a *África* encontra-se antes e depois desta representação. Na antiguidade ela dá as condições para o nascimento da *Grécia* e, hoje na



contemporaneidade, como refluxo ao movimento provocado pela *modernidade* (lutas de classes, escravidão capitalista, diáspora, necropolítica), encontra-se em disputa pela hegemonia.

Por *áfrica*, conforme a representação temporal, infere-se uma estratégia política de intersecção entre epistemologias subalternas ao colonialismo e à colonialidade (Dantas, 2018). Estas epistemologias diversas, providas do continente africano e anterior ao *ocidente*, por conta da escravidão capitalista, chegam em toda parte do globo, atualizadas em culturas populares diversas, rurais e urbanas. Mas também através de epistemologias acadêmicas organizadas em movimentos políticos contra a subalternidade, notadamente no continente africano a partir do século XX. O conjunto destes movimentos, que abrangem todo território capitalista, é conhecido por alcunhas como Renascença Africana ou Pan-africanismo (Adi, 2022). Uma das suas correntes, a Negritude, desenvolvida por intelectuais africanos francófonos, obtém forte repercussão política no Brasil, sendo responsável por instituir a estrutura (leis para instituir e defender o quilombo) e a superestrutura (leis para educação, como as cotas e o ensino afro-indígena) do movimento negro através de intelectuais como Abdias do Nascimento, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzales, Solano Trindade, entre tantos outros que demonstram cruzamentos teóricos mais abrangentes entre classe, raça e gênero.

A partir desta compreensão, entendemos que pertencemos a uma tradição filosófica africana e afrodiaspórica, não apenas pela via da ancestralidade do Sapê do Norte – referenciada no candomblé de cabôco e nas festas que aglutinam as brincadeiras onde o pensamento crítico e autêntico do quilombola se manifesta – mas também pela via da contemporaneidade, à escuta de vozes que narram a perspectiva do movimento negro, segundo uma dialética materialista própria. Para retratar a interpretação que propomos no #ôó, ao se inserir em uma academia onde educadoras/es ainda se vêem, em sua maioria, ocidentais, optamos por uma narrativa situada – dentro da representação inicial – às bordas da *modernidade*, mais especificamente na *crise da razão*. Expresso da seguinte maneira:

crise da razão ocidental (Marx, Nietzsche e Freud) – colonialismo, ou

*luta de classe – classe proletária mais radical = **luta de classe + raça e gênero é a classe radical***
*genealogia da verdade – apropriação da roda = **genealogia da verdade + festas quilombolas***
inconsciente – subjetivação da alteridade = inconsciente + objetivação da alteridade



Deste quadro, tomado de empréstimo de Paul Ricoeur (Zuben, 2008) e adulterado, depreende-se que autores inseridos historicamente no fim da modernidade – a exemplo de Marx, Nietzsche e Freud – contribuíram para efetuar críticas à razão individualista e apologias à um pensamento mais generoso, que incluísse corpos e classes; ao acenar para a possibilidade de corpos e classes oprimidas participarem da atividade filosófica, esperava haver abertura para abordar tradições africanas. Todavia padecem de colonialismo, de modo a não permitir seu uso, sem considerações. Tomei a liberdade de interpretar, a partir do método decolonial de Quijano (2005), dois recortes dos assuntos expostos acima, em negrito: a luta de classes presentes no Manifesto Comunista, de Marx e Engels, como visto, e a genealogia da verdade, a partir da interpretação de Viviane Mosé (2018) em Nietzsche e a grande política da linguagem, ainda não publicado[11] – optei também por abrir mão de Freud [12].

Depreende-se, com a análise do Manifesto, que, não obstante a contribuição crítica do materialismo dialético, o conceito de luta de classes, ao considerar a classe operária mais radical que a camponesa (Marx; Engels, 2005, p. 49) ignora o fato que, sob regime capitalista e no contexto brasileiro, a classe camponesa, que pouco se distingue da classe escravizada, não corresponde à mesma do feudo europeu, anterior à modernidade, mas sim às classes revolucionárias que virão, no século XX e XXI, reivindicar direitos através das categorias de raça e gênero, por não encontrar eco, entre intelectuais e partidos trabalhistas, na categoria classe, muito embora tal classe revolucionária esteja presente em todo o mundo capitalista.

Com o estudo da tese de Viviane Mosé (2018), interessa a perspectiva de uma filosofia que afirme os aspectos positivos da linguagem, e a crítica à tradição ocidental, onde predomina os aspectos negativos da linguagem. Entretanto, vislumbra-se tal proposta, não como uma novidade, mas como a possibilidade de reconhecer o caráter contemporâneo das já existentes e atuantes propostas de pensamento, presentes em culturas originárias espalhadas pelo globo. Tendo em vista esta crítica, é possível dizer que a classe subalterna, negra e feminina é a classe radical, e enfrentam a luta política a partir da criação de experiências afirmativas de linguagem.

No contexto do Sapê a experiência afirmativa da linguagem encontra grande expressão no Tambor de São Benedito, também conhecido como jongo. A seguir, há o registro de experiências de jongo mediado pelo #ôó com grupos de artistas, pesquisadores, educadores e educandos, nos anos de 2024 e 2025. O que há em comum entre os grupos são os espaços que tornaram possível os



encontros. Apesar de muitos desconhecerem o Sapê, ou mesmo o estado do ES, todos pertencem ao mesmo paradigma.

Caminhos abertos entre 2024/25

Paralelo às mobilizações teóricas no território e no meio acadêmico hegemônico, há a prática propriamente dita, o exercício do jongo e do tambor dialético, em espaços e grupos abertos, onde acentua-se a qualidade de linguagem e, conseqüentemente, pensamento, ciência e filosofia, a partir de um paradigma afro-indígena. O jongo e o #ôô não são menos teóricos, apenas ocorrem em outro suporte, noutra dimensão – o ser em contemplação encontra-se em um conjunto de corpos em movimento.

As experiências foram realizadas no Espírito Santo: no Museu Capixaba do Negro, em Vitória; no Sítio Histórico Porto, no Centro Cultural Araçá e na sede da Associação de Catadores de Resíduos Sólidos, em São Mateus; e no Assentamento Castro Alves, em Pedro Canário. Em São Paulo: no Núcleo de Artes Afro-brasileiras da USP e no Centro Cultural Tribo Bahia.

Houveram vivências pontuais que se pretendem perdurar no futuro, tendo por base a proposta escrita na dissertação de 2023. Para que ocorra integralmente, é necessário tempo de vida mútua. Contudo a sucessão de experiências com grupos distintos tem aprimorado a dinâmica de correlacionar os rudimentos da roda de jongo ao contexto político do espaço. O que segue são registros dos principais ganhos entremeada a leituras incidentais.

Museu Vale, Museu Capixaba do Negro e NegraÔ

Em 26 de outubro de 2024 houve o tambor dialético no Museu Capixaba do Negro, o Mucane, a partir de edital do Museu Vale. A atividade formativa durou 6 horas divididas em manhã e tarde e envolveu a equipe responsável pelo setor educativo do Museu Vale, integrantes da Cia NegraÔ (grupo representativo da dança afro-capixaba contemporânea) e educadores/pesquisadores da Grande Vitória [13].

Durante a iniciação à roda de jongo, trabalhamos a relação entre ritmos e o pé de dança, a correlação indissociável entre ritmo e corpo. Quando trazemos os ritmos do Sapê, partimos dos olélês: ritmos lentos que tradicionalmente serviam para percorrer o território do norte capixaba e



sul da Bahia, caracterizados por uma síncopa que ligam o primeiro ao segundo tempo forte, cada grupo de jongo cria uma melodia própria com as sílabas olelê, com as quais são distinguidas.

Desse modo, enquanto o grupo se dispõe em círculo, em um pulso contínuo, marcado pela alternância de pés, e pela emissão uníssona da vogal “ê”, simultânea e gradativamente trazemos elementos singulares do jongo, acrescido ao caráter histórico e filosófico de sua origem. Ao pulso, foi sobreposto a síntese do ritmo, dando quatro batidas no peito, em síncopa, ligando os tempos fortes. A vogal “ê” foi substituída pelo olelê do Jongo de São Benedito das Piabas, dando ensejo para falar do grupo, sua luta e sua festa, seu tempo e espaço.

Imprime-se, assim, um valor epistêmico ao conteúdo, de modo a oferecer um repertório musical e corporal associado às bases teóricas bantu-kongo e macro-jê.

A argila foi utilizada para territorializar a roda, ou seja, transformar a roda de jongo em uma representação espacial circular em duas dimensões, a partir do envolvimento estético e político das pessoas implicadas. Preparei a massa, misturando argila, areia da praia, azeite e dendê. A argila para falar dos povos que vem do interior, a areia pros povos do litoral, o dendê e o azeite para os povos que vieram pelo mar. O barro provém do tabuleiro terciário, no sertão do Sapê, a areia veio do litoral da planície quaternária do Rio Doce (Watu), o dendê do mercado das comunidades quilombolas locais e o azeite do supermercado.

Assim, havia um contexto para trazer algo dos resultados da pesquisa sobre filosofias africanas no Sapê [rever nota 9]. Abordei a cosmologia bantu-kongo, segundo o congolês Fu-Kiau e Tiganá Santos (2019), associando o dikenga dia kongo à disposição que os jongs e ticumbís desenharam no espaço, durante as festas e comparando a semelhança da auto organização do trabalho e da terra no Congo e no Sapê no período entre a abolição e a década de 1930.

Construir, tocar e cantar para transformar

Na sequência, o professor Júlio Vasconcelos me convidou para compor o projeto “Construir, tocar e cantar para transformar” que nos pôs em contato com centros culturais, associação de catadores, escolas públicas e privadas em São Mateus [14]. O projeto trabalhou em 4 frentes: iniciação musical, construção de instrumentos, canto coral e percussão. Fiquei responsável pela percussão,



as oficinas ocorreram entre setembro de 2024 e junho de 2025, e pude aplicar um tanto do conhecimento gerado pelo #ôó, como também pude construir novas abordagens.

Utilizei a mesma estratégia no Mucane, de associar o ritmo aos olelês. A iniciação rítmica, para crianças e para educadores, trabalhamos mãos direita e esquerda, intensidades e volumes. Depois trabalhamos com a relação entre mãos e pés, partindo da premissa que trabalhar ritmos locais pressupõe o diálogo com os corpos que dançam. A diferença entre a experiência com as crianças e com os educadores, além da densidade do conteúdo, está na forma de rejeição aos elementos não evangélicos – as crianças são explícitas.

Embora não fizesse parte do projeto original, propus aos coordenadores, e foi aceito, a inclusão de discussões das relações étnico-raciais. As crianças não queriam cantar nomes de santo, como Benedito e Cosme e Damião porque, para ela, eram do Diabo. A primeira medida imaginada pelos coordenadores do projeto foi a de substituir os pontos por cantigas infantis, mantendo os outros elementos do jongo, como os tambores, casacas e a roda. É possível ver neste movimento como ocorre o epistemicídio. Primeiro demoniza a prática em questão, depois procura substituir seus elementos centrais, em torno dos quais orbitam o discurso autêntico do território.

De modo geral, após minha objeção, o projeto defendeu a proposta de manter o repertório original. Em espaços como a Associação de Catadores de Resíduos Sólidos, no bairro Pedra D'Água, onde os integrantes vêm de matrizes africanas como o candomblé e a capoeira, conseguimos resultados muito positivos. Em espaços como o Centro Cultural Reconstruir, no Sítio Histórico Porto, não foi possível levar o trabalho até o fim, por resistência de estudantes evangélicos. No Centro Cultural Araçá fomos até o fim, apesar do conflito entre estudantes de orientação espiritual diferentes.

Além dos instrumentos propostos por Júlio (que merecem estudos a parte), construí tambores de papelão e fita adesiva [15], utilizando como referência conversas com alguns dos mestres que faziam os tambores de jongo do Sapê do Norte e das Bandas de Congo que há ao sul do Rio Doce. Tambores de tronco cavado, ripa e PVC (respectivamente: Sebastião Nascimento [rever nota 8], do Quilombo São Cristóvão; Domingos Teixeira [16], da Serra; Antônio de Conceição da Barra; Benedito Santos Reis, da Comunidade de Barreiras), bem como o manejo do atabaque no Ilê Axé



de Odé, com o Wesley da Conceição, Exú Zé Malandro, Exú 7 Encruzilhadas, Boiadeiro da Campina Grande e o Alabê Luan Santos.

Pude aprimorar também algo da sensibilidade técnica apreendida mais recentemente com os mestres Vitor da Trindade e Carlos Caçapava, em Embu das Artes, SP. Isso possibilitou algumas análises de tradições africanas distintas que, não obstante, se cruzam em nossas vivências. O jongo no Sapê do Norte é tocado predominantemente com o couro aberto (open tone), enquanto ritmos comuns aos candomblé angola e umbanda, utilizam também o couro fechado (slap). Todos eles possuem ancestralidade bantu em comum.

Já com os aguidavis, ou atoris (varetas para tocar atabaques, que havia aprendido a fazer no Ilê Axé de Odé com galhos de aroeira), pude enfim iniciar o aprendizado de alguns ritmos, como a vamunha, o vassi, o aguerê, o opanjé, o ilú e o igbin. Embora não tenha aplicado nas oficinas, a fabricação da vareta e a busca pela sonoridade dos sons iorubás contribuíram para encontrar a afinação dos tambores e atentar à semelhança entre o aguerê de Oxóssi e a casaca – ou reco-reco, instrumento de origem indígena comum à música do Espírito Santo, onde tem por função acentuar o contratempo. Em alguma medida, as relações entre ritmos e instrumentos oferecem caminhos para perceber intersecções epistemológicas entre africanos e indígenas em outra ordem de linguagem.

A afinação a qual me refiro não é a mesma afinação proposta pelos professor Júlio, que buscam afinar os demais instrumentos (percussivos) na escala diatônica maior (que também merecem estudos à parte). As relações de identidades e diferenças entre essas duas afinações, sensibilidades, refletem nas relações étnico-raciais e, em maior escala, representa o próprio embate entre epistemologias hegemônica e afro-indígena.

Repertório musical

O repertório musical veio do Jongo de São Benedito das Piabas [17], do Jongo de Cosme e Damião da mestra Osmara dos Santos [18], e músicas da minha autoria (baticumbí e cienciê).

1_ baticumbi

todos:



baticumbí, na barra ê
eu quero ver, você não viu
você não sabe o que tá a perder
sereia:
– venha para o mar, eu quero dar o meu amor
calor do meu colo te consola
marujo:
– ah, linda sereia, vem me dar o que anseia

2_ São Benedito das Piabas

São Benedito das Piabas, morador do córgo fundo
Olelê, olêle olelê ê
São Benedito das Piabas, deixou saudade no mundo
Olelê, olêle olelê ê

3_ São Cosme e São Damião

São Cosme e São Damião
seu jongo agora chegou, seu jongo agora chegou
já pisou em terra santa
que ainda ninguém pisou, que ainda ninguém pisou

4_ cienciê [19]

cienciê, ciênciá
eu te dou a vida e aprendo a errar

se o dia tá chato, o sol não veio (*)
se por onde eu passo tudo é velho (*)
quando quero e não posso, posso e não devo (*)
quando tudo é poço, fossa e medo (*)

se o espelho é opaco, o ôco concreto (*)
se o ser e o nada existe mesmo (*)
quando a sombra é torta, o papo reto (*)
quando nada é profano, sagrado, segredo (*)

quando tudo é nada, nada é certo (*)
se o bicho tá fraco, o solo tá seco (*)
quando tanto estudo só induz ao erro (*)
quando o sentido da vida se encontra no enterro (*)

(*) faço o mundo girar na ponta do dedo



Repertório de brincadeiras de roda

O repertório das brincadeiras de roda, além dos já citados, veio do Jongo de São Benedito, conduzido pela mestra e porta estandarte Dilzete Nascimento [20] e que decende do antigo Tambor de São Benedito, no centro de São Mateus; o Jongo de Santo Antônio [21] do Quilombo São Cristóvão, sertão de São Mateus, e da Banda de Congo de Regência [22], na foz do Rio Doce, em Linhares. O formato que chegamos podem ser visto em dois vídeos [23] e podem ser descritos da seguinte maneira:

1_ formação linear; 2_ saudação aos tambores; 3_ cruzo; 4_ formação circular; 5_ convite; 6_ corrente; 7_ elo I; 8_ elo II. E recomeço a partir do 5_ convite, porém, dessa vez, a roda se abre para receber quem assiste.

Esta sequência pressupõe em média 12 pessoas dispostas em duas filas paralelas, de frente à duas pessoas tocando tambor e duas pessoas tocando casaca. As filas formam 6 pares. Cada par, por sua vez, saúda os tambores e volta ao fim da fila. Após todos saudarem os tambores e voltarem à posição inicial, os pares trocam de lugar – do primeiro ao último – e retornam – do último aos primeiros.

A pessoa que conduz, indica a passagem da formação linear para o círculo ao dar a direção que a roda deve girar – ela faz isso com um objeto que lembra o irukerê de Iansã [24]. Em seguida, ela adentra o centro da roda e convida mais uma pessoa para girar com ela. Então a condutora volta para a roda e a pessoa que ela convidou convida a próxima, e assim por diante, até todos serem convidados. Então a roda se divide em pares que vão girar em torno da roda dando as mãos como se estivessem encadeados em duas correntes opostas. Assim finaliza o primeiro ritmo, mais lento, e que cumpria, no passado, o ritmo usado para caminhar pelo território. Muda-se então para um ritmo mais acelerado, assemelha-se a uma cavalgada. A brincadeira de roda correspondente a este ritmo exige maior complexidade [25].

Uma solução para passar por essa complexidade foi lançando mão à uma brincadeira da Banda de Congo de Regência. O Congo de Regência se dispõe em roda, algo que não é comum às bandas de congo que existem, em sua maioria, nas cidades metropolitanas do Espírito Santo. O jongo e o caxambu, ao contrário, estão nos extremos do estado, respectivamente ao norte e ao sul. O Congo



de Regência está geograficamente no limite entre a região central e a região norte, na foz do Rio Doce. Eles se dispõem em círculo com os tambores afivelados nos ombros. Lenta e individualmente, cada brincante gira em torno da pessoa ao lado e volta ao seu lugar. Descobrimos que se acelerar o ritmo e colocar todos para girarem simultaneamente, temos o jongo do Sapê.

O quê se quer

O objetivo não é a reprodução impecável de uma "manifestação cultural" do nosso "folclore" para apresentar detalhes para um público. O que está em jogo é trazer uma gramática, representada pelo repertório musical e pelo repertório das brincadeiras de roda. Porque o tambor está em função do corpo e, nas circunstâncias dadas, não dá para pensar percussão sem roda. Estes repertórios se constituíram, durante o processo de formação do grupo, em uma linguagem. A instauração de uma linguagem pelo grupo possibilita, imediatamente, espaço para trânsito de corpos e pensamentos. O trânsito está entre a consolidação de uma forma a outra. Portanto, o que se propõe em primeiro lugar é criar um ambiente para a sucessão de formas.

Como resultado do trabalho no projeto “Construir”, foi possível compor uma experiência de 15 minutos dividida em duas partes. Na primeira a roda é um sistema fechado, na segunda a roda reinicia em sistema aberto. Ela se abre para quem estiver ao redor e o incorpora ao próprio sistema. A segunda parte é a mais divertida, ela implica uma pedagogia (ou seria uma tecnologia de perpetuação?) inerente ao jongo e, bem articulada, é responsável pela continuidade da brincadeira sem parar a roda. Para que isso ocorra é necessário negociações internas do grupo (por exemplo: quem vai puxar as pessoas de fora, quem vai receber, como dispor os convidados, etc). Logo, junto à pedagogia, está presente a natureza política do jongo, no momento em que sua gramática torna possível uma linguagem que facilita a auto-organização das pessoas que compõem dado espaço.

Núcleo de Artes Afro-brasileiras da USP e Centro Cultural Tribo Bahia

Antes de falar desses dois espaços é necessário agradecer a quem os apresentou: Júlia Gasparette leva adiante o Centro Cultural Tribo Bahia, na comunidade Bica de Pedra, em São Paulo [26]. Ela abriu espaço para a atividade de jongo e, como estudante de Arquitetura e Urbanismo na USP, me



apresentou o Núcleo de Artes Afro-brasileiras da USP, onde também está envolvida. Através desta abertura tive acesso a Maria do Carmo [28] e Thiago Mendes [29] que viabilizaram a intervenção.

A oficina de jongo foi realizada no Centro Cultural Tribo Bahia nos dias 29 de junho e 12 de outubro de 2025, respectivamente, durante as festas juninas e o caruru de Cosme e Damião. Na primeira oficina, lidamos com crianças e senhoras da comunidade, que frequentam as atividades do espaço. Na segunda oficina, lidamos além das crianças e senhoras, com convidados que visitavam o local.

Já a oficina no Núcleo foi realizada em 27 de junho, no bairro Butantã, também no contexto de festas juninas e participaram integrantes que desenvolvem pesquisas acadêmicas em diversas áreas do conhecimento [30]. O responsável pelo Núcleo é o mestre Pinguim. Para resistir há três décadas no espaço da universidade, a capoeira precisou se travestir em conceito discernível à instituição, tornando-se cultura e arte afro-brasileira. No entanto, ignora-se a malha epistemológica em que a capoeira está circunscrita, a “rota do conhecimento ancestral” que ela traz consigo [31].

Não suspeitam, a nível institucional, que alí reside uma instituição de ensino superior, com toda a complexidade que isto acarreta, incluso em um paradigma africano e indígena, possuindo escolas teóricas, intelectuais e respaldo entre iguais em outros territórios. No entanto, mestre Pinguim demonstra, resistindo e negociando, que é capaz de investigar a realidade de maneira crítica, através de uma linguagem própria, além de influenciar a produção de conhecimento na linguagem hegemônica [32].

A dimensão filosófica da capoeira de mestre Pinguim, ao resistir no espaço da USP, abre portas à toda uma população de estudantes negros que, sem o espaço, estariam isolados e permite imaginar papéis possíveis que a academia poderia desempenhar caso acolhesse a entrada de outro paradigma – não só outra cultura (que são várias), nem apenas outra disciplina (que são restritas) – sem esquecer que, para acolher outro paradigma é necessário acolher também as linguagens em que são expressos. Nesse sentido, uma roda de capoeira equivale a escrita de um artigo.

Assentamento Castro Alves

No dia 21 de agosto, realizei atividades com turmas do 6º ao 9º ano da Escola Estadual de Ensino Fundamental Três de Maio, situada no Assentamento Castro Alves, em Pedro Canário (ES). Na



ocasião a EEEF Três de Maio cumpria o Programa de Educação para as Relações Étnico-Raciais (ProERER), adotado pela rede estadual capixaba, através da ação “O Tambor como Voz da Resistência” e teve como eixo metodológico o tambor dialético, a convite dos educadores Ildemar Campos e Aline Silvia [33].

O jongo foi apresentado, à maneira relatada nas experiências anteriores, dando ensejo para falar do território quilombola Sapê do Norte, que se encontra há poucos quilômetros à leste do assentamento. No mesmo encontro, apresentei o resultado de experiências com educadores do município de Boa Esperança, em 2021, e com pesquisadoras e pesquisadores do Laboratório de Educação Ambiental (LabEA/UFES) em 2022. Ambas as experiências envolveram o exercício da territorialização da roda de jongo, seguido pela escrita de um texto coletivo, do qual foram colhidas palavras geradoras, transpostas como conceito para a materialidade do barro, resultando na modelagem de cilindros de argila.

Os cilindros adotam uma organização vertical inspirada na fincada do mastro de São Benedito, rito presente em diferentes comunidades jongueiras e quilombolas. Cada cilindro de cerâmica corresponde a uma palavra geradora, selecionada do texto coletivo, configurando uma espécie de cosmograma tridimensional. De baixo para cima, encontram-se as palavras: “linguagem”, “homem-natureza”, “cultura popular”, “território”, “ancestralidade” e “mudança” [34]. Os educadores Ildemar e Aline observaram que a atividade dialoga com os componentes de Educação Física e Ciências da Natureza, e servem a três habilidades da Base Nacional Comum Curricular (BNCC):

EF04GE01: Selecionar, em seus lugares de vivência e em suas histórias familiares e/ou da comunidade, elementos de distintas culturas (indígenas, afro-brasileiras, de outras regiões do país, latino-americanas, europeias, asiáticas etc.), valorizando o que é próprio em cada uma delas e sua contribuição para a formação da cultura local, regional e brasileira. (...) EF35EF09: Experimentar, recriar e fruir danças populares do Brasil e do mundo e danças de matriz indígena e africana, valorizando e respeitando os diferentes sentidos e significados dessas danças em suas culturas de origem. (...) EF09HI03: Discutir a importância da participação da população negra na formação econômica, política e social do Brasil.

A recepção por parte dos estudantes foi marcada por curiosidade e engajamento, fora dos momentos de aula, alguns vieram me procurar. Pudemos conversar e batucar de maneira mais



livre. Um momento excepcional foi quando uma aluna surda perguntou sobre os tambores: primeiro ela se postou atrás dos tambores, depois ela se permitiu tocar, em seguida, com ajuda das suas amigas, tentamos fazê-la perceber a co-relação entre as mãos que tocam e os pés que dançam. A atividade demonstrou que o tambor repercute no corpo, não só no ouvido. Opera como dispositivo artístico/comunicativo e, como estratégia pedagógica, pode favorecer o intercâmbio entre território e escola, através de uma perspectiva crítica e afro-indígena.

Ensaando em outras palavras

Concluo, até o momento (e com todos os riscos implicados em generalizações), que há uma língua comum entre africanos e indígenas, que se encontraram na planície quaternária do Rio Doce devido ao atravessamento da colonização e o trabalho escravo: o tambor. O tambor (entendido como instrumento propriamente dito, mas também sua abstração) formou as brincadeiras – entre outras: o jongo, o reis de bois e o ticumbí. As brincadeiras, por sua vez, se tornam um conjunto durante as festas, principalmente as devotadas a São Benedito. As festas formavam, com o trabalho escravo, um único ciclo.

Alterando a forma do trabalho, alteram-se as brincadeiras, altera-se o tambor, muda o ritmo. Supomos que a sequência inversa é real, o ritmo muda o tambor, alterna a brincadeira, altera a festa e influi no trabalho, não só no âmbito interno das comunidades quilombolas, mas de todo território quilombola do Sapê do Norte, que incluem, entorno de 30 comunidades distribuídas em dois municípios: São Mateus e Conceição da Barra.

No meio acadêmico que pude acessar, esta imagem só é possível aplicando o conceito de cultura, que ganha um valor inquestionável, enquanto o sentido fragmenta-se indefinidamente. Propus, então, o exercício de enxergar este movimento enquanto malha epistemológica orientada por um paradigma africano e indígena que construíram linguagens próprias, além de se apropriarem das linguagens hegemônicas.

Assim, no período colonial, surgiram as brincadeiras dentro das fraternidades de santos católicos pretos, que poderiam equivaler aos sindicatos atuais, no sentido de oferecer relativa liberdade de auto-organização a partir dos laços de trabalho, dentro de uma estrutura opressora maior. No



século XX, outras linhas teóricas afro-referenciadas surgiram em todo mundo para o embate político utilizando-se da linguagem das ciências sociais. Logo, no contexto do Sapê do Norte, o paradigma africano e indígena se manifesta nas festas de santos pretos, na luta pela titulação das terras quilombolas e pelo direito à outra educação. Digo “à outra educação” porque embora possamos discorrer longamente sobre a lei 10.639/2003, não se sabe propriamente, o que seria essa outra educação. Neste ponto entra o #ôó, como um espaço de experimentação possível.

Embora o #ôó, desde 2014 até hoje, venha ciclicamente desenhando formas, a partir do jongo e da territorialização da roda, não é a sua reprodução que importa. Mas seu exercício enquanto construção de linguagem em comum, para possibilitar em um devir, o espaço para construção de pensamento em função da auto-organização da vida coletiva. Uma característica da forma que vem tomando o #ôó, é a alternância entre atividades individuais e coletivas, teóricas e práticas, que hora busca distinguir, hora sugere homogeneizar. Assim, não se nega a forma, mas entende-se que ela está condicionada a um tempo/espaço, e que no tempo/espaço seguinte há a necessidade de remodelá-la.

Trazendo esta compreensão para a sala de aula, argumento que não basta trazer tambores, danças, etc, se tais linguagens são apresentadas como mero costume, folclore, um jeito de se fazer que se cristalizou daquela maneira. É necessário trazer o fundamento que orienta o exercício destas linguagens citadas para o embate entre os paradigmas que orientam a produção do conhecimento científico. Conseguimos enquanto nação incluir em metade das vagas do ensino superior a população negra, agora precisamos incluí-la no currículo. Porém esta inclusão não é suficiente apenas com uma ou duas disciplinas, como educação para relações étnico-raciais, ou uma teoria como a decolonialidade. É necessário envolver-se neste paradigma plural e singular que vem dos povos originários.

Se há algumas décadas, era ponto pacífico que a academia no Brasil é estritamente ocidental, havendo, no máximo, o embate entre o pensamento moderno e o contemporâneo, hoje não é mais. Já é real e notório territórios negros que articulam uma produção científica, diversa em formas de linguagem e conteúdo, mas que pode homogeneizar-se estrategicamente, em um momento de luta política. Não se pretende que essas palavras vá realizar esta luta, mas entendo que o #ôó está incluso nesta perspectiva histórica e pode oferecer, em sua experiência particular,



uma imagem deste paradigma africano e indígena que, oxalá, ocupará cada vez mais espaço dentro e fora do ensino superior institucionalizado.

Próximos passos

a) Formação de grupos de estudo sobre filosofias africanas e indígenas, em especial o bantu-kongo, envolvendo a prática do jongo capixaba e a leitura de Fu-Kiau, Tiganá Santana, Leda Martins e as festas a São Benedito na foz do Rio Doce e do rio Cricaré.

b) Reportar o trabalho intelectual de quilombolas do Sapê. Uma revisão da produção acadêmica atual de quilombolas do Sapê do Norte, tendo por parâmetros graduados na educação do campo e na educação ambiental crítica à exemplo de Josiléia Nascimento [veja notas 4 e 20] e Ezinete Moreira do Rosário (2018).

c) Revisar a teoria crítica e evidenciar a disputa pela autoria do contemporâneo como espaço de luta para quilombos e aldeias, pautado pelo futuro ancestral (compreendido aqui pelo trabalho de Ailton Krenak e Katiúcia Ribeiro).

Katiúscia Ribeiro Pontes (2021) em sua tese, conecta o Egito Antigo à ética matriarcal do candomblé no Brasil utilizando-se de Cheikh Anta Diop (1974) que, por sua vez, demonstra a unidade cultural africana sob um paradigma que atravessa o rio Nilo, partindo da Etiópia chegando no Egito e repartindo-se entre línguas bantus, iorubá, gregas e judaicas – para citar as línguas/civilizações que nos atravessam imediatamente. Ailton Krenak (2022, p. 118), em seu livro *Futuro Ancestral* escreve: “O que as nossas crianças aprendem desde cedo é a colocar o coração no ritmo da terra”. Em outro livro, anterior, desde o título põe em dúvida a utilidade da vida, questionando não a vida, mas sua transformação em mercadoria. Assim como Davi Kopenawa que, ao narrar a queda do céu Yanomami, identifica o colonizador como “povo da mercadoria”.

Estes autores não só demonstram uma reflexão crítica ao capitalismo, não só revelam a dimensão colonial da ciência moderna, como são capazes de enxergar na vida cotidiana de aldeias e territórios negros, fontes para acessar arte, episteme e método. Percebo esse futuro ancestral já como o pensamento contemporâneo. Tenho interpretado a sequência entre a crise da razão, as teorias pós-coloniais e o paradigma emergente como estágios do que vem se desenhando como



futuro ancestral. Cumpre trazer o pensamento africano e indígena para revisar o pensamento crítico. Não para simplesmente especular, mas, em última instância, para criar condições de orientar a política pública desde suas matrizes epistemológicas próprias.

Bibliografia

ADI, Hakim. **Pan-Africanismo: uma história** / Hakim Adi; tradução, notas e prefácio à edição brasileira de Mario Soares Neto. – Salvador: EDUFBA, 2022.

DIOP, Cheikh Anta. **The African Origin of Civilization: Mith or Reality?** Westport: Lawrence Hill, 1974.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna** : Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** / Peter Burke. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CABRERA, Lydia. **A Mata: Notas sobre as Religiões, a Magia, as Superstições e o Folclore dos Negros Criollos e o Povo de Cuba** / Lydia Cabrera; trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012

DANTAS, Luis Thiago Freire. **Filosofia desde África** : perspectivas descoloniais / Luis Thiago Freire Dantas. - Curitiba, 2018.

FORDE, Gustavo Henrique Araújo. **Vozes negras na história da educação** : racismo, educação e movimento negro no Espírito Santo (1978-2002) / Gustavo Henrique Araújo Forde. – Campos dos Goytacazes, RJ : Brasil Multicultural, 2018.

INCRA - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária. **Relatório Técnico de Identificação e Delimitação da Comunidade Remanescente de Quilombo de Serraria e São Cristóvão** - Município de São Mateus/ES. Vitória: INCRA, 2006.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2015

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Filosofia africana** : ancestralidade e encantamento como inspirações formativas para o ensino das africanidades / Adilbênia Freire Machado. - Fortaleza : Impreco, 2019.



MAESTRI, Mário e STEDILE, João Pedro (org.). **A questão agrária no Brasil** : Interpretações sobre o camponês e o campesinato / Mário Maestri - São Paulo: Editora Expressão Popular, 2016

MARTINS, Leda. **Performances da oralitura**: corpo, lugar da memória: Santa Maria, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, 2003.

MARX, Karl; ENGELS Friedrich. **Manifesto Comunista** / Karl Marx, Friedrich Engel ; tradução Álvaro Pina, org. Osvaldo Coggiola. - São Paulo, SP : Boitempo, 2005.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem** / Viviane Mosé. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2018.

PONTES, Katiúscia Ribeiro. **Matrigestão**: o útero mítico é a ética do coração nas feminilidades africanas. 2021. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina** / Aníbal Quijano, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2005.

ROSÁRIO, Ezinete Moreira do; SILVA, Érica Duarte; TEIXEIRA, Marcos da Cunha. **A relação homem-natureza nas comunidades tradicionais da Ilha de Guriri-ES: subsídios para uma educação ambiental contextualizada**. Curitiba: Appris, 2018.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova** : Da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica / Milton Santos - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

_____. **Por uma outra globalização** : do pensamento único à consciência universal / Milton Santos. - 22ª ed. - Rio de Janeiro: Record, 2012.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau : tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. Tese (Estudos da Tradução) - Universidade de São Paulo. São Paulo. 233 f. 2019

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso** : da escravidão à Lava Jato / Jessé Souza. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

TRINDADE, Vitor. **Oganilu: O Caminho do Alabê** - visita aos instrumentistas da Religião dos Orixás / Vitor Israel Trindade de Souza - Embu das Artes, 2019.

ZUBEN, Marcos de Camargo von. **Ricoeur, Foucault e os mestres da suspeita**: em torno da hermenêutica e do sujeito. Trilhas Filosóficas Ano 1 • No 1 • Jan/Jun 2008



Recebido em: 15/09/2025

Aceito em: 15/11/2025

[1] Graduado em Comunicação Social - Jornalismo, pela Faculdade Pitágoras; Mestre em Ensino na Educação Básica pela UFES/CEUNES. Email: eduardo.oju@gmail.com. Portfólio <https://drive.google.com/file/d/1PQ3bdodyliJKN69YQMfu8D40NqlXQSqg/view>

[2] Minha avó materna falava das pessoas que estavam a meses andando para chegar à festa de Bom Jesus da Lapa, BA, e sobre como as famílias se preparavam para receber os peregrinos, por vezes desconhecidos. Lembrava também de candomblé que ia a convite de amigos e problemas com a polícia que invadia a gira, proibindo o culto. Meu avô, por sua vez, gostava de lembrar que bebia cachaça escondido nas festas de terreiro, quando criança.

[3] Passei a frequentar as festas de São Benedito das Piabas entre 2012 e 2013 e produzir alguns registros com a tecnologia que dispunha (uma câmera de celular) <https://jornalbarato.wordpress.com/2013/01/03/baile-de-congo/> e <https://jornalbarato.wordpress.com/2014/01/27/saobeneditodaspiabas-jongo-e-ticumbi-2014/>. Mais informações a respeito da comunidade de Barreiras, guardiões de São Benedito das Piabas, ver Ezinete Rosário (2018).

[4] Gessi Cassiano (@gessicassiano), em especial, zela pela Mesa de Santa Bárbara e Ponto de Memória do Jongo de Santa Bárbara (@jongosantabarbara), coordena o projeto Mulheres Memórias dos Rios (@mulheresmemoriasdosrios), que tem mapeado as fontes de água doce em Conceição da Barra, e tem aberto caminhos para novos atores sociais. São intelectuais representativos da nova geração que luta, entre outras frentes, pelos recursos hídricos, à exemplo de Flávia Santos (@flavinha_santos0), do Quilombo Angelim II, que coordena os projetos “Cartografia social do Rio Angelim” e “Práticas Quilombolas em Educação Ambiental”. Josiléia Nascimento (@josileiadanascimento), natural do Quilombo São Cristóvão, cumpre uma função de articulação a partir do jongo e das religiões de matrizes africanas. Terezino Trindade (@terezinotrindade), brincante e agricultor, também tem feito importante trabalho na recuperação de nascentes no quilombo Angelim I. Todos são graduados em Educação do Campo, um curso oferecido por movimentos sociais ligados à terra no campus norte da Universidade Federal do Espírito Santo. Este curso tem congregado jovens quilombolas do Sapê do Norte e possui alto potencial de emergir um pensamento quilombola importantíssimo na proposição de uma outra relação com a terra, mais justa e condizente com a nossa realidade. Natan Santana (@natansantanaa), por sua vez, apesar de ser jovem, é mestre em todas as brincadeiras do Sapê, e profundamente envolvido na política cultural de Conceição da Barra.

[5] Na época em que morava na Bahia, a arte do meu avô era o couro. No fim da sua vida, no Espírito Santo, a sua arte era a confecção e comércio de pipas.

[6] Aqui me refiro a proposta de Dantas em sua tese “Filosofia desde África” (2018) a respeito de uma intersecção entre epistemologias subalternizadas, que citarei outras vezes neste texto. Segundo o autor “a filosofia africana necessitaria dialogar com as outras tradições na perspectiva de articular os temas filosóficos com uma identidade própria e, uma vez consolidada, transcender a condição que o hegemônico espera de uma tradição subalterna” (DANTAS, 2018, p. 45). O autor propõe então, como tática para romper tal condição, uma intersecção epistêmica entre tradições não-europeias para “apresentar as proximidades políticas e epistêmicas daqueles que produzem o conhecimento nas fronteiras”. (DANTAS, 2018, p. 45).

[7] Adilbênia Freire Machado (2019) e Katiúcia Ribeiro Pontes (2021), ao contrário do exercício que propomos neste artigo, integram filosofia e cultura de maneira brilhante.

[8] Encontramos indícios em Vitor Trindade (2019, p. 63), ao mencionar a relação entre o partido comunista e Solano Trindade. Gustavo Ford (2018) vai ao ponto quando defende “aumentar a coesão grupal e o diferencial de poder da população negra” na live <https://www.youtube.com/watch?v=TmqJ-zfofY0>.



- [9] #ôó| QUILOMBO Mestre Sebastião Nascimento <https://youtu.be/wySlpnN919Y?si=f1MeMGDWbDL5IIIOV>.
- [10] Dissertação para mestrado em ensino na educação básica “tambor dialético: o barro pensa, a forma, o tempo é quem dá” (2023) https://docs.google.com/document/d/1KVYH4ALFdYkUxd8FF_eXXYsUMPPAI7rC3b3xXuEJqoY/.
- [11] Este trabalho de qualificação possui estudos, como o da tese de Viviane Mosé, que não foram para a dissertação, todavia acredito que haja contribuições <https://jornalbarato.wordpress.com/2021/12/21/tambor-dialetico-o-barro-pensa-a-forma-o-tempo-e-quem-da-qualificacao/>.
- [12] Não adentrei muito no campo da psicologia, porém publiquei este artigo sobre teorias de ensino aprendizagem para a VI Semana da Pedagogia da UFES, campus São Mateus, em 2021. Nele, propus “uma análise de teorias de ensino aprendizagem, notadamente as desenvolvidas no campo da psicologia por Piaget, Vigotsky e Wallon. Partimos de uma perspectiva crítica ao pensamento moderno, questionando as noções hegemônicas de infância, desenvolvimento e adulto, e os atributos associados, como superior, inferior e primitivo. Concluímos com uma proposta de investigação do conceito de brincadeira, sensível às perspectivas filosóficas referendadas em tradições africanas e contemporâneas, tendo em vista uma determinada concepção de brincadeira advinda das festas em devoção a São Benedito das Piabas e Caboclo Bernardo, praticada pelos brincantes do território quilombola Sapê do Norte. Pressupõe-se que o conceito de brincadeira, possuindo múltiplos sentidos, por vezes antagônicos, pode gerar, no entanto, uma intersecção entre epistemologias distintas, capaz de enriquecer o debate sobre educação em múltiplos espaços, contribuir com a aplicação da lei 10.639/03 da LDB e favorecer o diálogo entre território e academia” <https://periodicos.ufes.br/semap/article/view/36159>.
- [13] Registros da oficina no Mucane (@mucanemuseu), envolvendo a Cia de Dança NegraÔ (@cianegrao) e setor educativo do Museu Vale (@museuvale) https://www.instagram.com/p/DDxUI_5vltG/ e <https://www.instagram.com/p/DBJ0-C3PHAI/>. Informações sobre “a mobilização racial negra na Grande Vitória, a partir do fim dos anos 1980” operado por vários grupos, entre eles a Cia de Dança NegraÔ, ver Forde (p. 50, p. 100-101, 2018).
- [14] Projeto realizado pelo Centro Cultural Araçá (@centroculturalaraca). Atendeu crianças e professores de São Mateus, em lugares significativos, como o Reconstruir, no Sítio Histórico Porto, e a Associação de Catadores de Resíduos Sólidos @reciclagem_027, no bairro Pedra d'Água. O canto coral foi ministrado por Soayan (@soayan.musica) e a construção de instrumentos por Amarilson (@amarilsongamberoni). Também foram muito importantes os monitores, a atriz Mônica (@monicapereira.jesus) e o contra mestre Rogério (@bogusacarbo1981). Os registros foram feitos por Fábio (@fabinholemos.design) e podem ser acessados no perfil do projeto (@construirtocaretransformar).
- [15] Como fazer um tambor com fita adesiva https://youtu.be/C2IENIjxlis?si=Tkwvp9D7eN2oNw_u
- [16] Domingos Teixeira (@mestredomingosmd)
- [17] Jongo de São Benedito das Piabas (@barreiras_nossas_memorias).
- [18] Mestra Osmara dos Santos (@osmaradossantosguilherme).
- [19] <https://www.instagram.com/p/DGi7T2pv1dJ/> contribuições valiosíssimas das vozes de Adriana (@gusmao_profe) e Lucinete (@lucinete3602) junto ao violão e orientação geral de Júlio Vasconcelos (@as_crianças_e_a_natureza). Nas casacas, o músico Bruno Maciel (@bmaciel96_), o contra-mestre de capoeira Rogério Bogus (@bogusacarbo1981) e, acompanhando o tambor, Leo Bisi (@leo_bisi).
- [20] Dilzete Nascimento (@negadojongo)
- [21] Jongo de Santo Antônio (@jongosantoantonio2789), cujo os mestres são Antônio Nascimento e seu irmão Sebastião [nota 8]. Hoje Josiléia Nascimento (@josileiadenascimento) tem cumprido uma função muito importante de reestruturação do grupo [reveja a nota 4].
- [22] Banda de Congo de Regência Augusta (@congoderengencia).



[23] <https://www.instagram.com/p/DIT7teKsSaS/> e <https://www.instagram.com/p/DJqYWCKtAU/> O ensaio 7 de maio, último antes da apresentação, marca vários avanços em relação às primeiras experiências percussivas em coletivo.

[24] Fiz um irukerê com vareta de aroeira e fitas adesivas coloridas para os grupos de São Mateus, que pode ser visto nos vídeos anteriores [nota 23]. Meses depois fiz outra com fitas sintéticas e linhas de algodão vermelhas, que pode ser visto no registro das atividades em São Paulo <https://www.instagram.com/p/DM1NXvsMMc7/>. É costume usá-las apenas com fitas coloridas pela mulher que conduz a roda de jongo. A escolha pelas linhas se deve ao material que dispunha, e o vermelho é em alusão à lansa, muito cultuada no Sapê, lembrando que esta orixá carrega consigo o irukerê, espécie de vassoura ou abanador. Este objeto ainda hoje é utilizado por lideranças angolanas, segundo Tata Nkisi Katuvanesi da Nzo Tumbansi (@associação_tumbansi) – fala proferida durante o Colóquio de Educação Anti-racista realizado na FAU-USP durante os dias 12 e 13 de junho de 2025, sobre o documentário Exú na Frente <https://youtu.be/bAUkkHDVhFY>. Cheikh Anta Diop (1974) observa o irukerê em autoridades da Nigéria e atribui sua origem à Kemit, o Egito antigo. Ainda Diop, especula sobre a presença negra em rituais de fertilização na Europa pré histórica. Será que pode haver relação com objetos semelhantes na magia europeia?

[25] Para o mestre Lucas André Maia (lucasandremaia_90) de Itaúnas, este ritmo corrido é o jongo propriamente dito. Ou seja, o jongo nomeia não a brincadeira, mas o ritmo acelerado do tambor de São Benedito, diferente dos ritmos lentos, chamado de lêlê por alguns mestres. Talvez seja interessante comparar o ritmo jongo e o ritmo ilú, no candomblé Ketu, associado à lansa e Xangô – bem como lembrar Lydia Cabrera (2012) quando mostra que Santa Bárbara, em Cuba, é sincretizada com ambos.

[26] O Centro Cultural Tribo Bahia/SP (@tribobahiacapoeira) foi criado pelo mestre Bico Duro (@mestrebicoduro), pai de Júlia Gasparette (@_amar.ie). Atualmente, 2025, concentra-se no Centro Cultural em Itacaré (@tribobahiacapoeiraitacare). Júlia, como outros integrantes do Núcleo de Artes Afro-brasileiras, pertencem a uma geração que já vive conscientemente a realidade contraditória de paradigmas hegemônico e afro-indígena dentro e fora dos espaços oficiais.

[28] Maria do Carmo Paulino (@madu_du_carmo).

[29] Thiago Mendes (@custelascpcp)

[30] Registro das atividades pelo Núcleo de Artes Afro-brasileiras da USP https://www.instagram.com/p/DL_HM0ipl2b/.

[31] Esta frase “Rota do conhecimento ancestral” dita pelo mestre Pinguim, intitula a exposição do acervo do Núcleo de Artes Afro-brasileiras no prédio das Ciências Sociais, inaugurado em 30 de outubro de 2025, e expressa a luta pelo reconhecimento deste paradigma que a capoeira traz. Segundo o próprio grupo “Ao apresentar o acervo do Núcleo de Artes Afro-brasileiras (NECAAB), a mostra celebra a presença histórica do Grupo de Capoeira Angola Guerreiros de Senzala e de seu fundador, Mestre Pinguim (Luiz Antonio Nascimento Cardoso) – natural do estado da Bahia, discípulo de Mestre Gato Preto (José Gabriel Góes) – na Universidade de São Paulo. Essa trajetória se entrelaça ao ensino, à pesquisa e à extensão universitária por meio de ações artístico-culturais que vêm sendo realizadas desde 1997 até os dias atuais.”

[32] Vanessa França (@vanessa_dfranca), pesquisadora e integrante do Núcleo, lista 11 trabalhos acadêmicos, em diferentes áreas do conhecimento, que utilizaram como fonte o mestre Pinguim e seu trabalho:

BARCELLINI. M. L. F. Narrativas de capoeiras por capoeiristas na moenda viva da territorialização do Estado brasileiro. 2018. Dissertação (Mestre em Geografia Humana). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2018.

FUNARI, Eliany Cristina Ortiz. Museu AfroBrasil. Lugar contemporâneo da memória negra. 2009. 181p. Dissertação (Mestre em Estética e História da Arte). Programa Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.



GOMES, Fabio José Cardias. O pulo do gato preto: estudo de três dimensões educacionais das artes-caminhos marciais em uma linhagem de capoeira angola. 2012. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MARTINS-MACIEL, Erenay. Espaço-tempo & ancestralidade de matriz africana em terras caboclas. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MENDES, Thiago Marcelo. O circuito comunitário da Festa do Divino em Brotas de Macaúbas, Bahia. 2016. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, Marcio Custódio de. Capoeira, desobediência e educação / Marcio Custódio de Oliveira. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências, Rio Claro, 2018.

PASSOS, J.L.U.F. Corpo e Música na Performance da Capoeira Angola. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

ROCHA, Mariana Machado. Quando a favela é extensão da universidade: o Programa Avizinhar em meio às relações entre a USP e a São Remo. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/D.48.2016.tde-01112016-105256.

SILVA, F. A. F. Eu vou ali e volto já, daqui a pouco tô no mesmo lugar?: performances e agências sócio rituais no culto aos caboclos em Santo Amaro –BA. 2018. Dissertação (Mestre em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Bahia, 2018.

VALE, Elis Regina Feitosa do. Capoeiras em verso e prosa: imagens da força matricial afro-ameríndia em literaturas da capoeira angola. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SOULA, Haydée Paixão Fiorino. Identidade e Estado democrático de direito na capoeira: uma abordagem amefricana. Dissertação de Mestrado. Orientador John Dawnsey - São Paulo, USP, FFLCH, 2022.

[33] Ildemar Campos (ildemar.ccampos2@educador.edu.es.gov.br); Aline Silvia (aline.silvia.pereira.25@gmail.com).

[34] Registro da atividade na Escola Estadual de Ensino Fundamental Três de Maio, no Assentamento Castro Alves, em Pedro Canário, ES, <https://www.instagram.com/p/DNq1q5IOzxr/>. Sobre as experiências entre 2021/22, rever nota [10].