



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

JAQUELINE CARDOSO ZEFERINO

Grupo Afro Ganga Zumba:
dança e canto de mulheres quilombolas como educação antirracista na Zona da Mata Mineira

Florianópolis - SC
2022

JAQUELINE CARDOSO ZEFERINO

Grupo Afro Ganga Zumba:
dança e canto de mulheres quilombolas como educação antirracista na Zona da Mata Mineira

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em
Educação da Universidade Federal de Santa Catarina,
para obtenção do título de Doutora em Educação.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Joana Célia dos Passos.

Florianópolis - SC
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Zeferino, Jaqueline Cardoso
Grupo Afro Ganga Zumba : dança e canto de mulheres
quilombolas como educação antirracista na Zona da Mata
mineira / Jaqueline Cardoso Zeferino ; orientadora, Joana
Célia dos Passos, 2022.
175 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós
Graduação em Educação, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Educação. 2. Mulheres quilombolas. . 3. Educação
antirracista.. 4. Educação Quilombola.. 5. Dança afro. I.
Passos, Joana Célia dos. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

Jaqueline Cardoso Zeferino

Grupo Afro Ganga Zumba

dança e canto de mulheres quilombolas como educação antirracista na Zona da Mata Mineira

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof^ª Dr^ª Gessiane Ambrósio Nazário
Coordenação Nacional de Articulação de Quilombos - CONAQ

Prof^ª Dr^ª Georgina Helena Nunes
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

Prof^ª Dr^ª Alexandra Eliza Vieira Alencar
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Prof^ª Dr^ª Maria Simone Euclides
Universidade Federal de Viçosa - UFV

Dra. Eliane Santana Dias Debus - UFSC
Suplente

Dra. Fernanda da Silva Lima - UNESC
Suplente

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Educação.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Professora Dr^ª Joana Célia dos Passos
Orientadora

Florianópolis, 2022.

Ao Grupo Afro Ganga Zumba.
*Em memória de **Geralda Sofia Amantino da Silva (Dade)** e*
Maria Teodora da Silva (Mãe Quininha).

AGRADECIMENTOS

À minha mãe pelo apoio incondicional. À minha irmã Simone Cardoso Zeferino que dedicou seu tempo aos cuidados domésticos e familiares para que eu pudesse me dedicar à pesquisa nos últimos 4 anos.

À Associação Beneficente Santa Clara (ABESC) na presença de **Geralda Sofia Amantino da Silva (Dade)** e **José Silvério da Silva** que acolheram meus sonhos dançantes e juntamente com os Tambores do Buieié da Comunidade Quilombola do Buieié - Viçosa/MG, compõem a esteira do meu fazer-se dançante docente.

À **Família Ganga Zumba** por me envolver e ensinar no seu laço de afeto, fé e luta, especialmente à **Efigênia de Castro da Gama Catarino (Tia Efigênia)**, **Pedro Antônio da Gama Catarino (Tio Pedrinho)**, **Rosângela Aparecida Lisboa dos Santos**, **José Eustáquio dos Santos (Taquinho)**. À **Márcia Messias de Castro** pela orientação em campo de pesquisa e à **Mônica Messias de Castro** pelas suas análises sobre o papel da mulher na constituição do Quilombo de Fátima.

Ao Gengibre, especialmente à Carla Ávila por apresentar possibilidades de diálogos dançantes, simétricos e afetivos entre a universidade e grupos de cultura popular; à Ananda Deva Assis Trivelato que gentilmente compartilhou seu acervo pessoal de pesquisa junto ao Grupo Afro Ganga Zumba; à **Aline Serzedello Neves Vilaça** por ser fonte de inspiração, amor, profissionalismo, e por compartilhar comigo caminhos de vida.

À Livia Rabelo pela parceria em campo de pesquisa.

À Professora Doutora **Joana Célia dos Passos**, pela orientação, acolhimento, confiança e parceria nesta caminhada.

Às colegas do Programa de Estudos e Pesquisas sobre Diferença, Arte e Educação - Alteritas - pelo compromisso com a produção coletiva do conhecimento

À **Carmen Regina Teixeira Gonçalves** com quem revistei questões centrais do projeto original, concluindo que minha experiência junto aos grupos artísticos e culturais da Zona da Mata mineira deveria estar implicada na pesquisa. A ela, **Débora Azevedo** e à **Luiz Carlos da Silva Santos Júnior (Lula da Liberdade)** também agradeço pelos comentários críticos às primeiras versões.

À secretária do Programa de Pós-graduação em Educação da UFV **Eliane Cristina Pinto** que com sua solidariedade e dedicação abriu os caminhos institucionais para a realização desta tese.

Aos colegas da Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal de Viçosa (Licena/UFV), especialmente àqueles e àquelas que assumiram meus encargos durante o período de licença.

Às educandas e educandos da Licena/UFV por embarcarem comigo nas oficinas de Dança Afro em um ambiente racista e misógino que é a universidade brasileira.

Ao mestre **Evandro Passos**, à Deusa do Ébano **Gisele Soares**, à **Ludmila Almeida**, **Joselito**, **Júnia Bertolino** e **Tati Campelo** que por meio da dança afro me mantiveram no meu caminho.

À espiritualidade e à ancestralidade que me guiam.

RESUMO

A tese localiza-se no campo teórico, prático e político dos encruzamentos entre educação, cultura e arte com vistas a indicar perspectivas para o fazer educativo antirracista. O ponto de partida são as práticas de mulheres quilombolas da Comunidade do Bairro de Fátima - Ponte Nova/MG, denominadas “artístico-culturais”. O racismo epistêmico e genderizado enquanto operadores das colonialidades criam narrativas estáticas, desracializadas e folclóricas sobre quilombos descredibilizando a agência político-pedagógico feminina e o corpo negro em canto e dança como produtor, sistematizador e divulgador de conhecimento. Em resposta a esta política epistemicida se insere o Grupo Afro Ganga Zumba, uma entidade sociocultural e educativa fundada em 1988 por adolescentes negras como um grupo de dança afro. Há 34 anos o Grupo está engajado na ampliação dos espaços de participação social, cultural e política da população negra e quilombola de Minas Gerais. Apresento a tese de que a dança e o canto protagonizados pelas mulheres quilombolas do Grupo Afro Ganga Zumba são práticas educativas antirracistas. As análises se movimentam particularmente a partir da etnografia, da perspectiva negra da decolonialidade e do feminismo negro.

Palavras-chave: Mulheres quilombolas. Educação antirracista. Educação Quilombola. Dança afro. Epistemicídio.

ABSTRACT

Grupo Afro Ganga Zumba:
dance and singing of quilombola women as anti-racist education

This PhD dissertation is located in the theoretical, practical and political field of the intersections between education, culture and art with a view indicating perspectives of anti-racist educational practice. The starting point is the “artistic-cultural” practices of the quilombola (marron or palanquero) women from this particular community at Fátima’s neighborhood part of the city called Ponte Nova/MG. Epistemic and gendered racism as operators of colonialities create static, deracialized and folkloric narratives about quilombos, discrediting the female political-pedagogical agency and the black body singing and dancing as a producer, systematizer and disseminator of knowledge. Grupo Afro Ganga Zumba is inserted as a response to this epistemicide policy by being a sociocultural and educational entity founded in 1988 by black teenagers who has created an Afro dance group. For 34 years, the Group has been engaged in expanding spaces for social, cultural and political participation of the black and quilombola population of Minas Gerais. I present the thesis that the dance and singing carried out by quilombola women from the Afro Ganga Zumba Group are anti-racist educational practices. The analyzes move particularly from ethnography, from the black perspective of decoloniality and black feminism.

Keywords: Quilombola women. Anti-racist education. Quilombola Education. Afro dance. Epistemicide.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 - Bandeira do Grupo Afro Ganga Zumba | 20 |
| Figura 2 - O altar da Escrava Anastácia | 33 |
| Figura 3 - Pedro Catarino e Família | 42 |
| Figura 4 - Tia Efigênia e seus encantos | 44 |
| Figura 5 - Família Lisboa | 48 |
| Figura 6 - Fundadoras | 50 |
| Figura 7 - Grupo Afro Ganga Zumba às margens do Córrego Passa Cinco | 57 |
| Figura 8 - Aqui também é América Latina | 61 |
| Figura 9 - Mapa de localização da Zona da Mata Mineira | 64 |
| Figura 10 - Vista parcial Morro do Sapé | 67 |
| Figura 11 - Quilombo Lisboa | 71 |
| Figura 12 - Grupo Afro Ganga Zumba | 93 |
| Figura 13 - Ilê Aiyê, Banda Reflexu's e Olodum | 97 |
| Figura 14 - Mercedes Baptista | 104 |
| Figura 15 - Marlene Silva | 106 |
| Figura 16 - Evandro Passos | 107 |
| Figura 17 - Cenas do Filme Um Príncipe em NY | 113 |
| Figura 18 - Casa Ganga Zumba | 128 |
| Figura 19 - Cortejo Encontro de Corais | 143 |
| Figura 20 - Retomando a Escola | 149 |

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| CARTA DE APRESENTAÇÃO | 12 |
| 1 PESQUISA COMO CAMINHO DE TRANSFORMAÇÃO | 16 |
| 1.1 COMO NASCE ESTA TESE | 16 |
| 1.1.1 Do Gengibre ao Grupo Afro Ganga Zumba | 20 |
| 1.1.2 Encontrando o manancial teórico-metodológico | 25 |
| 1.2 PANDEMIA E ENCRUZILHADAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS | 29 |
| 1.2.1 Campo de pesquisa | 35 |
| 1.2.2 Parceiras” e “parceiros” de pesquisa | 39 |
| 1.2.3 Entrevistas, rodas de conversa e composição narrativa | 51 |
| 2 QUILOMBO DE FÁTIMA: MULHERES GERANDO E GERINDO A COMUNIDADE ENTRE A “RUA DE CIMA” E A “RUA DE BAIXO” | 57 |
| 2.1 Açúcar, cachaça e café: a inebriante e omissa história de Ponte Nova | 58 |
| 2.2 Do Sapé ao Bairro de Fátima: a constituição do território quilombola | 64 |
| 2.3 A feminização do conceito de quilombo | 75 |
| 2.4 Cultura matripotente e a criação de espaços seguros | 80 |
| 2.5 O laço da Família Ganga Zumba: politizando o afeto e cuidado | 84 |
| 3 GRUPO AFRO GANGA ZUMBA: DANÇA AFRO, CANTORIA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA NA ZONA DA MATA MINEIRA | 93 |
| 3.1 Dos Blocos Afro-baianos ao Grupo Afro Ganga Zumba | 94 |
| 3.2 A dança afro e a cantoria do Ganga | 103 |
| 3.3 Corpo negro em cena | 119 |
| 3.4 A casa Ganga Zumba | 128 |
| 3.5 Pedagogia Ganga Zumba | 142 |
| 4 O GANGA E A EDUCAÇÃO ESCOLAR QUILOMBOLA | 149 |
| 4.1 Educação escolar quilombola e a luta permanente por direitos | 150 |
| 4.2 “Uma escola com a cara do nosso lugar” | 155 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 164 |
| REFERÊNCIAS | 166 |

CARTA DE APRESENTAÇÃO

*Ia uê ererê aiô gombê
Com licença do curiandamba,
com licença do curiacuca,
com licença do sinhô moço,
com licença de dono de terra.*

Vissungo

Estimadas leitoras e leitores,

Canto um vissungo entoado há mais de duzentos anos por mulheres e homens de origem Benguela nas Minas das Gerais. Esse canto de trabalho, vida e força ancestral atravessou o oceano, as espirais do tempo, ecoou pelas montanhas, chegou até nós e permanecerá vivo. Através do vissungo entro no passado com o Ganga para escrever desde o presente histórias silenciadas sobre a Zona da Mata mineira.

Escutei pela primeira vez um vissungo na graduação. Um amigo artista e educador popular me presenteou com uma gravação do álbum “O Canto dos Escravos”, uma belíssima interpretação na voz de **Clementina de Jesus, Geraldo Filme e Tia Doca da Portela**.¹ Naquela época, início dos anos 2000, eu ministrava aulas de dança afro como bolsista de um projeto de extensão universitária na Associação Beneficente Santa Clara (ABESC) localizada na periferia de Viçosa/MG, e como voluntária em um Ponto de Cultura na Comunidade Quilombola do Buieié, na zona rural do mesmo município. Territórios negros viçosenses, chão do meu fazer-se dançante docente do qual nasce esta tese comprometida com reconhecimento e fortalecimento de pedagogias, sujeitos e conhecimentos fixados à margem do território de poder que é a universidade pública brasileira.

Anos mais tarde ouvi novamente o mesmo vissungo performado com altivez e beleza pelas mulheres quilombolas do Grupo Afro Ganga Zumba. O Ganga foi fundado em 1988 por dezesseis adolescentes negras sob a tutela de duas mulheres adultas, enquanto um grupo de

¹ Escolhemos enegrecer e feminizar a linguagem a partir do grifo black e uso do nome e sobrenome das referências. Essa prática político-pedagógica que tensiona poderes instituídos e propõe alteração das normas de citação, nasce no contexto dos movimentos feministas a partir de discussões sobre a masculinização das referências bibliográficas. O grifo black é uma proposição da antropóloga Angela Figueiredo (2020) com o objetivo de reivindicar a autoria negra ao negritar o sobrenome. Nos diferenciando um pouco desta proposta ao escolhermos apresentar e negritar o nome seguido do sobrenome de referências autodefinidas negras e conhecidas por nós como tal, a fim de ampliar a visibilidade da autoria negra e feminina, além de romper com o destaque dado ao sobrenome, um instrumento de poder patriarcal.

“dança manifesto”, com o objetivo de afirmar e divulgar a cultura negra do Bairro de Fátima, um quilombo urbano localizado na cidade de Ponte Nova, Zona da Mata mineira. Há mais de três décadas está absolutamente engajado na ampliação dos espaços de participação social, cultural e política da população negra e quilombola da região. É pioneiro por restituir o orgulho e pertencimento étnico-racial à comunidade negra interiorana por meio de uma prática político-pedagógica essencialmente artística e antirracista.

Com o Ganga realizamos a presente pesquisa acerca do tema Educação e Mulheres Quilombolas, cujo objetivo central foi compreender a agência das mulheres quilombolas em seus processos educativos. Defendemos a tese de que as mulheres quilombolas do Grupo Afro Ganga Zumba mobilizam o que nomeiam de “práticas artístico-culturais” como práticas educativas antirracistas. As análises foram conduzidas pela combinação da experiência da pesquisadora e contribuições teórico-metodológicas da etnografia, da perspectiva negra da decolonialidade e do pensamento feminista negro.

Ao tematizar educação e quilombos a partir de práticas que entrelaçam cultura negra, política e arte, focalizo a agência e a pedagogia de mulheres que tornaram públicas, por meio de memórias incorporadas e performadas em dança afro e cantorias negras, existências enraizadas em solo ancestral afrodiáspórico rasurando formas convencionais de fazer política e de educar, explicitando um projeto pedagógico afirmativo, emancipatório e antirracista para o quilombo e para além dele.

Reconhecer a experiência negra agenciada por mulheres quilombolas enquanto produtora de conhecimento credível requer analisar e visibilizar os dispositivos racistas e misóginos que operam as políticas epistemicidas. Assim, esta tese *reivindica* a adoção do pensamento negro, feminista e decolonial pela Educação e, particularmente, pela área da Formação Docente. Buscamos contribuir para o deslocamento das eurocentricidades e para o reposicionamento de epistemologias, práticas e sujeitos historicamente subalternizados por um processo de educação que é sustentado por lógicas educativas epistemicidas e sexistas.

Optamos por um perfil narrativo predominantemente na terceira pessoa do plural. O “nós” no contexto desta pesquisa, transborda o fazer coletivo que colabora para a escrita do texto. Em alguns momentos a primeira pessoa entrará em cena pelo contorno crítico-reflexivo pessoal que também configura a escrita da tese. Conhecemos a violência da língua portuguesa: falocêntrica e binária que torna identidades inexistentes, forçando-as a existir como erro ortográfico (**Grada KILOMBA**, 2019 [2008]). Nessa encruzilhada optamos pelo erro. Contudo, o exercício da escrita e a rigidez das normas institucionais tornaram inviáveis a utilização da linguagem não-binária e da forma inicialmente desenhada para a apresentação da

pesquisa, o que convoca a academia a uma urgente e necessária revisão que atenda à diversidade que nos constitui.

O corpo que se senta à cadeira e escreve esta tese é o mesmo que dança com os pés enraizados aos sons dos vissungos. Esse corpo, assim como os daqueles e daquelas por quem sou *en-sinada*, reverbera o estímulo necessário à persistência de quem canta e dança com as investidas da *colonialidade* como uma necessidade de *existir inventivamente* enquanto sujeita do conhecimento que a partir das margens se expressa no que se auto convencionou como centro.

Estrutura da tese

No capítulo 1 apresentamos a pesquisa enquanto um caminho de *transformação* no qual fui ensinada pelo movimento negro educador, destaco as relações que constituem meu fazer dançante docente, apresento o percurso interceptado pela Pandemia da Covid-19, os objetivos, questões, tese, as interlocutoras e interlocutores de pesquisa.

No capítulo 2 apresentamos brevemente o contexto sociocultural e histórico de constituição da cidade de Ponte Nova/MG, da Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima e do Grupo Afro Ganga Zumba, destacamos o sistema de dominação racial que que impõem esquecimentos, silenciamentos e invisibilidades por meio de estratégias como o mito da democracia racial, o racismo genderizado, o epistemicídio e o racismo por omissão. Discutimos as práticas socioculturais elaboradas na diáspora negra enquanto práticas de *existência inventiva* engendradas por uma dimensão matripotente de base comunitária que tem no “laço” e nas práticas artísticas protagonizadas e agenciadas particularmente por mulheres, as referências centrais para a ação política e pedagógica no território.

No capítulo 3 analisamos a pedagogia do Grupo Afro Ganga Zumba a partir do uso estratégico da memória e das corporalidades como enfrentamento aos efeitos e dispositivos do racismo. Discutimos as influências do “movimento de reafricanização” para a criação do Grupo Afro Ganga Zumba e as particularidades que este contexto imprimiu na realização de um fazer artístico, político e pedagógico pioneiro na região. Analisamos a criação do Grupo Afro Ganga Zumba e da Casa Ganga Zumba como *espaços seguros* que mobilizam processos de *autodefinição* e *autodeterminação* negra e quilombola na região.

No capítulo 4 analisamos a relação do Grupo Afro Ganga Zumba com a escola apresentando tensões e perspectivas no que se refere a recente discussão iniciada pelo Grupo sobre a implantação da educação escolar quilombola no território.

Quando as mulheres do Ganga dançam e cantam, elas movimentam a história.

Belo Horizonte, 31 de maio de 2022.

1 PESQUISA COMO CAMINHO DE TRANSFORMAÇÃO

*Beira do mundo é lugar que eu não posso morar.
Me dá licença, abre a porta que eu quero entrar.
Pra poder bater meu tambor, pra poder bater ôooo...*

Da canção Rosário Embolado, **Sérgio Pererê**.

Neste capítulo apresentamos os referenciais teórico-metodológicos e os desafios postos pela Pandemia da Covid-19. Descrevemos e analisamos o processo de pesquisa enquanto um caminho de *transformação* cujo destino no início era desconhecido. A formação em destaque é inerente ao projeto de conhecimento empreendido junto ao Grupo Afro Ganga Zumba pelo qual sou *en-sinada*. Compreendemos a prática de ensinar tal como proposta por **Vanda Machado** (2013, p. 41) para quem *en-sinar* “significa colocar o outro dentro do seu *odu*, dentro da sua própria sina, do seu caminho, do seu jeito de ser no mundo do jeito como ele é.”

O movimento negro enquanto “produtor de saberes emancipatórios e um sistematizador de conhecimentos sobre a questão racial no Brasil” é educador, como afirma **Nilma Lino Gomes** (2017, p. 14). Portanto, transforma vidas, histórias, gesta sonhos e ensina pessoas negras e não negras sobre seu jeito de ser no mundo em um processo inescapável de inacabamento (Paulo Freire, 2011 [1996]).² Os caminhos junto ao *movimento negro educador* que me conduziram até as reflexões sobre educação, cultura negra e mulheres quilombolas são muitos, antecedem meu ingresso na universidade e se desenham com nitidez a partir dela. Em virtude dos limites e objetivos desta tese, analisaremos particularmente as experiências junto ao Grupo Afro Ganga.

1.1 COMO NASCE ESTA TESE

O empenho em compreender a agência das mulheres do Grupo Afro Ganga Zumba em seus processos educativos é um objetivo que se consolidou ao longo do desenvolvimento da pesquisa e não constituía a proposta inicial submetida em maio de 2017 ao edital de seleção do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina

² Na tese entendemos por movimento negro o que **Nilma Lino Gomes** (2019 [2018], p. 224) define como: “as mais diversas formas de organização e articulação das negras e negros politicamente posicionados na luta contra o racismo, bem como os grupos culturais e artísticos com o objetivo explícito de superação do racismo e de valorização da história e da cultura negras no Brasil.”

(PPGE/UFSC). Ao decidir conhecer, analisar e descrever o processo de constituição do Ganga³ e sua relação com a educação, fazemos a partir das experiências vividas por mulheres que tecem a muitas mãos sua dignidade, liberdade e sua busca por “sonhos de fartura e sossego” (**Allan da ROSA**, 2019 [2013], p. 16), assim como a partir da minha própria experiência de reeducação conduzida por elas. Embora o tema Educação e Mulheres Quilombolas ainda figure como central, naquele momento meu interesse voltava-se à análise das estratégias de acesso e permanência no ensino superior engendradas por estudantes quilombolas.

Contudo, minha atuação como educadora popular a partir da dança afro-brasileira⁴ junto às comunidades quilombolas e grupos de cultura popular em Minas Gerais delineou no horizonte de pesquisa algumas reflexões e questionamentos que conduziram o deslocamento das estratégias de acesso e permanência no ensino superior para o modo como mulheres quilombolas vivenciam processos organizativos, políticos e educativos em seus territórios.

Empiricamente minha experiência sugeria uma contradição: a relevância das práticas artísticas e culturais de mulheres negras e quilombolas nos processos organizativos e o menosprezo das mesmas no ambiente escolar e acadêmico enquanto práticas políticas e pedagógicas. Diante deste problema, meu interesse voltou-se para a compreensão dos mecanismos que impedem que estes conhecimentos e práticas componham o currículo oficial. E por que são menosprezadas? Essa questão ampliou o interesse pela dimensão político-pedagógica das práticas artísticas e culturais negras e sua relação com as políticas de invisibilidade, esquecimento e silenciamento, compreendidas nesta tese como políticas epistemicidas, conduzindo-me de volta às minhas experiências dançantes docentes, particularmente àquela vivenciada junto ao Grupo Afro Ganga Zumba, desde 2004.⁵

A tese nasceu deste sonho-pesquisa compartilhado com o Grupo Afro Ganga Zumba por meio de uma carta-convite enviada à Entidade em agosto de 2018. A partir do aceite, nos

³ Ao longo do texto utilizamos de maneira equivalente: Grupo Afro Ganga Zumba, Ganga, Ganga Zumba, Grupo e Entidade.

⁴ Entendemos por dança afro-brasileira ou dança afro um estilo de dança referenciada particularmente nas danças dos rituais religiosos de matriz africana, e de um modo geral, na cultura africana recriada no Brasil. Sobre o uso dos termos afro-brasileiro, afro-mineiro, entre outros com o prefixo afro e uso do hífen, dialogamos com as reflexões de **Allan da Rosa** (2019 [2013], p. 46) para quem o hífen “abre uma fresta semântica, traz o sopro que desanuvia o estático e o essencialista, mostrando uma distinção necessária entre o latente (afro) e o patente (brasileiro)”. Para **Patrícia Pinho** (2004, p. 129), o afro enquanto termo se refere a algo construído fora da África e assume a função de remeter à África ou ao que se imagina dela.

⁵ Acionamos a categoria experiência como pensada pelo educador pernambucano Paulo Freire (1989 [1982]) enquanto exercício da compreensão do contexto da prática. Nesse processo, desenvolvemos a noção dançante docente que busca desestabilizar as bases eurocêntricas da prática e formação docente ao mobilizar biografias e corporalidades para a cena educativa. Embora me autodefinha como educadora, uso o termo dançante docente para indagar e indicar outras perspectivas e interpretações à docência por vezes inerte e congelada em eurocentricidades narcísicas.

engajamos coletivamente na compreensão de nossas práticas dançantes. O senso de suspeita inicial sobre o descrédito das práticas artísticas e culturais somado ao que Paulo Freire (2011 [1996]) define como *curiosidade epistemológica* – a curiosidade ontológica e metódica que funda a produção do conhecimento crítico transformador da realidade – conduziu os pressupostos de pesquisa em diálogo com **Grada KILOMBA** (2019 [2008]) e **Nilma Lino GOMES** (2017) sobre políticas de invisibilidade e silenciamento. Vale destacar que a invisibilidade está na raiz da perda da identidade (**Beatriz NASCIMENTO**, 1989), constituindo-se uma estratégia eficaz de desarticulação de lutas que tem como solo os pertencimentos étnico-raciais.

As análises indicaram o racismo epistêmico, ou o *epistemicídio*, para usar a definição da filósofa e feminista brasileira **Sueli Carneiro** (2005), e o racismo genderizado, ou seja, a articulação do racismo com o sexismo (**Grada KILOMBA**, 2019) como dispositivos da operação que visa exotizar e folclorizar a cultura negra, assim como desracializar a cultura popular. Cultura insistentemente mobilizada na Educação como contribuições do negro para a formação sociocultural do Brasil. Entretanto, como questiona **Beatriz Nascimento** (2018 [1974], p. 48), a população negra contribuiu ou foi forçada a fazer esta cultura? **Allan da Rosa** (2019 [2013], p. 24) responde: “o povo negro pôs pra rodar [a cultura negra] pela necessidade de sobrevivência e pelo gosto de viver, mesmo em cinco séculos de lutas num país racista em todas as suas linhas e entrelinhas.” Folclorizar e exotizar são operadores do que **Frantz Fanon** (2019 [1956]) chamou de racismo cultural, e **Abdias Nascimento** (2016 [1978]) de genocídio da população negra brasileira.

A pesquisa se desenvolveu em torno de duas questões centrais: 1) como as mulheres do Grupo Afro Ganga Zumba agenciam processos educativos antirracistas? 2) qual o papel da dança afro e do canto nesses processos? A tese em defesa foi elaborada a partir de desdobramentos destas questões e de pressupostos continuamente revistos ao longo do processo de pesquisa, podendo ser assim enunciada: as mulheres quilombolas do Grupo Afro Ganga Zumba mobilizam a dança e o canto como práticas educativas antirracistas que envolvem indissociavelmente a afirmação das identidades negras, quilombolas e as lutas por emancipação.

O objetivo geral foi compreender a agência das mulheres quilombolas do Grupo Afro Ganga Zumba em seus processos educativos. Especificamente, buscamos compreender e descrever o processo de constituição do Grupo Afro Ganga Zumba; compreender como o Ganga produz, sistematiza e ensina seus conhecimentos sobre a história e a cultura africana e afro-brasileira; identificar os dispositivos racistas e sexistas que operam tentativas de invisibilidades

e silenciamentos, bem como as estratégias empreendidas para sua superação; compreender a relação do Grupo com a educação quilombola e com as escolas do território.

Destaco que o processo de pesquisa foi dinâmico, porém lento e envolveu gestar e trazer à vida por meio da escrita algo que ainda não existia nesta forma de materialidade. Tal processo envolveu retorno às experiências que constituem meu fazer-se dançante docente, movimentos nem sempre fluidos de distanciamento e aproximação do tema e objeto de pesquisa, desafiadoras escolhas teórico-metodológicas, construção coletiva de conhecimentos e adaptações metodológicas em consequência da Pandemia da Covid-19.

Alcançar a definição do tema, dos objetivos, das questões e do referencial teórico-metodológico exigiu uma relação respeitosa com o tempo, constantes diálogos com colegas de grupos de pesquisa e orientação, escuta atenta das vozes em campo, inevitáveis negociações entre os interesses acadêmicos e comunitários. A escrita que se lê, envolveu incontáveis releituras e ajustes dos capítulos, exercício exaustivo de revisão da pesquisa bibliográfica e de campo - esta realizada concomitantemente à escrita da tese. Destaco que a pesquisa é um processo profundamente vinculado à biografia e modo de vida das pessoas que a produz, o que exigiu esforços adicionais em um contexto inesperado e funesto causado pela Pandemia.

À despeito do elitismo, branqueamento e “eurocentrismo compulsório” (José Jorge de CARVALHO, 2019, p.90) como norma e meta acadêmica, enraizei os pés no solo, espiralei o tronco, olhei sobre os meus ombros e voltei às experiências educativas por meio da dança afro junto às comunidades negras e quilombolas com as quais convivo. Nesse movimento, atualizei e sistematizei memórias, vivências, conhecimentos e redesenhei o percurso *transformador* pelo qual me tornei dançante e docente na relação entre educação, arte e cultura popular.

1.1.1 Do Gengibre ao Grupo Afro Ganga Zumba

Saber que as coisas existem muda sua cabeça.
Criolo⁶

Figura 1 - Bandeira do Grupo Afro Ganga Zumba.



Fonte: acervo do Grupo Afro Ganga Zumba.

Nas travessias das sinuosas montanhas entre Belo Horizonte e Viçosa conheci o Grupo Afro Ganga Zumba a partir de uma faixa com as “cores do reggae” pendurada entre árvores na estrada. Naquela ocasião eu desconhecia o movimento pan-africanista que empresta à bandeira do Ganga suas cores⁷. Apenas em 2004 o Ganga deixou de ser para mim uma instigante faixa na beira da estrada para existir enquanto uma referência da cultura afro-mineira. Saber da existência de um grupo afro tão perto de mim, mudou minha vida. Até então eu conhecia apenas os grupos afro-baianos.

O ano de 2004 foi um “um tempo prenhe de novidades que se construía entrelaçando o presente com as minhas vivências de desde que me entendo por gente”, assim como disse **Vanda Machado** (2013, p. 33) ao se referir a sua primeira experiência em um terreiro de candomblé. Andando pelo caminho de volta sinto que meu encontro com o Ganga “já existia como semente de outras histórias”⁸. Nesse ano, **Geralda Sofia Amantino da Silva (Dade)** -

⁶ Fala de **Criolo** em conversa com **Mano Brown** no vídeo “Na trincheira do Rap e do mundo”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-ehF9Da2tTY>>.

⁷ Nos conta **Pedro Catarino** que as letras G e Z correspondem às iniciais do nome do líder palmarino Ganga Zumba. A cor vermelha refere-se ao sangue do povo negro, a verde às florestas tropicais africanas, a preta ao povo negro, a amarela às riquezas africanas. O escudo e as flechas representam a luta e resistência africana; a cruz, o sacrifício do povo negro; os tambores, a arte e a expressividade negras.

⁸ Anotação do caderno de campo referente a fala do cantor e compositor baiano **Mateus Aleluia** ao jornalista e líder indígena Ailton Krenak durante a *live* “O Dom da Vida”, encontro virtual de abertura do Semestre Letivo

uma importante liderança comunitária do Bairro Santa Clara que juntamente com sua família acolheu generosamente a mim e as aulas de dança afro por meio de projetos de pesquisa e extensão da UFV dos quais fui bolsista e voluntária entre os anos de 2001 e 2005 na Associação Beneficente Santa Clara (ABESC) - me incentivou a aprofundar meus estudos em dança. Sob a chancela dos méritos do projeto desenvolvidos pleiteei uma viagem acadêmica à cidade de Salvador/Ba para estudar dança afro uma vez que a Universidade oferecia poucas referências sobre o assunto¹.

A viagem foi custeada parcialmente pela Pró-reitora de Extensão e Cultura e concretizada graças ao esforço da minha rede familiar e de amizade. Em Salvador conheci o “mundo negro” que permeia o cotidiano da cidade, os blocos afro e o Balé Folclórico da Bahia que dançam africanidades⁹ a partir da espetacularização do sagrado; provei a culinária iluminada pelo dendê; ouvi pela primeira vez atabaques sendo tocados durante uma missa e vi nas igrejas e museus as riquezas usurpadas de Minas Gerais pelos colonizadores. Dancei dança afro na Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) e em cursos de extensão da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Vivências que instauram um movimento de torção, cruzo, enraizamento e me apresentaram o complexo universo sociocultural da diáspora negra¹. Essa experiência delineou meu caminho adiante junto às comunidades negras e quilombolas de Minas Gerais com as quais eu trabalhava e de certo modo repercutiu decisivamente nos rumos da gestação da presente pesquisa.

Ao retornar para o interior de Minas iniciei um processo de criação em dança afro inspirado na dança dos orixás, realizei juntamente com o grupo de dança afro da Associação Beneficente Santa Clara (ABESC) diversas apresentações no campus universitário e em eventos nas cidades vizinhas. Essa movimentação além de trazer para Viçosa e região referências artísticas até então relegadas ao campo da cultura popular, ou mesmo fixadas no ambiente sagrado, ampliou meu interesse pelas danças constituídas na diáspora para além da abordagem das danças brasileiras e populares que compunham o currículo do curso de Educação Física da UFV.

Mesmo não encontrando ressonâncias desenvolvi a monografia “Interinfluências e Resistências nos Corpos Negros que Dançam”, trabalho final de curso que pretendia analisar os diálogos entre as danças de orixás e as danças dos congados mineiros a partir da categoria

Suplementar dos Programas de Pós-Graduação Pós-Cultura (IHAC/UFBA) e Pós-História Profissional (CAHL/UFRB), setembro de 2020.

⁹ Africanidade entendida como referenciais que compõem a cultura negra enquanto recriação do universo existencial africano transladado para o Brasil.

interinfluência de Pierre Verger. O texto final, se analisado a partir do contexto atual, apresenta sérias lacunas, equívocos e uso inadequado de referencial teórico-metodológico, mas à época interrogou paradigmas epistemológicos hegemônicos ao evidenciar o corpo negro em dança enquanto agente político.

Se passaram dezoito anos desde que conheci **Pedro Antônio da Gama Catarino**, figura de maior relevância para a Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima¹⁰, para o processo de constituição do Grupo Afro Ganga Zumba, para o movimento negro do interior mineiro e para a constituição de minha trajetória dançante docente. No final do ano de 2004, **Pedrinho** era presidente do Ganga e estava nas dependências do Departamento de Artes e Humanidades da UFV pleiteando apoio para a realização de um projeto que envolvia a reestruturação do espaço físico da sede do Grupo - a Casa Ganga Zumba -, bem como à realização de oficinas de formação sociocultural para a Comunidade do Bairro de Fátima, particularmente nas áreas de dança e música.

Nessa época, encontrava-me bastante desmotivada com o curso de Educação Física pois sua abordagem desenvolvimentista comprometia os sonhos dançantes com os quais ingressei na Universidade. Ao identificar que o percurso acadêmico era incompatível com o desejo político de dançar, procurei por disciplinas no recém-criado curso de Dança. Encontrei a jovem professora paulista Carla Cristina Oliveira de Ávila¹¹ que ministrava as disciplinas de Danças Brasileiras a partir do referencial teórico-metodológico de **Inaicyra Falcão dos Santos**¹². Em 2004, sob sua coordenação fundamos o Gengibre - Grupo Interdisciplinar de Pesquisa, Arte e Extensão sobre Cultura Popular da Universidade Federal de Viçosa. Em seu pleito no Departamento de Artes e Humanidades **Pedrinho** foi encaminhado até o Gengibre.

O encontro entre Gengibre e **Pedrinho Catarino** nos conduziu ao Grupo Afro Ganga Zumba e em 2005 iniciamos um trabalho conjunto¹³. Para a professora, cofundadora e atual

¹⁰ A Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima também será chamada por nomes utilizados pelos seus moradores e moradoras: Fátima, Bairro de Fátima, Comunidade, Quilombo de Fátima e Quilombo.

¹¹ Carla Ávila coordenou o Grupo Gengibre entre os anos de 2004 e 2009. Neste ano, Carla tornou-se docente no curso de Teatro da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD/MS). As atividades do Gengibre na UFV continuaram sendo desenvolvidas até o ano de 2012 sob a orientação das estudantes Ananda Deva Assis Trivelato, **Aline Serzedello Neves Vilaça**, Mayara Alvim e com o meu apoio institucional por meio de projetos de Extensão vinculados ao Programa de Extensão Teia. Contudo, novos rizomas haviam brotado, seguimos caminhos diversos e os rizomas se multiplicam. Ainda hoje as bases metodológicas dos nossos trabalhos em pesquisa, extensão, ensino e arte se nutrem do vivenciado e elaborado junto ao Grupo Gengibre, manancial de inspiração para muitas de nós.

¹² Cantora lírica, bailarina, coreógrafa, pesquisadora em danças de matriz africana, professora da UNICAMP e filha de **Mestre Didi (Deoscóredes dos Santos)** importante artista e escritor brasileiro, supremo sacerdote do culto dos Eguns.

¹³ O Projeto de Pesquisa e Extensão entre Sombras e Gestos foi coordenado pela professora Carla Ávila e até 2007 teve como bolsista a então estudante do curso de dança e gengibreira Ananda Deva. Minha participação no Gengibre se fez nos trabalhos iniciais do Grupo uma vez que em meados de 2005, após formada, mudei-me para

presidenta do Ganga, **Mônica Messias de Castro**, “o Gengibre surgiu na vida da instituição justo no momento em que estávamos precisando de uma ajuda para continuar a luta para a Promoção da Igualdade Racial no município e foi um impulso novo para a dança afro” (Carla ÁVILA, 2018, p. 160).

Com o Ganga e os grupos de Congados da região da Zona da Mata mineira o Gengibre vivenciou experiências artísticas e educativas enraizadas nas memórias de afirmação e resistência da população negra.¹⁴ Nos laboratórios corporais de criação em dança junto ao Ganga as experiências narradas atravessadas pelo racismo, sexismo e diferentes formas de dominação, exploração e opressão vivenciadas por nós, foram evidenciadas por corpos que, ao dizer de si evocavam uma existência rizomática que conduziu reflexões sobre o lugar de cada participante na hierarquia social e racial que constitui a sociedade brasileira.

Reconheço-me como uma mulher de fenótipo mestiço, de origem pobre e periférica que por meio da educação escolarizada ascendeu socialmente. Sou lida comumente como alguém “situada no meio do caminho entre a casa grande e a senzala”, para usar uma expressão de **Abdias Nascimento** (2016 [1978], p. 83). Em um país no qual o corpo e o cabelo são símbolos de identidade negra e definidores do racismo (**Nilma Lino GOMES**, 2008), ter o corpo mestiço confere uma dúbia mobilidade em determinados contextos. Contudo, essa posicionalidade ancorada no fenótipo só é possível pela plasticidade e artilosidade do racismo brasileiro que operado pela ideologia do branqueamento visa garantir a superioridade dos brancos como grupo dominante. Esta mobilidade compõem um conjunto de sofisticadas estratégias de branqueamento da raça e da cultura, entendidas por **Abdias Nascimento** (2016 [1978]) como uma forma de racismo mascarado e suas estratégias de genocídio da população negra brasileira. Trazer no corpo a marca de um projeto sistemático e por vezes bem-sucedido de extermínio do legado africano e indígena, requer um exercício constante de denúncia e rejeição da *democracia racial*, definida pelo autor como:

[...] metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão obvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o *apartheid* da África do Sul, mas institucionalizado de forma eficaz nos níveis oficiais do

Salvador/BA. Atuei particularmente nas pesquisas de campo e laboratórios cênicos junto ao Ganga, às comunidades negras e Grupos de Congado da Zona da Mata mineira e na realização do documentário Gengibre, realizado junto à comunidade congadeira de São José do Triunfo. Trabalho disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bX8uFpPmfVQ>>.

¹⁴ O espetáculo Rosarina – Contas que contam memórias (2006/2007), estudo cênico e documentário Guardiões da Memória (2008), documentário Terra Preta (2009) adaptado para um espetáculo de mesmo nome pela Cia de Dança Teatro Hera Terrestre - ramo dançante do Gengibre - performado no Centro Experimental de Agronomia da UFV. Tanto Rosarina quanto Terra Preta tiveram participação ativa do Ganga na criação e experiência cênica.

governo, assim como difuso e profundamente penetrante no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da “mancha negra” [...]. Monstruosa máquina ironicamente designada “democracia racial” que só concede aos negros um único “privilégio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora. (**Abdias NASCIMENTO**, (2016 [1978], p. 111)

A passabilidade branca de corpos mestiços remete a uma posicionalidade específica, uma vez que o insidioso racismo brasileiro opera de maneira distinta sobre os diferentes corpos que constituem a população negra, contudo, reitero, mestiço não é branco. Mestiço é o corpo marcado pela violência de um projeto político genocida de branqueamento (biológico e cultural) em uma sociedade em que o fenótipo determina hierarquias sociais, como analisa **Abdias Nascimento**. Afirmar-me negra é manter viva a memória, a história, os conhecimentos e práticas da minha ancestralidade negra e indígena violentada pela política genocida da branquitude. Diante da complexidade da situação penso que:

[...] “aderir” a uma “perspectiva negra”, nessa trama complexa armada em nosso país, gera o risco da apropriação desse discurso como benefício para uma condição já privilegiada a priori. Por outro lado, manter o silêncio em relação à questão resulta talvez numa forma deliberada de compactuar com a situação de desigualdade e privilégio. A partir do enfrentamento dessa aporia, escrevo. (**Fabiane Carneiro da SILVA**, 2017, p. 68).

Declarar-me negra nesse contexto complexo é estar consciente das armadilhas racistas que incluem privilégios objetivos às pessoas de fenótipo mestiço. É retomar e tornar visível meu corpo, minha ancestralidade e cultura violentamente apagadas dos álbuns de fotografias familiar e da história oficial de Minas Gerais. Um apagamento operado pela ideologia do branqueamento força motriz da “monstruosa máquina” operada pelo *epistemicídio*, pelo racismo genderizado e pela velada violência da propalada miscigenação.

Com o Gengibre e sua relação com os Grupos de cultura popular da Zona da Mata mineira, particularmente com o Ganga, inicio meu percurso de compreensão destes grupos, coletivos e movimentos como produtores de conhecimento sobre África, diáspora e sobre relações raciais no Brasil, temas que nos anos 2000 quando abordados na universidade era a partir de pesquisadores brancos e de uma perspectiva da branquitude¹⁵, salvo raras exceções.

¹⁵ A branquitude é entendida como uma posição em que os sujeitos que a ocupam foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade. Portanto, para se

As discussões acerca dos conceitos e categorias apresentados nesta tese emergiram mais tarde, com meu ingresso em coletivos negros acadêmicos e não acadêmicos, como o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB-Viçosa) e o Fórum Mineiro de Entidades Negras (FOMENE)¹⁶. Foi na caminhada junto ao *movimento negro educador* que vivenciei o deslocamento dos sujeitos e coletivos acionados comumente como objeto de pesquisa para a posição de sujeitos de conhecimento e de direitos.

Como nos ensina **Nilma Lino Gomes**,

Os movimentos sociais são produtores e articuladores dos saberes construídos pelos grupos não hegemônicos e contra-hegemônicos da nossa sociedade. Atuam como pedagogos nas relações políticas e sociais. Muito do conhecimento emancipatório produzido pela sociologia, antropologia e educação no Brasil se deve ao papel educativo desempenhado por esses movimentos, que indagam o conhecimento científico, fazem emergir novas temáticas, questionam conceitos e dinamizam o conhecimento. (**Nilma Lino GOMES**, 2017, p. 16-17)

1.1.2 Encontrando o manancial teórico-metodológico

Em 2008 ingressei na segunda turma do curso de Especialização em Estudos Africanos e Afro-brasileiros na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). Ministrado por uma equipe de docentes altamente qualificada, engajada no enfrentamento ao racismo e por uma turma de estudantes com percursos acadêmicos, políticos, culturais e perfil socioeconômico heterogêneo, pude vivenciar pela primeira vez em ambiente acadêmico amplas discussões teóricas de valorização da história, cultura e identidades da população negra brasileira, promovidas por docentes majoritariamente negros e negras. No mesmo ano, ingressei como docente substituta no Departamento de Educação Física da UFV, como pesquisadora do Núcleo de Estudos de Gênero (NIEG/UFV) coordenado pela professora Marisa Barletto. Em 2012, já professora efetiva, fui convidada a compor o quadro do Departamento de Educação no qual atualmente sou professora no curso de Licenciatura em Educação do Campo (Licena/UFV).

entender a branquitude é importante entender de que forma se constroem as estruturas de poder concretas em que as desigualdades raciais se ancoram (Lia Vainer SCHUCMAN, 2014, p. 56).

¹⁶ O Fórum Mineiro de Entidades Negras (FOMENE) é uma organização da Zona da Mata mineira que visa integrar ações no campo da igualdade racial. Foi criado em 2008 a partir do Fórum pela Promoção da Igualdade Racial (FOPPIR), evento que congrega mais de vinte entidades em mais de cinquenta municípios de Minas Gerais.

Sob efeito do *epistemicídio* e do sexismo que organizam a produção de conhecimento, a política editorial e de citação, tardiamente acessei muitas das importantes produções artísticas e intelectuais negras brasileiras, embora suas contribuições ao campo¹⁷ da educação, cultura negra e feminismo sejam imprescindíveis. Por certo, teríamos outro cenário com outras análises se tivéssemos em mãos (eu e minha geração) determinadas obras invisibilizadas pela “estrutura racista/sexista das universidades ocidentalizadas” (Ramón GROSFOGUEL, 2016).

A filósofa **Sueli Carneiro** (1995) considera que os dispositivos racistas se exprimem por meio do extermínio das condições de produção e de circulação do conhecimento, e por práticas que negam ou expropriam negros e negras da condição de sujeitos cognoscentes, produtores de cultura, história e ciência, tal mecanismo é definido como *epistemicídio*.

Desde minha trajetória na escola pública, como discente e docente, até a universidade, percebo a estrutura elitista, monocultural e monorracial que compõem o cenário educacional brasileiro e suas violentas tentativas, muitas vezes bem-sucedidas, de normatização e disciplinarização dos corpos, subjetividades e racionalidades. Reconhecer e questionar as ausências, as eurocentricidades, o patriarcado, o racismo e transformar nossas práticas pedagógicas se tornou uma prioridade e esse é o caminho que tenho vislumbrado para que a universidade efetive seu “percurso de responsabilização” que compreende “a responsabilidade de criar novas configurações de poder e de conhecimento” (**Grada KILOMBA**, 2019 [2008], p. 11)

Para **Kilomba**,

[...] uma sociedade que vive na *negação*, ou até mesmo na *glorificação* da história colonial, não permite que novas linguagens sejam criadas. Nem permite que seja a responsabilização, e não a moral, a criar novas configurações de poder e de conhecimento. Só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que as muitas identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar a noção de conhecimento: Quem sabe? Quem pode saber? Saber o quê? E o saber de quem?” (**Grada KILOMBA**, 2019 [2008], p. 12-13)

Nesse percurso de retomada de minha própria trajetória, deparei-me com o desdobramento da seguinte questão: o que a academia pode aprender com as mulheres do Ganga enquanto estratégias de enfrentamento ao racismo? Que epistemologias e conhecimentos

¹⁷ No sentido de Pierre Bourdieu (2007)

são enunciados através das memórias incorporadas narradas em canto e dança, e o que informam sobre a ação pedagógica das mulheres quilombolas do Grupo Afro Ganga Zumba?

A partir do referencial teórico-metodológico do feminismo negro e da perspectiva negra da decolonialidade identificamos que o Grupo Afro Ganga Zumba conduz há mais de três décadas práticas e processos indissociavelmente artísticos, culturais, políticos e pedagógicos que emergem de uma relação com a experiência “traumática, atemporal e cotidiana do racismo” (**Grada KILOMBA**, 2019 [2008], p. 29). Tais práticas informam possibilidades para a superação do paradigma eurocêntrico organizador hegemônico da educação básica e do ensino superior.

Essa constatação direcionou nossa análise ao paradigma decolonial cujo um dos conceitos centrais é a *colonialidade do poder* definida como um padrão ou matriz de poder que estrutura o “sistema mundo moderno/colonial”, no qual trabalho, subjetividades, conhecimentos, lugares e seres humanos são hierarquizados e governados a partir da racialização fundada nos processos de colonização do que veio a ser denominado América, dentro de um modo específico de produção e distribuição de riquezas (Aníbal QUIJANO, 2010). Teóricos e teóricas decoloniais desdobram esta noção central em processos particulares: *colonialidade do saber* (Walter MIGNOLO, 2010), *colonialidade da natureza ou cosmogônica* (Catherine WALSH, 2009), *colonialidade do ser* (Nelson MALDONADO-TORRES, 2019) e *colonialidade de gênero* (Maria LUGONES, 2008).

Por que ainda falar de colonialismo e eurocentrismo na Educação? Porque ainda que o colonialismo esteja superado em termos políticos, persistem suas lógicas e efeitos que habitam nosso presente educacional por meio das *colonialidades*. É urgente compreender esta dinâmica para transformar a realidade vivida no agora e o futuro. Vivemos no rescaldo da violência colonial e seus efeitos. O colonialismo enquanto “lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais” (MALDONADO-TORRES, 2019, p. 36), persiste na forma do *capitalismo patriarcal-racista* (**Lélia GONZALEZ**, 2020 [1988]) - ou se preferirmos, *patriarcado capitalista supremacista branco* (**bell hooks**, 2019 [1992]) - e exerce seu poder pela forma como atua sobre as subjetividades, memórias, afetos, corpos, territórios, sobre a construção e transmissão do conhecimento. As *colonialidades* inventam matrizes discursivas que se replicam na contemporaneidade revelando através do tempo a força do patriarcado e do racismo. As políticas de exclusão retiram dos espaços formais de produção de conhecimento os sujeitos e práticas inventadas como outros.

O racismo enquanto elemento estrutural da sociedade brasileira (**Lélia GONZALEZ**, 2020 [1983], **Abdias NASCIMENTO**, 2016 [1978], **Silvio ALMEIDA**, 2019) tem como um

dos seus mecanismos o *epistemicídio* que em uma perversa articulação com o sexismo (**Grada KILOMBA**, 2019, p. 99; **Lélia GONZALEZ** 2020 [1982; 1983], **Patricia Hill COLLINS**, 2019 [1990]) opera a manutenção do *capitalismo patriarcal-racista* e suas políticas de controle sobre a população negra em geral e especificamente sobre as mulheres negras. O *racismo genderizado* e o *epistemicídio* formam um sistema de dominação racial que impacta sobremaneira as comunidades quilombolas, tema discutido no capítulo 2.

A prática educativa do Grupo Afro Ganga Zumba é interpretada pela chave teórica e argumentativa que nasce de uma perspectiva negra da decolonialidade em diálogo como o pensamento feminista negro, dando especial atenção à produção brasileira. Refletir sobre a cultura educativa brasileira partindo de nossas próprias teorizações é um movimento de torção, de trocar os pés pelas mãos, um giro decolonial que fissa poderes instituídos no campo da produção de conhecimento.

Vale destacar que muitas/os das/os intelectuais, educadoras/es e artistas com os quais dialogamos, não se autodefinem como decoloniais e situam seus pensamentos e práticas em outras abordagens críticas. No entanto, como apresentaremos adiante, optamos por uma definição ampla de decolonialidade que nos oportuniza reconhecer aproximações entre as contribuições políticas, culturais e acadêmicas destas/es intelectuais e a prática decolonial latino-americana, particularmente por pensarem a condição sociocultural da população negra brasileira a partir da experiência da diferença colonial e do lugar epistêmico de negro nessa sociedade (**Joaze BERNARDINO-COSTA**; Ramón GROSGOUEL, 2016, p. 20)

Embora reconheçamos a importância de autores do programa de investigação “modernidade/colonialidade” para o tema em desenvolvimento, priorizamos o referencial teórico que se apresenta pautado na produção da intelectualidade negra e do movimento negro brasileiro, ambos entendidos por nós como “integrantes do pensamento e das práticas decoloniais latino-americanas” (**Nilma Lino GOMES**, 2019, p. 224) uma vez que:

Se olharmos de uma perspectiva negra, é possível afirmar que a discussão sobre uma pedagogia decolonial e uma descolonização dos currículos já vinha sendo adotada na postura política e epistemológica do Movimento Negro e de vários pesquisadores negros no Brasil, no contexto dos estudos decoloniais latino-americano. Assim, autores negros estrangeiros e brasileiros que hoje nomeamos como parte de uma produção decolonial latino-americana já eram lidos e estudados por um grupo de intelectuais negros engajados, embora não nomeássemos esse movimento como parte da produção decolonial (**Nilma Lino GOMES**, 2019, p. 241).

Por compreender esta pesquisa como parte de um caminho longo de transformação, apresentei alguns dos mais relevantes acontecimentos que constituem a base epistemológica de produção desse conhecimento. A academia enquanto um espaço de clausura, narcisismo e exclusão apresenta uma profunda limitação em dialogar com sujeitos, saberes, conhecimentos, práticas e linguagens que não são produzidas dentro da matriz eurocêntrica branca e cisheteropatriarcal. Nesse cenário, o racismo e o sexismo seguem como desafios a serem superados e as epistemologias negras e quilombolas como caminhos possíveis para a descolonização do conhecimento.

1.2 PANDEMIA E ENCRUZILHADAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS

A Pandemia da Covid-19 interceptou a dinâmica de nossas vidas exigindo atitude crítica, criativa e solidária para o enfrentamento do cenário de doença e morte instalado em todo planeta. No contexto brasileiro somou-se o desgoverno com sua política genocida que interrompeu “inumeráveis”¹⁸ 667 mil histórias de vida, entre elas mais de 300 quilombolas¹⁹, sendo a Pandemia altamente letal para a população negra, segundo dados da ABRASCO (2021). Esse cenário desolador impactou profundamente a rotina diária de trabalho de pesquisa na qual foi agregado de modo mais exaustivo o infindável trabalho doméstico e o cuidado familiar, impondo desafios metodológicos diante o contexto emocional gerado pelo acúmulo de funções, isolamento e distanciamento social.

Como nos lembra a antropóloga **Angela Figueiredo** (2017, p. 102), “o nosso tempo não pode e não é o tempo de dedicação exclusiva aos estudos. O nosso tempo é o tempo da sobrevivência e da ajuda, é o tempo do corre, como diz [sic] os estudantes.” Nessa encruzilhada foram escrutinadas (im)possibilidades de vida e pesquisa e nesse percurso fui acometida pela “dor da tese” (Miriam Pillar GROSSI, 2004).²⁰

A Pandemia foi deflagrada em Minas Gerais em março de 2020 coincidindo com o período previsto no cronograma de pesquisa para a realização do trabalho de campo junto ao

¹⁸ Inumeráveis é um poema do cearense Bráulio Bessa escrito a partir de dados do Memorial Inumeráveis criado para impedir que as vítimas fatais da Covid-19 se tornem “números frios” das estatísticas. O poema foi musicado e interpretado pelo cantor paraibano **Chico César** em canção de mesmo nome. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xTKk6N6h5vA>>. Memorial: <<https://inumeraveis.com.br/>>.

¹⁹ Dados de fevereiro de 2022. Disponível em: <<https://quilombosemcovid19.org/>>. Acesso: 16 fev. 2022.

²⁰ Para a antropóloga e feminista Miriam Pillar Grossi, a dor da tese é o sintoma caracterizado por sofrimento, doenças físicas e emocionais que atravessam o processo criativo de escrita. Não necessariamente é desencadeada pela tese e/ou relação de orientação, contudo pode ser agravada por elas. É crônica e atualizada toda vez que escrevemos um artigo para congressos ou mesmo conversamos sobre o tema da nossa pesquisa, pois aciona a desconstrução individual e subjetiva que o processo criativo da tese desencadeia (Miriam Pillar GROSSI, 2004, p. 223-225).

Grupo Afro Ganga Zumba, agosto de 2019 a outubro de 2020.²¹ Reelaborar neste contexto instável e medonho uma composição empírica e analítica que não mutilasse a pesquisa em “parte teórica e parte empírica” (Stela CAPUTO, 2012, p. 25)²² e que ao mesmo tempo possibilitasse o aprofundamento teórico-metodológico previsto para uma tese de doutorado, exigiu muito enraizamento²³.

A complexa articulação entre essas práticas – grafias indelévels da cultura africana em Ponte Nova: dança afro, canto e música afro-mineira (incluindo a percussão), capoeira, maculelê, culinária, amarrações com tecidos africanos, confecção de figurinos, estandartes e roupas afrorreferenciadas – é fundamental para a compreensão do protagonismo e da agência das mulheres do Quilombo de Fátima, pois compõem um sistema sociocultural que envolve e sustenta toda a vida comunitária. A complexidade do fenômeno, a peculiaridade do modo de aprender e *en-sinar* vivenciado pelo Grupo Afro Ganga Zumba e a impossibilidade de realização do trabalho de campo conforme previsto restringiu o foco de nossas análises para o que o Ganga nomeia como práticas artístico-culturais entendidas como “carro-chefe” do Grupo: a dança afro e a cantoria. Tal enquadramento empírico-analítico frustrante mediante a irreduzibilidade do fenômeno e o amplo conjunto de práticas artístico-culturais excluídas da análise obrigou-nos à redefinição do objeto estudado.

NO entanto, a dança afro tornou-se o foco principal de nossas análises em decorrência dos dados construídos em campo e pela sua relevância para o Grupo. Nas duas primeiras décadas, entre 1988 a 2010, a dança afro envolveu crianças, adolescentes e jovens da Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima em três gerações do grupo de dança afro do Ganga. Já a cantoria, canto negro ou cantares afro-mineiros, como é conhecida a prática de canto e musicalidade realizada sobretudo por mulheres adultas e idosas sob a maestria do **Mestre Taquinho**, ganhou relevância nos últimos 10 anos, envolvendo um grupo de 30 pessoas aproximadamente. Contudo, a restrição imposta pela Pandemia paralisou durante dois anos as

²¹ O período concentra atividades de maior relevância comunitária: aniversário do Ganga, 13 de Maio (Dia Nacional de Denúncia contra o Racismo), Festa da Padroeira da Comunidade e Festas do Mês de Maria, Festa de Nossa Senhora do Rosário, Semana da Consciência Negra, Festas Juninas, Feijoadas e Samba no Quilombo, eventos que reúnem na Casa Ganga Zumba centenas de pessoas da Comunidade, dos Bairros próximos, representantes de grupos culturais, do movimento negro e quilombola, artistas, entre demais parceiros e parceiras vinculadas ao poder público e às universidades da região.

²² Stela Caputo no livro Educação nos Terreiros nos fala sobre duas formas de mutilação de nossas pesquisas: a primeira quando nos livramos do processo e apresentamos apenas o resultado descolado da “nossa vida cotidiana interferindo na pesquisa e sendo modificada por ela”, a segunda, quando cindimos a pesquisa em parte teórica e empírica, e em algum momento do processo tentamos encaixá-las (Stela CAPUTO, 2012, p. 25).

²³ O enraizamento é um fundamento das danças de matriz africana que consiste em enraizar as “plantas” dos pés no solo enquanto estratégia de sustentação para futuras movimentações.

aulas de dança afro e de canto e música do Grupo Afro Ganga Zumba, dificultando nossa vivência e interlocução com as participantes do Grupo.

Analisar e transformar em texto a experiência vivida durante a Pandemia junto ao Ganga e os significados e sentidos da dança afro e dos cantares negros para o Grupo foi um movimento desafiador. Sou uma pesquisadora da metodologia “café com broa” (Aline VILAÇA, 2020, p. 91), aquela estabelecida na convivência das relações presenciais, no “remelexo do queixo”, na “conversa fiada” na porta de casa e na rua, da palavra grafada pelo corpo em movimento, minha escrita é cênica, corporal e afetiva. Exige presença, contato, emoção, sabores e aromas que nutrem a prosa e a produção do conhecimento.

Duas décadas de dedicação à extensão universitária e uma vida à educação popular e à cultura popular, tornam difícil a tarefa de grafar com palavras o resultado da interação e afetação pelas múltiplas vozes, corpos, práticas e conhecimentos das mulheres do Ganga sem reduzi-las, sobrepô-las ou substituí-las, especialmente porque esta interação se fez na maior parte do tempo virtualmente, devido às restrições impostas pela Pandemia. Nesse contexto, optamos por adicionar minha experiência anterior com o Grupo enquanto fonte secundária de produção de dados de pesquisa. Tarefa que exigiu retomar antigas anotações de cadernos de campo, relatórios de projetos e materiais de audiovisual do Grupo Gengibre referentes ao período em que realizei trabalhos com o Ganga.²⁴ Um conjunto de vídeos com relatos de pessoas da Comunidade do Bairro de Fátima e parceiros do Grupo Afro Ganga Zumba produzido durante a Pandemia e disponibilizados no canal do *Youtube* da Entidade, constituiu-se importante fonte de pesquisa.²⁵

A experiência em campo virtual afetou o modo de condução da pesquisa, indicando mudanças teórico-metodológicas e incidindo na análise dos dados. Muito do que eu conhecia sobre dança afro, cantoria e cultura negra foi reposicionado a partir da experiência junto ao Ganga, bem como durante a sistematização e análise dos dados. Nesse sentido, episódios etnográficos se destacam e serão apresentados ao longo do texto. Um deles refere-se à ocasião em que dialogava com uma das interlocutoras da pesquisa sobre a figura da **Escrava Anastácia** e a violência expressa na permanência em apresentá-la nos altares mineiros com a máscara de flandres e o seu nome precedido pelo substantivo “escrava”. Naquela ocasião, eu como pesquisadora estava segura com relação à urgência de retirar a máscara de **Anastácia**, assim

²⁴ Foi essencial neste momento da pesquisa o acesso ao acervo pessoal de Ananda Deva Assis Trivelato, gentilmente cedido pela pesquisadora e gengibreira. Entre os materiais consultei relatórios, entrevistas, os *memoriais ancestrais* criados entre 2005 e 2007 por membros do Ganga, dentre outros documentos impressos.

²⁵ Durante o processo de pesquisa produzimos materiais de audiovisual disponíveis em: <https://www.youtube.com/channel/UC0HYpaK_83hTpWRcdPireUA>.

como o “santa” e o “escrava” de seu nome, o que para mim era inadmissível, por se tratar de um contexto de resistência negra e quilombola.

Passaram-se meses dessa conversa. Certo dia fui convidada para um almoço na casa da referida interlocutora. Durante a despedida aproximei-me do altar da residência, ornado por flores de plástico, fotografias de entes queridos, velas e algumas estatuetas de santas e santos católicos, um costume nos lares afro-mineiros e quase regra em Fátima, onde o povo se reconhece e é reconhecido como um povo de “fé extrema”. Contemplava o altar com a imagem de **Escrava Anastácia** quando fui surpreendida pela dona da casa que gentilmente me perguntou: “você tem uma imagem dela?” Eu respondi um pouco desconcertada: “não”. Com um amoroso gesto me disse: “Pode pegar, leve esta com você”, me entregando a imagem reproduzida abaixo no altar. Apenas quando cheguei em casa pude ler a oração no verso da imagem e elaborar o acontecimento, o modo como fui afetada e educada por ele e compreender o que representa a **Escrava Anastácia** para a Comunidade de Fátima.

Tal acontecimento em campo me fez repensar a complexidade e contradições expressas nas estratégias de resistência negra na diáspora, especialmente na elaboração da cultura afro-mineira interiorana e quilombola como comunidades não excludentes ou puristas, mas antes, comunidades que denunciam sua condição marginal e clandestina pelas f(r)estas, com fronteiras porosas à diferença, abertas ao diálogo, que opera nos *cruzos* (Luiz RUFINO, 2019) o “jogo de contatos” (Muniz SODRÉ, 2019 [1988], p. 59) e a *adequação transgressora* (Luiz Antônio SIMAS; Luiz RUFINO, 2018) necessária à manutenção da vida.

Assim, ergue-se pela população negra de Fátima a **Escrava Anastácia**, símbolo retumbante de resistência, cujo “semblante macio a violência do algoz não conseguiu perturbar”, conduzida pela sua “superioridade ao Céu para proteger e conceder graças, cura e milagres”, ao que diz a oração do “santinho” que recebi de presente. Tal acontecimento me faz pensar como **Vanda Machado** (2013, p. 52): “na trajetória transversal da história do negro no Brasil, vamos considerar alguns desvios como arranjos para a reexistência.”

Figura 2 - O altar da **Escrava Anastácia**.



Fonte: acervo da pesquisa. Crédito: Rodrigo Teixeira.

No fluxo destas reflexões, a etnografia constituiu-se como uma “prática de educação” (Tim INGOLD, 2016), escrita das aprendizagens e interlocução com a vida cotidiana das mulheres do Ganga, localmente situada e inserida na dinâmica global da diáspora negra. A etnografia por nós empregada transborda a definição convencional de método e assume a teoria como parte constitutiva de si. “Teorizamos com narrativas” (Sueli KOFES, 2020, p. 17) e assumimos a etnografia como “formulações teórico-etnográficas” (Mariza PEIRANO, 2014, 383) que emergem da observação participante e do diálogo constante com o Grupo Afro Ganga Zumba, a fim de conhecer os sentidos e significados que atribuem à suas práticas.

Observar, nesse contexto, envolve todas as possibilidades de percepção com o corpo e é um comportamento intimamente vinculado ao modo como coabitamos e estamos engajados em uma dada situação e nas relações. Em uma pesquisa engajada com a transformação social dos sujeitos e da realidade vivida, observar é também um exercício de reflexividade que nos convoca a pensar a produção de conhecimento acadêmico e a formação docente. Observar é participar e não uma “técnica à paisana” para coleta de informações (Tim INGOLD, 2016, p. 407). Tim Ingold (2019, p.13) afirma que “observação participante é uma forma de estudar *com* as pessoas. Não se trata de descrever outras vidas, mas de unir-se a elas na tarefa comum de encontrar formas de viver.” Nesse movimento, conheci com o meu corpo “formas de viver” da Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima que contribuem para o deslocamento do paradigma eurocêntrico enquanto norma para a Educação brasileira.

Deixei-me ser ensinada por elas e compreendi a dinâmica político-pedagógica das práticas artístico-culturais do Grupo a partir da história e do universo cultural da Comunidade

Quilombola do Bairro de Fátima. Além da observação participante em campo de pesquisa, realizamos entrevistas, conversas informais e rodas de conversa entre o *on line* e o *off line*. Também foram consultados documentos da Entidade, textos jornalísticos, audiovisuais, trabalhos acadêmicos sobre a população negra pontenovense e o relatório antropológico do Bairro de Fátima elaborado pelo Centro de Referência da Cultura Negra (CERNE) em parceria com a Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) à época da certificação junto à Fundação Cultural Palmares em 2007. Infelizmente não conseguimos acessar o acervo de fotografias do Ganga pois o mesmo estava em processo de organização e catalogação que foi suspenso devido a Pandemia.

A instrumentalização da etnografia e seu uso descolado das bases epistemológicas que lhe conferiram diferentes materialidades ao longo da história, constituem-se desafios a serem superados pelas pesquisas em Educação. Amurabi Oliveira (2013) argumenta que nas últimas décadas é crescente o número de pesquisas com abordagens qualitativas no âmbito da educação, especialmente a partir de aportes metodológicos utilizados em outras Ciências Humanas, tais como história oral, autobiografias, entrevistas em profundidade, etc. Para o autor, é no bojo destas incorporações que a etnografia passa a ganhar espaço nas pesquisas educacionais fortalecendo o diálogo entre Antropologia e Educação, assim como evidenciando tensionamentos. Não foi nossa pretensão adaptar a etnografia ao campo da Educação, e sim, nos prover da etnografia nos termos de Mariza Peirano (2014, p. 383) para quem a “etnografia não é método; toda etnografia é também teoria”.

Ao decidirmos pela etnografia articulada ao pensamento feminista e a uma “perspectiva negra decolonial” (Nilma Lino GOMES, 2019) fazemos a partir de um *locus de enunciação* (Walter MIGNOLO, 2010, Ramón GROSGOUEL e Joaze BERNADINO-COSTA, 2016) que desconfia, busca desobedecer e rasurar epistemologias e paradigmas elaborados no cerne do cânone hegemônico antropológico e educacional limitados no que se refere a operar fora do binarismo sexista e racista: educador/educando, antropólogo/nativo.

Identificadas as limitações dos dois campos em diálogo buscamos em nossas próprias experiências as bases epistemológicas e os referenciais interpretativos adequados à nossa análise. Assim, priorizamos e mobilizamos as epistemologias, teorias e metodologias que nascem na *América Ladina*²⁶. Nelas a experiência do conhecer perpassa o corpo e não se reduz

²⁶ A categoria *América Ladina* elaborada por Lélia Gonzalez (2020 [1988]) particularmente no ensaio “A Categoria Político-cultural de Amefricanidade”, é um sistema étnico-geográfico de referência que interpela e revoga a latinidade enquanto elemento de formação histórico cultural da região denominada América Latina e Caribe, reivindica a herança africana e indígena para todas as pessoas deste território.

a racionalidade do cogito. É em si uma forma particular de racionalidade, produção e sistematização de conhecimentos e culturas. Nesses caminhos de pesquisa minhas andanças são regadas a suor e lágrimas sobre o chão firmado pelos movimentos sociais que possibilitaram a elaboração do meu conhecimento de base em constante diálogo com o conhecimento acadêmico. Minha trajetória é afetada por estes deslocamentos entre universos distintos e a tese é um exercício – não sem contradições – de sistematizar o conhecimento produzido nesta caminhada, em diálogo simétrico.

1.2.1 Campo de pesquisa

É por isso que, na melhor das hipóteses, o etnógrafo que acredita estar “colhendo dados” está sendo reeducado, por aqueles que aceitaram sua presença, para servir de intérprete a serviço de sua causa.

Bruce Albert (2015)

Como adverte o antropólogo Tim Ingold (2016) o campo de pesquisa não deve ser confundido ou se restringir ao local onde se realiza a pesquisa, tampouco é sinônimo de etnografia ou observação participante. Sabemos que o *locus* do estudo não é o objeto do estudo, uma vez que não estudamos “as aldeias, mas *nas* aldeias” como nos lembra Clifford GEERTZ (1989, p.32). No contexto da tese o campo não é a Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima ou o Grupo Afro Ganga Zumba - entendidos por nós como *locus* da pesquisa - mas as redes de relações que se estabelecem dentro e fora da Comunidade, de maneira particular entre integrantes do Grupo, que me permitiram acessar o modo como as mulheres do Ganga vivenciam suas práticas artístico-culturais. Partimos do entendimento que estar em campo é estar em relação. Esse entendimento possibilitou o desenvolvimento da pesquisa em contexto pandêmico entre o presencial e o virtual.

Nas encruzilhadas teórico-metodológicas nos deparamos com as restrições e inovações nos modos de sociabilidade instaladas pela Pandemia da Covid-19 que implicaram mudanças significativas na vida da Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima e conseqüentemente na organização das práticas coletivas do Ganga. Os momentos presenciais de sociabilidade representam importantes espaços para a Comunidade e para o Grupo, pois neles são restaurados e fortalecidos os “laços” comunitários, as dinâmicas socioculturais e as práticas políticas. É sobretudo no encontro, na rua, na festa e no meio do povo que o Ganga agencia suas práticas político-pedagógicas.

Contudo, o isolamento e distanciamento social fez com que o Grupo organizasse uma dinâmica comunitária e extracomunitária completamente nova: encontros presenciais modestos, restritos a reuniões internas para planejamento e encaminhamento de ações da entidade, e sobretudo, a realização de vídeos e *lives* - transmissões ao vivo pelos canais e redes sociais da internet que se popularizam em virtude da Pandemia. Entre 2020 e 2021 o Ganga organizou, realizou e participou de diversas *lives* e reuniões virtuais: reuniões das comissões do Fórum Mineiro de Entidades Negras (FOMENE) e da Rede SAPOQUI, Secretaria Municipal de Cultura, e *lives* do Samba no Quilombo (show de Samba realizado por músicos em sua maioria da Comunidade para arrecadação de recursos financeiros para a Entidade), entre outros eventos virtuais dos quais participei.

Os encontros presenciais, reuniões, oficinas, cursos e eventos virtuais se tornaram o foco das observações realizadas entre agosto de 2020 a julho de 2021, somados à realização de entrevistas virtuais, conversas via telefone e redes sociais, particularmente pelos aplicativos de comunicação *WhatsApp* e *Google Meet*. Essa mudança trouxe consequências desfavoráveis para o engajamento das interlocutoras e interlocutores na pesquisa, assim como para mim, uma vez que não possuo familiaridade e afinidade às redes sociais. Se antes nossos encontros eram regados a café com broa de fubá, pão de queijo e furdunço²⁷ desestabilizador de eurocentricidades, com a Pandemia nossos encontros foram descontínuos, apressados, individualizados, sem a potência afetiva da expressividade afrodiáspórica que nos constitui.

Durante a escrita da tese os dados produzidos antes da Pandemia se mostraram insuficientes para informar aos interesses da pesquisa, assim como aqueles construídos virtualmente, o que exigiu o retorno presencial ao campo entre agosto de 2021 e maio de 2022. Nessa ocasião, toda a Comunidade assim como eu estávamos imunizadas e a partir dos protocolos sanitários estabelecidos pelo município de Ponte Nova e pelo Grupo, retomamos nossa convivência, ainda que de maneira restrita e pontual, o que implicou em enormes desafios à construção dos dados etnográficos.

O que vivenciamos no campo de pesquisa, portanto, está relacionado a este contexto específico de relações no qual o engajamento se apresentou bastante diferente daquele vivenciado no início da pesquisa com as rodas de conversa, participação nas festas, sambas, aniversários, congados, missas, encontros de corais, entre outros eventos comunitários. A restrição ao uso das redes sociais e acesso à internet também reconfigurou a escolha das interlocutoras e interlocutores de pesquisa. Vale destacar que a Pandemia trouxe sobrecarga de

²⁷ Palavra do tronco linguístico banto que significa festança popular, reunião de muitas vozes, barulho, desordem (Nei LOPES, 2012, p. 119).

trabalho doméstico para muitas mulheres restringindo o tempo livre e/ou de dedicação as demais atividades. Todas essas situações impactaram desfavoravelmente a construção e os resultados da pesquisa.

No retorno presencial ao campo realizamos a gravação de um vídeo-performance para o edital “Arte do Quilombo” da Fundação Cultural Palmares e a exibição do vídeo “Canta Quilombo!” produzido a partir de uma das rodas de conversa da pesquisa.²⁸ Também foram realizadas rodas de conversa para apresentação, leitura e apreciação dos primeiros capítulos da tese, e a devolutiva das textualizações das três rodas de conversa e das seis entrevistas concedidas até aquele momento. Nesta atividade discuti juntamente com as principais interlocutoras e interlocutores, trechos da tese que necessitavam de ajustes e aprofundamento, efetivando a colaboração na produção e análises dos dados da pesquisa.

Minha relação com o Grupo anterior ao ingresso no doutorado não era caracterizada como uma relação de pesquisa. Entretanto, o exercício teórico-metodológico inicial empreendido foi retomar anotações pessoais sobre as atividades vivenciadas junto ao Ganga desde o Gengibre. Esse movimento retrospectivo foi importante para realizar os primeiros distanciamentos e estranhamentos com relação às práticas artístico-culturais protagonizadas pelas mulheres do Ganga e me inserir de fato no campo de pesquisa.

As relações de colaboração estabelecidas com as mulheres do Ganga e com as demais pessoas com as quais convivi para a escrita desta tese são compreendidas enquanto práticas efetivas e afetivas de construção dos dados e não se configuram em si um problema para a pesquisa, antes, uma condição para a mesma. Destaco que minha relação anterior com o Grupo imprimiu uma particularidade à pesquisa. Embora fosse considerada “a menina Jaque”, “de casa”, “parceira”, “irmã”, pertencente às famílias Gengibre e Ganga Zumba, eu não deixei de ser considerada uma pesquisadora em campo. Enquanto pesquisadora represento não só, mas também e sobretudo, a Universidade. Ao que diz Bruce Albert:

Contudo, para além da cumplicidade ou empatia que o estranho noviço possa ter inspirado, a transmissão visa antes de tudo, para além de sua pessoa, o mundo do qual ele jamais deixa de ser um representante, queira ele ou não. De fato, em seus esforços pedagógicos, seus anfitriões têm por objetivo primeiro tentar reverter, tanto quanto possível, a troca desigual subjacente à relação etnográfica. [...] É por isso que, na melhor das hipóteses, o etnógrafo que acredita estar “colhendo dados” está sendo reeducado, por aqueles que aceitaram sua presença, para servir de intérprete a serviço de sua causa. (Bruce ALBERT, 2015, p. 521-522)

²⁸ Material disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC0HYpaK_83hTpwRcdPireUA>.

Para mim estava evidente desde a primeira roda de conversa para a apresentação dos propósitos da pesquisa que continuávamos um processo de reeducação e ensinagem iniciada desde os tempos do Gengibre, com uma diferença: agora eu não era uma estudante de graduação, mas uma professora pesquisadora da centenária universidade da região, portanto, era necessário garantir minha condição de “parceira” a serviço da luta quilombola de Fátima. Essa era uma preocupação que antecedeu o encontro com o Ganga para apresentar a proposta de pesquisa aos membros da Entidade em meados de 2019, no segundo ano da pesquisa. O fato de “ser de casa e da família” trouxe inseguranças. Temia que nossa relação de proximidade, afeto e criação artística fosse impactada pela formalidade e expectativas postas pela relação de pesquisa. O que não ocorreu, embora as expectativas do Grupo com relação a minha comunicação entre os dois mundos (Comunidade e Universidade) foram explicitadas e reivindicadas. No período de realização da pesquisa fui acionada pelo Grupo para a escrita de projetos à editais, diálogos com Departamentos da Universidade, consultas ao Ministério Público, entre outras atividades. É a partir da rede de pertencimento e afeto tecida com o Ganga que elaboro esta tese, bem como pela rede de comunicação que estabeleço entre o Grupo e a Universidade na qual sou docente. Nas palavras de Bruce Albert:

Conforme ganham confiança, começam a avaliar sua aptidão para servir de intermediário, a favor deles, na comunicação entre os dois mundos. Agora com algum crédito, o etnógrafo aprendiz estabelece com eles - sem saber ou sem querer saber - um pacto implícito. O “material etnográfico” registrado a partir de então é ao mesmo tempo o alicerce e o produto desse pacto. (Bruce ALBERT, 2015, p. 521)

Meu encontro com o Ganga é marcado por um encontro de dois universos distintos cruzados via suas representantes por projetos culturais, políticos e acadêmicos afins. Esta diferença de origem, mesmo sendo eu reconhecida como uma representante atípica do universo acadêmico, é relevante para destacarmos que por mais que busquemos uma simetria nas relações em campo, há uma relação de poder em baile. Embora mestiça e de origem popular, sou uma jovem professora e pesquisadora da maior e mais importante universidade da região, o que implica tensionamentos nem sempre explícitos, incluindo tensões raciais geradas pelo meu corpo que fenotipicamente traz a marca da violência da latinidade, da miscigenação, e também de privilégios.

Se por um lado, parte das sujeitas em campo me reconhecem como negra (porque parda e de origem popular) e explicitam que essa é uma questão menor no conjunto de

problematizações que envolvem a pesquisa, minha identidade e consciência racial negra em um corpo mestiço, não exclui tensionamentos raciais que impactam na forma como as relações e os dados de pesquisa são construídos. A complexidade da situação pode ser ilustrada a partir do relato de um episódio etnográfico ocorrido no primeiro trabalho de campo no ano de 2018:

[...] Ao narrar sobre a pesquisa a uma artista da dança afro e liderança do movimento de mulheres negras da região, ela me respondeu animada e sem sarcasmo: “Que maravilha! Você entra com a técnica e eu com a ancestralidade”. Disse essas palavras percorrendo uma das mãos sobre o braço de ébano. (Anotações do caderno de campo. Episódio Etnográfico I - Festa de Nossa Senhora do Rosário, outubro de 2018, Comunidade Quilombola Córrego do Meio, Distrito de Airões, MG).

Aqui a relação poder-saber é explicitada: a questão racial adensa a distinção entre o conhecimento técnico-científico e o saber que nasce da ancestralidade, reconhecida em campo como preta e africana. A interlocutora, membro de uma importante entidade parceira do Grupo Afro Ganga Zumba e minha colega de dança afro, ao narrar a concordância e o apoio à pesquisa marca seu *locus enunciativo* de mulher preta que produz seu conhecimento a partir de suas vivências como tal, bem como explicita sua percepção sobre a grafia corporal da pesquisadora em campo, a despeito de minha longa trajetória não acadêmica com a dança afro e de minha autodefinição como negra. Para ela sou uma representante não-negra do espaço de conhecimento técnico-científico que é a universidade e é deste lugar que as relações de pesquisa são construídas.

Como dito anteriormente, sabemos que em contexto brasileiro a cor da pele e particularmente o cabelo crespo (**Nilma Lino GOMES**, 2008 [2006]) são símbolos de identidade negra, de orgulho racial, produção de conhecimentos e luta. Ao acionar a “experiência vivida como critério de significado” (**Patricia Hill Collins**, 2019 [1990], p. 410), minha colega explicita com “imagens práticas” relações de poder, o modo de operação do racismo e suas próprias interpretações antropológicas sobre o universo sociocultural da pesquisadora.

1.2.2 Parceiras” e “parceiros” de pesquisa

A relação de parceria na pesquisa, como nomeia o Ganga as relações estratégicas que estabelecem com outras pessoas, grupos entidades e instituições, se estabeleceu sobretudo com interlocutoras e interlocutores que ao longo do processo de pesquisa foram se disponibilizando

a colaborar, algumas de maneira mais direta outras indiretamente. Inicialmente pretendíamos acompanhar todas as mulheres do Grupo Afro Ganga Zumba envolvidas com a dança afro e o canto. Contudo, o campo e o contexto pandêmico indicaram outros caminhos. Ao longo do percurso quatorze pessoas tornaram-se interlocutores e interlocutoras, seja pela sua importância, autoridade e liderança no contexto comunitário, pelo seu engajamento ao longo do processo de pesquisa a partir das limitações instaladas pela Pandemia.

Ao final contamos com a participação efetiva de treze mulheres que se autodefinem negras e quilombolas, são mães (com exceção de três), cisheterossexuais, de faixa etárias variadas entre 30 e 82 anos, escolaridade entre ensino fundamental incompleto e pós-graduação, católicas e vinculadas às Pastorais Sociais da Igreja, bem como à conselhos municipais e regionais. Todas as interlocutoras estão de alguma maneira vinculadas a processos artísticos no Grupo. Todas se compreendem enquanto mulheres comprometidas com a luta de mulheres, embora não se autodefinem coletivamente como feministas. O que motiva a luta e a organização sociopolítica do Grupo é a afirmação da identidade negra, quilombola e o combate ao racismo, este entendido como estrutural e limitador à conquista da emancipação sociocultural, particularmente das mulheres negras. As parceiras e parceiros da pesquisa, bem como demais membros do Grupo Afro Ganga Zumba atuam em diferentes frentes por acesso a direitos, tendo o combate ao racismo como esteira para a caminhada de luta e fé. Soma-se a essas parceiras de pesquisas a interlocução reivindicada por elas de **Taquinho e Pedrinho**.

Após um tempo de indecisão sobre a exposição dos sujeitos da pesquisa, decidimos apresentar com um pouco mais de detalhe as três mulheres e os dois homens que configuraram de modo mais direto a relação de parceria em campo. Tal escolha relaciona-se não pela centralidade que cada uma/um ocupa nas redes de relações comunitárias, mas pela habilidade de criação, manutenção, fortalecimento e expansão de laços desta rede por meio de suas ações cotidianas.

Pedro Antônio da Gama Catarino nasceu em Ponte Nova/MG no ano de 1948, é filho de **Mamede Batista da Gama** nascida no município de Guarani/MG e **Pedro Felicíssimo Catarino**, de Rio Pomba/MG. É neto de **Geraldina da Gama**, “negra nascida bem antes da Lei Áurea em Rio Pomba”, como nos diz **Pedrinho**. Ainda criança mudou-se para o Sapé, território negro fundado no início do século 20 que abriga atualmente os Bairros de Fátima, Novo Horizonte, São Pedro, Cidade Nova, Palmeirense e Passa Cinco, este sobreposto pela Unidade de Conservação de Proteção Integral criada em 2013 recebendo o nome de Parque Natural Municipal Tancredo Neves.

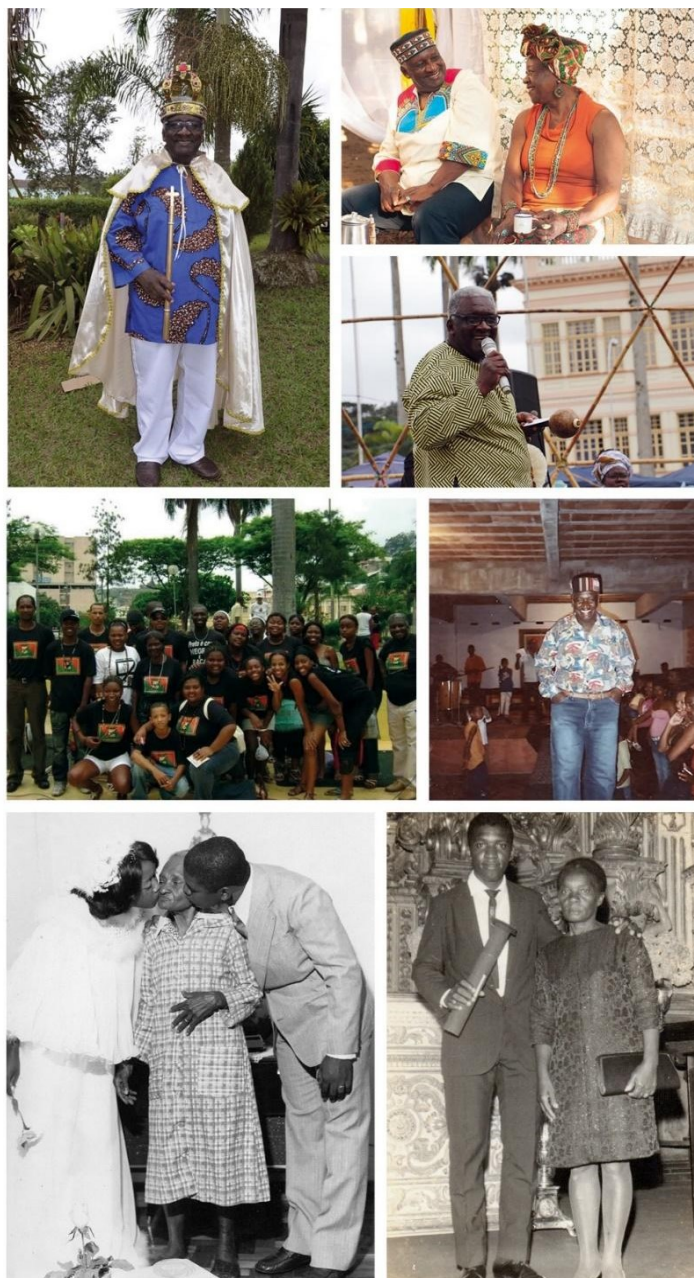
Filiado ao Partido dos Trabalhadores (PT) desde 1994, foi candidato a prefeito (1995), à vice-prefeito (2020), à deputado estadual e vereador (2004). Em 1993 formou-se em Letras pela Faculdade de Ciências Humanas do Vale do Piranga (FAVAP) e em Direito pela Escola de Estudos Superiores de Viçosa (ESUV), em 2015. É aposentado pela Rede Ferroviária Federal desde 1997 na qual atuou como técnico de segurança do trabalho. Foi coordenador e monitor da Escola Família Agrícola de Jequeri/MG (EFA Jequeri) entre os anos de 2001 a 2006. É membro do Conselho Municipal de Promoção da Igualdade Racial, da Pastoral Afro Brasileira, do Fórum Mineiro de Entidades Negras (FOMENE) e da Rede de Saberes dos Povos Quilombolas da Zona da Mata mineira (Rede Sapoqui). É um dos principais apoiadores do Grupo Afro Ganga Zumba desde sua criação em 1988.

Um incansável articulador e mobilizador popular, educador, um religioso de “fé extrema” que convoca a Igreja Católica, particularmente a partir das Pastorais Sociais, a pensar sua relação com a história e a cultura da população negra na diáspora. Um visionário em conexão profunda com seu tempo, o tempo daquelas e daqueles que virão, bem como o tempo de suas e seus ancestrais. Um semeador de futuros. Um homem que como muitos e muitas de sua Comunidade reluz “a marca e a coragem de ter na pele a cor da noite”²⁹. Um homem negro retinto, que fala sorrindo. Rei coroado em 2017 pela centenária Banda de Congo **José Lúcio Rocha**³⁰. “Um sonhador”, ao que diz sua esposa **Efigênia de Castro da Gama Catarino (Tia Efigênia)**. Para ela: “Pedrinho não é o dono do Ganga, Pedrinho é o Ganga”.

²⁹ Faço um empréstimo das palavras de **Vanda Machado** (2013).

³⁰ A Banda de Congo **José Lúcio Rocha** foi criada há mais de 130 na Comunidade Quilombola do Córrego do Meio, distrito de Airões, Paula Cândido/MG. É conduzida por **Antônio Matias Celestino (Mestre Antônio Boi)** que tradicionalmente no terceiro final de semana de outubro realiza a Festa de Nossa Senhora do Rosário. No ano de 2017, **Pedro Catarino** foi coroado Rei juntamente com a cofundadora do Fórum Mineiro de Entidades Negras (FOMENE), **Maria José de Souza**, coroada Rainha.

Figura 3 - **Pedro Catarino e Família.**³¹



Fonte: acervo pessoal de **Pedro Catarino**.

Tia Efigênia nasceu em 1950. É filha de **José de Castro Filho** e **Lourdes Maria de Castro**, conhecida como **Mãe Lourdes** - mãe de criação e cuidadora de muitas crianças da Comunidade e de fora dela.³² É neta de **Josefina Justina da Costa** e **Moreto Hipólipo**

³¹ O Rei **Pedro Catarino** em Airões, 2018. Bodas de Rubi de **Pedrinho** e **Efigênia** (Créditos: **Maria Paula**). **Pedrinho** durante Troca de Saberes na UFV, 2018. **Pedrinho** e o Ganga Zumba na Praça de Palmeiras. **Pedrinho** em Desfile da Beleza Negra, Casa Ganga Zumba. **Geraldina da Gama** no casamento de **Tia Efigênia** e **Pedrinho**. **Mamede Batista da Gama** na formatura de **Pedrinho**.

³² **Lourdes Maria de Castro** nasceu em 1921. Casou-se com **José de Castro Filho** e teve 7 filhos. Morou na “rua de cima” (antiga rua C), atual Rua Luiz Martins Soares Sobrinho. Segundo **Mônica Messias de Castro** (2015,

Feliciano por parte de mãe e seu avô paterno foi **José de Castro**, cujas famílias têm origem em uma localidade denominada Lagoa Seca e Córrego do Ouro, uma região de antigas fazendas, distante aproximadamente 15 quilômetros do Bairro de Fátima.

Tia Efigênia juntamente com **Pedrinho** é reconhecida como uma das principais apoiadoras do Ganga desde sua criação. Ingressou no Grupo para acompanhar “as meninas” nas apresentações de dança afro pois todas eram adolescentes. “As meninas” é o modo como todos do Ganga se referem as fundadoras do Grupo e as mulheres que atualmente compõem o grupo de cantoria. Concluiu o ensino médio e trabalhou na lavanderia do Hospital Arnaldo Gavazza e como cozinheira nas escolas do Sapé atuando ativamente na educação de toda a comunidade escolar por meio de sua pedagogia encantadora atenta as miudezas das relações. Se aposentou como servente escolar na escola de sua Comunidade, a Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima.

Assim como muitas mulheres da Comunidade, vive desfazendo nós e cerzindo sonhos. É guardiã dos saberes culinários quilombolas e pelas suas mãos são preparadas as famosas feijoadas do Ganga que além de reunir a população negra da cidade, arrecada fundos para a Entidade. Guarda e ensina os saberes dos cantares negros. É cantora atuante nas Pastorais Sociais da Igreja Católica e salmista na Capela Nossa Senhora de Fátima. No Ganga, como ela mesma diz “faz de tudo um pouco”: cozinha, ensina, limpa, costura, canta, além de ter sido presidenta da Entidade na gestão 2018-2021. É membro da Pastoral Afro-Brasileira (região Leste) vinculada à Arquidiocese de Mariana/MG. É membro do Conselho da Criança e Adolescente do município de Ponte Nova, da Comissão de Cultura e Arte do Fórum Mineiro de Entidades Negras (FOMENE).

Reside juntamente com **Pedrinho** em uma casa aconchegante de três pavimentos, da qual tudo se vê, seja pelas janelas dos fundos ou do terraço que abriga uma belíssima vista da mata que restou do Passa Cinco, do pasto das antigas fazendas do Sapé e das ruínas da antiga casa de seu avô **Moreto**. Já pelas janelas da frente, rente à “rua de cima”, vibra o coração pulsante do quilombo. É possível ouvir e ver a criançada brincando no beco, resguardados dos carros que trafegam na parte de cima da calçada, separados por um baixo muro de arrimo que se conecta à rua por breves lances de escadas. Vê-se também, logo à frente a Capela Nossa Senhora de Fátima, a porta de entrada da Casa Ganga Zumba, a fábrica de hóstias, o escadão

p. 23), foi exímia costureira, apanhadeira de café, lenha e água, mãe de criação e cuidadora de muitas crianças. Foi curadora das chaves da Capela Nossa Senhora de Fátima desde sua fundação. Sua alcunha foi dada por sua sobrinha **Maria José**, conhecida como **Zé Nossa**, filha de **Sebastiana** irmã de **Mãe Lourdes**.

que vincula o coração do quilombo com a parte mais alta do Bairro, a Escola Nossa Senhora de Fátima. A rua abriga parte de sua família consanguínea. Caminhando poucos metros pela calçada chega-se na casa de **Mãe Lourdes**, mãe de **Tia Efigênia** e de toda a Comunidade. Outrora, esta rua abrigou um chafariz onde as mulheres buscavam água e lavavam roupas de modo compartilhado, e um largo no qual aconteciam os ensaios e bailes das Escolas de Samba. Atualmente o largo abriga as tradicionais Festas de Maio, mês da santa padroeira da Comunidade e mês de denúncia contra o racismo e a “falsa abolição”.

Figura 4 - **Tia Efigênia** e seus encantos³³



Fonte: acervo pessoal de **Efigênia Catarino**.

³³ **Tia Efigênia** cozinhando na Casa Ganga Zumba (Créditos: **Alexandre Gomes**). Bodas de Rubi (Créditos: **Maria Paula**). Romaria do Povo Negro, 2019. Semana da Consciência Negra na Casa Ganga Zumba, 2021. **Marta Castro**, **Mãe Lourdes** e **Rosângela Lisboa**. Missa Conga, 2018. Performance na Semana de Arte Preta, UFV, 2015.

Outra presença reivindicada pelas mulheres do Ganga foi a de **José Eustáquio dos Santos**, conhecido como **Taquinho**, mestre dos cantares e tocares da cultura banto mineira em Ponte Nova. Com 12 anos de idade compôs a bateria das Escolas de Samba Vila Cruzeiro e Unidos do Sapé, fundadas por seus familiares e a tradicional Corporação Musical União Sete de Setembro, fundada em 1951.

Nasceu em Ponte Nova em 1957. É filho de **José Raimundo dos Santos** e **Raimunda Gama dos Santos (Dica Prateado)**, passista de escola de samba. Seu pai é de Urucânia e sua mãe de Jequeri. É neto de **Adelina Prateado**. Com **Rosângela Aparecida Lisboa dos Santos, Taquinho** teve dois filhos e duas filhas: **Saulo, Rafael, Fernanda e Samira**, as últimas da 2ª e 3ª Geração do grupo de dança afro do Ganga, respectivamente.

Taquinho é músico e compositor de muitas canções cantadas pelo Ganga. Quando solteiro realizava em sua residência as “tardes dançantes” que reunia pessoas negras de dentro e de fora da Comunidade. Aos finais de semana, recebe no terreiro de sua casa vizinhos, parentes e amigos em suas famosas rodas de samba e pagode. É arte-educador musical na Comunidade e em bairros vizinhos, reconhecido como Mestre de Saber pela Prefeitura Municipal e como um dos principais apoiadores do Grupo desde sua fundação. **Taquinho** emprestou e financiou a compra de muitos dos discos de vinil utilizados nas apresentações de dança afro nos anos iniciais do Ganga. Ao que dizem as fundadoras:

E o grande apoiador mesmo nosso, de admiração, que abriu a porta da casa dele pra gente, foi **Taquinho**, porque ele deixou a gente fazer da casa dele, que era uma casa que não era só de **Rosângela**, o nosso ponto de encontro, a todo momento ele estava ali apoiando. Nunca nenhum dos dois falou com a gente: “não vem dançar, não vem ensaiar, não vem reunir, não fica na sala”, pelo contrário, ele estava sempre junto com a gente, dando ideia, conversando e apresentando os discos. Patrocinando os discos [risos]. Ele tinha muito disco. Ele é quem comprava os discos. A gente via o disco na Discotape, que era a loja de discos de vinil aqui de Ponte Nova, **Rosângela** pegava os discos e quem pagava era **Taquinho**. A gente ia lá, fuçava os trens, voltava e **Rosângela** falava com ele ou não falava nada [riso], só passava a mão no disco e trazia. Ele foi patrocinador das nossas primeiras músicas, porque o disco era ele quem comprava, quem pagava era ele, porque a gente não tinha dinheiro, a maioria de nós não tinha fonte de renda, era tudo adolescente começando, quem trabalhava, era em casa de família, mas ganhava mixaria e quem sustentou a gente de música durante um bom tempo foi **Taquinho**.

Taquinho possui ensino médio completo e trabalhou como torneiro mecânico. Conduz o coral de crianças “Ministério de Davi” da Paróquia de São Pedro e o coral de crianças e adolescentes da APAE (Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais). É idealizador e

maestro do Grupo de Cantoria Irmandade Banto que compõem o Grupo Afro Ganga Zumba. É esposo de **Rosângela Lisboa**.

Rosângela nasceu em 1960 é filha de **Terezinha de Jesus Lisboa**, exímia costureira e cozinheira de Lagoa Seca e **Antônio Fernandes Lisboa** marceneiro nascido em Rio Casca/MG. É prima materna de primeiro grau de **Efigênia Catarino**, sua mãe **Terezinha** é irmã de **Mãe Lourdes**. Já seus avós paternos são **Pompeu Francisco Fernandes** e **Maria Liberata Julia**.

Compõem as criações e performances de dança na configuração atual do grupo de cantoria do Ganga, bem como é uma das produtoras de arte, figurino e cenografia do Grupo desde sua fundação. Cria e confecciona estandartes de santos e santas católicas, bem como de personalidades negras.

Rosângela é uma mulher de exuberante beleza, ativa, que desfila enquanto caminha com suas roupas coloridas e com estampas africanas que refletem todo o seu brilho. Sua filha **Fernanda Aparecida Lisboa dos Santos**, da 2ª geração do grupo de dança afro do Ganga, me disse: “Eu vejo na minha mãe um pouco de tudo, um pouco de força, um pouco de leveza, um pouco de autoritarismo, ela tem um pouco de tudo”³⁴, e sobre a maneira de sua mãe se vestir ela diz que esta “é uma maneira dela homenagear os nossos antepassados, o meu pai também quando quer, ele se veste daquela maneira...”. **Fernanda** e **Samira**³⁵ destacam a importância de sua mãe para a consciência e orgulho racial delas e dos seus irmãos, e nossa pesquisa confirma a relevância de **Rosângela** para o Ganga e para a consolidação da afirmação da história e da cultura negra de Ponte Nova.

É no terreiro³⁶ da Família Lisboa, nomeado como Quilombo Lisboa, que aconteciam os ensaios do Ganga antes da construção da Casa Ganga Zumba. Outro evento importante acontecido por ali foi a reunião de escolha do nome do Grupo em 1988. Ainda hoje este espaço acolhe eventos, encontros, festas e conversas, sob as sombras das grandiosas árvores eugênicas. Sua casa possui um amplo e aconchegante terreiro com várias árvores antigas, plantas medicinais, bananeiras e um jardim sempre florido e bem cuidado, um chão de terra batida margeado por um córrego ao fundo, uma área de mata e um pasto. Essa paisagem rural foi aos poucos sendo transformada pelo avanço da urbanização sobre o Morro do Sapé inviabilizando

³⁴ Em entrevista concedida à pesquisadora em 24/03/2021.

³⁵ **Samira** é da 3ª geração do Ganga. Nos conta que aprendeu a dançar desde o ventre de sua mãe, depois observando-a e escutando as memórias narradas sobre sua avó paterna **Dica Prateado**. Atuou como monitora de dança afro no Ganga, afastando-se para cursar Administração. Casou-se com **Bruno** e é mãe de **Liz**.

³⁶ Em Minas Gerais terreiro é sinônimo de quintal. Casas com terreiro são aquelas que comumente recebem a família nos fins de semana, nas festividades, reuniões comunitárias. Terreiro é lugar de acontecimentos, de inventividade e possibilidade. Assim como um terreiro de Candomblé, é lugar de família alargada, é onde a pessoa tem condições de ser, pertencer e participar solidariamente, como nos fala **Vanda Machado** (2013, p.62).

formas coletivas do uso da terra, embora os modos de vida rurais ainda sejam comuns por lá, a despeito da imposição urbana.

No Quilombo Lisboa quem chega é acolhido a qualquer hora do dia. Escutará ao fundo durante toda sua permanência o aparelho de som sintonizado em alguma rádio FM, uma *playlist* de **Mariene de Castro** ou o som dos instrumentos do **Mestre Taquinho**. Verá um número sem fim de crianças da vizinhança, entre netas, netos e sobrinhos brincando debaixo da sombra das grandes eugênicas, com sorte encontrará algumas frutas vermelhinhas e maduras no chão. Ao adentrar a varanda da casa, veremos além da placa azul emoldurada por tecido de chita com os dizeres Quilombo Lisboa, os estandartes afrorreferenciados confeccionados por **Rosângela**, seu artesanato e arte que enfeita toda a casa juntamente com inúmeras fotografias da família, sobretudo das mulheres, e seus altares renovados a cada data sagrada. Aliás, fotografias antigas e atuais estão presentes em grande parte das casas da Comunidade, sejam emolduradas nas paredes ou em pequenos porta-retratos sobre os móveis das residências, especialmente nas casas nas quais moram pessoas de grande relevância para a sustentação dos referenciais negros da Comunidade.

Rosângela trabalhou como cabeleireira e cantora, sendo proprietária de um dos primeiros salões para cabelos crespos e cacheados da região que funcionava em sua casa no Bairro de Fátima. Atualmente se dedica às artes, especialmente à confecção de estandartes e ao artesanato. Em visita a sua casa sempre sou surpreendida pela irreverência de suas peças. Recentemente, deparei-me com “os bancos”, peça composta por duas cadeiras de metal acopladas revestidas por imagens de notas de 100 reais. Ao sentar no banco fui avisada em tom crítico e sarcástico que em minha poupança não faltaria dinheiro! Só então compreendi a crítica que aquela obra de arte faz ao contexto atual brasileiro no qual grande parte da população sobrevive com renda advinda de um “auxílio emergencial”, benefício do Governo Federal na forma de ultrajantes 250,00 reais por família.

Figura 5 - Família Lisboa.³⁷

Fonte: acervo de **Rosângela Lisboa**

Márcia Messias de Castro é monitora de dança afro do Grupo afro Ganga Zumba desde sua fundação. Se autodefine como arte-educadora e realiza trabalhos no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) de Ponte Nova e outras cidades e distritos da região atuando com

³⁷ Família Lisboa. Casa da Família Lisboa. **Rosângela** e **Taquinho** no Quilombo Lisboa. Família Lisboa na Capela de Fátima. **Taquinho** e Grupo de Cantoria Irmandade Banto no terreiro do Quilombo Lisboa, 2020. **José Raimundo dos Santos** e família. **Terezinha Lisboa**, **Antônio Lisboa** e **Fernanda Lisboa**. Bodas de Prata **Rosângela** e **Taquinho**, 2019 (Créditos: **Maria Paula**). Festa Nossa Senhora Rosário, Airões, 2017. Apresentação na Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima. **Rosângela** em oficina de dança afro no Coral Samba Preto.

dança para todas as faixas etárias. É presidenta do Conselho Municipal dos Direitos da Mulher (2021-2023). Pela relevância de seu trabalho desde a fundação do Grupo e pelo engajamento em campo tornou-se a orientadora em campo de pesquisa, indicando caminhos, pausas e análises. É sobrinha de **Tia Efigênia** e irmã de **Mônica Messias de Castro**, atual presidenta do Ganga.

Além destas cinco parceiras e parceiros centrais ao desenvolvimento da pesquisa, compuseram indiretamente o quadro de interlocutoras: **Maria Luiza de Castro**, **Fernanda Lisboa**, **Mônica Messias de Castro** fundadoras do Ganga, além de educadoras da rede pública do município de Ponte Nova e Viçosa; **Luciana Aparecida Santos Reis**, da 2ª Geração do grupo de dança afro do Ganga; **Samira Gama Lisboa dos Santos** da 3ª Geração; **Maria da Conceição Lisboa**, costureira, ministra da eucaristia na Capela Nossa Senhora de Fátima e Vicentina, é irmã de **Rosângela**; **Tânia Sasse**, historiadora, escritora, artista, professora da educação básica e educadora do pré-vestibular da Casa Ganga Zumba; **Marta Maria de Castro** irmã de **Tia Efigênia**, professora da educação básica, curadora da chave da Capela e guardiã da memória da comunidade aos seus 82 anos de idade; **Maria Auxiliadora de Castro Marques (Cilia)**, irmã de **Tia Efigênia**, professora da educação básica, atuou como gestora da educação infantil e do ensino fundamental no município, durante 10 anos foi vice-diretora da Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima. Estas últimas pioneiras na educação em Ponte Nova enquanto primeiras mulheres negras a concluírem o magistério e curso superior.

Figura 6 – Fundadoras parceiras da pesquisa.



Fonte: acervo Grupo Afro Ganga Zumba e Gengibre.

1.2.3 Entrevistas, rodas de conversa e composição narrativa

Em uma tarde quente e chuvosa do mês de janeiro de 2020 me reuni na Casa Ganga Zumba com três das dezoito “meninas” fundadoras do Ganga: **Márcia Castro**, sua irmã **Mônica Castro**, **Rosângela Lisboa** e sua prima-madrinha **Tia Efigênia**, apoiadora do Grupo desde a criação.

Após dirigir por 40 quilômetros serpenteando por terra os caminhos do Rio Piranga, subi o ladeirão de “pedra fincada” ornamentado com majestosas e centenárias amendoeiras, angicos e patas de vaca, que dão acesso ao Bairro de Fátima. Estacionei na porta do Ganga e desaguei, trêmula, saudosa dos encontros “gengibreiros” acontecidos ali quinze anos antes. Aliás, uma força de rio e mar conduzem o Ganga, contornando obstáculos e emanando vida. Amontoadas no carro particular da professora Carla Ávila, de transporte público ou em carros institucionais (naquela época a extensão universitária contava com forte apoio do Governo Federal) íamos de Viçosa à Ponte Nova aos finais de semana, acompanhadas de nossas fartas sacolas e caixas com papéis, lápis de cor, elementos cênicos, câmera fotográfica, filmadora, bolo, suco, chá, frutas que se juntavam aos quitutes preparados por elas para nos acolher em nossa “metodologia café com broa”. Mesa da partilha que entre nós se faz farta na coletividade, sempre.

Ali e com elas, aprendemos os diálogos possíveis entre as culturas popular, negra e universitária. Nos formamos educadoras, artistas, jornalistas, geógrafas, por meio de uma epistemologia comunitária que envolve beleza, práticas de cuidado e afeto que, ao se repartir, se multiplica em rizomas. Conhecemos com o Ganga uma racionalidade que está além do domínio mental, que nasce do corpo percebido e vivido em sua integralidade, movimentado por memórias ancestrais, “fê extrema” e luta por dignidade. Como um espelho, aqueles encontros refletiam nós mesmas, nossas histórias e nossas potências, me disse um dia **Tia Efigênia**.

Antes de entrar na Casa Ganga Zumba, olhei em volta. Na frente está a Capela Nossa Senhora de Fátima, ao lado o Posto de Saúde e a Escola Municipal. Quantas conquistas desde que cheguei ali com o Gengibre em 2004 e quanto ainda a conquistar!

Tia Efigênia estava sentada próxima ao palco em uma cadeira posta cuidadosamente por ela junto a outras, em um pequeno círculo acolhedor, imantado pelo verde, amarelo, vermelho e preto das paredes da Casa Ganga Zumba e da bandeira do Grupo.

Conversamos sobre o Gengibre, as transformações advindas daquele encontro de universos culturais distintos, sobre as amizades, parcerias e aprendizagens que do chão daquela Casa surgiram. Pouco tempo depois chegaram “as meninas do Ganga”. Nos sentamos e começamos a “falazada” que como de costume durou horas e se alongou com **Márcia** pelo trajeto de carro enquanto a levava até sua casa na “rua de baixo”.

Não foi necessário fazer nenhuma das perguntas indicadas no roteiro de entrevista preparado anteriormente para aquele dia de trabalho de campo. Envolvidas por aquela atmosfera de recordações, “as meninas” narraram com entusiasmo e emoção sobre o tema que interessava àquele momento da pesquisa: o processo de constituição do Grupo Afro Ganga Zumba criado por elas há mais de três décadas. Com a escuta atenta me emaranhei naquelas palavras, gestos, sorrisos e em minhas próprias lembranças, do que aprendi com elas, do que fui e sou-sendo, ensinada.

Uma forte chuva banhou o Bairro de Fátima, sob a força das águas de dentro e de fora confluimos nossas memórias, sonhos e afetos. (Anotações do

caderno do campo sobre a roda de conversa 03, janeiro de 2020. Casa Ganga Zumba, Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima, Ponte Nova/MG)

As entrevistas, rodas de conversas e conversas informais entre outubro de 2018 e maio 2022 possibilitaram conhecer narrativas individuais e coletivas sobre o processo histórico e criativo do Ganga, a partir da escuta das diversas vozes em campo, o que foi fundamental para (re)orientar o fluxo da pesquisa ao longo do caminho interceptado pela Pandemia.

A análise das anotações do caderno de campo - construídas durante e posteriormente à observação participante - e das narrativas concedidas por meio de entrevistas possibilitou compreender a agência das mulheres quilombolas marcadas pela violência traumática e cotidiana do racismo, do patriarcado e do capitalismo que as torna em certa medida narrativas coletivas que informaram sobre o protagonismo das mulheres na luta antirracista por meio da elaboração de *espaços seguros* (**Patricia Hill COLLINS**, 2019 [1990]), como analisamos no capítulo seguinte. As narrativas também indicaram que a afirmação da identidade étnico-racial assim como o antirracismo são categorias político-pedagógicas centrais para o Grupo, pensadas em articulação com o sexismo e as desigualdades de classe.

O roteiro das entrevistas narrativas e rodas de conversa indicava questões acerca da participação política das mulheres, formação da Comunidade e do Grupo, relação com a escola e a universidade. No entanto, o roteiro não foi acionado na íntegra em nenhum dos momentos presenciais, pois sempre ao iniciar a conversa apresentando o objetivo geral da pesquisa e a questão geradora “Qual é a sua história com o Ganga?”, os temas de interesse eram narrados sem que houvesse necessidade de realizar as perguntas estabelecidas. Contudo, o mesmo não ocorreu nas entrevistas e conversas virtuais, nas quais foi necessário acionar o roteiro em alguns momentos. Penso que isso ocorreu pois nas entrevistas virtuais as interlocutoras estavam em ambiente familiar ou de trabalho o que possibilitou um engajamento menor ao contexto da entrevista.

Uma das diferenças entre entrevista narrativa e demais tipos de entrevistas é a presença de uma pergunta geradora que objetiva criar possibilidade de livre narração e associação livre entre questões que as interlocutoras considerem relevantes, com o mínimo de interrupção ou questionamentos da pesquisadora (Uew FLICK e Sandra NETZ, 2004; Inês TEIXEIRA, **Vanda PRAXEDES**, Carla PÁDUA, 2006). A entrevista narrativa é nutrida pela memória de quem narra. Em campo me deparei com narradoras e narradores entusiastas o que exigiu dedicação no longo e minucioso trabalho de escuta e textualização das gravações uma vez que os

aplicativos e softwares disponíveis gratuitamente para o trabalho de transcrição de áudio se mostraram ineficientes na leitura do *pretuguês*³⁸ quilombola de Fátima.

As rodas de conversa se caracterizaram por encontros agendados com a participação de mais de uma interlocutora escolhidas pelo próprio Grupo, nos quais conversamos todas nós sobre temas específicos informados no ato do agendamento, bem como outros que surgiram durante os encontros. Constituíram-se encontros de afetos, lembranças, produção de conhecimento e narrativas cujos trechos estão transcritos na tese e arquivadas na íntegra no acervo do Grupo Afro Ganga Zumba. Além dessas rodas de conversas agendadas, muitas outras aconteceram que se caracterizaram pela espontaneidade e informalidade. Foi comum estar na casa de alguém, outras pessoas aparecerem para tomar um café e de repente a roda estava aberta.

Durante todo o período fiz pesquisas documentais complementares que possibilitaram evidenciar lacunas, assim como aprofundar em alguns pontos de interesse. Para recompor algumas datas e pontos etnográficos importantes para a pesquisa, mantive contato via telefone e redes sociais à medida que trabalhava com os dados, assim algumas informações foram incorporadas à textualização posteriormente à realização das entrevistas. Este procedimento chamei de *composição narrativa*.

Após as entrevistas e rodas de conversa, efetuei a transcrição literal das mesmas, para posteriormente transformá-las em narrativa textual na qual foram acrescentados elementos novos à medida em que emergiam do diálogo com as interlocutoras. A textualização consistiu em retirar expressões repetitivas, ou formas de linguagem que dificultavam o entendimento da narrativa. Após este trabalho inicial de edição foi entregue em setembro de 2021 uma cópia da composição narrativa e do termo de consentimento a cada uma das entrevistadas para que elas pudessem sugerir acréscimos, adequações ou supressões de partes do texto, bem como autorizar ou não o uso do material no corpo da tese. O uso dos nomes verdadeiros e imagens foi autorizado pelos interlocutores e interlocutoras da pesquisa a fim de visibilizar seus protagonismos.

No caso das rodas de conversa, a textualização buscou preservar o conteúdo principal da narrativa e a coerência interna no que se refere a percepção coletiva do fato narrado e vivido, e não a transcrição da fala de cada participante separadamente, o que seria inviável uma vez que uma das características principais da roda de conversa é a livre interação entre as participantes que no nosso caso envolveu horas a fio de “falazada” na qual “uma coisa ia

³⁸ O *pretuguês* é definido por **Lélia Gonzalez** (2020 [1982], p. 54-55) no ensaio “A Mulher Negra na Sociedade Brasileira: uma abordagem político-econômica” como marca da africanização do português falado no Brasil transmitido ao povo brasileiro pela mulher negra.

puxando a outra”, e por vezes falávamos “todas juntas e ao mesmo tempo”, como de costume pelas “bandas” de Minas.

A primeira roda de conversa aconteceu em julho de 2019 para apresentação da pesquisa. A segunda foi realizada em novembro de 2019 com o casal Lisboa e impôs uma situação inusitada a qual eu não estava familiarizada, o que gerou certo estranhamento. Tal situação viria redimensionar os rumos das escolhas teórico-metodológicas e das análises seguintes.

Inicialmente havia previsto a realização de entrevistas e rodas de conversas apenas com as mulheres fundadoras do Ganga e **Tia Efigênia**. No entanto, as observações e a escuta atenta das vozes em campo indicaram que as demais mulheres do Ganga, bem como o coordenador e maestro do Grupo, **Mestre Taquinho** e **Pedro Catarino** deveriam compor o quadro de interlocutores.

Logo no agendamento da primeira roda de conversa para apresentação da pesquisa fui informada pela presidenta da Entidade à época, **Tia Efigênia**, que seu esposo **Pedrinho** participaria da reunião. Situação semelhante ocorreu meses depois, durante o agendamento da primeira entrevista com **Rosângela Lisboa**. Argumentei que para a pesquisa em questão seria importante ouvir apenas as mulheres fundadoras do Grupo e que em outro momento eu poderia agendar uma conversa com seu esposo. Informei que naquele momento faríamos as gravações de um vídeo e que a proposta era termos um material audiovisual que retratasse a trajetória de cada uma das fundadoras do Ganga. Apesar de minha argumentação, **Rosângela** insistiu e novamente informou que seu esposo estaria conosco. Ante a persistência em garantir a presença do esposo, percebi que se tratava de uma condição à realização da mesma. Tal situação desestabilizou o planejamento do trabalho previsto para aquele encontro, o roteiro de filmagem, bem como da entrevista que se transformou em roda de conversa com o casal Lisboa.

Rosângela, educadora que é, tinha um propósito não declarado com relação à participação de seu esposo. Em uma sociedade racialmente tensa e sempre atenta a sinais de desunião entre a população negra (**Patricia Hill COLLINS**, 2019 [1990], p. 161) tanto **Tia Efigênia** como **Rosângela** delinearam com contornos sutis a participação dos esposos e o modo como as relações de gênero vivenciadas por elas deveriam ser percebidas e descritas por mim. Atitude também vivenciada na entrevista virtual com **Luciana Aparecida Santos Reis**, membro da 2ª Geração do grupo de dança afro do Ganga, que contou com a participação de seu esposo em alguns momentos. Assim, elas me colocaram no caminho do “entendimento” sobre o lugar dos homens e das mulheres no processo de criação do Grupo e na organização sociopolítica da Comunidade, redimensionando pressupostos de gênero da pesquisa. A partir

deste episódio busquei por leituras afins e conhecia as produções da socióloga nigeriana **Oyèrónké Oyěwùmí** com quem dialogo sobre matripotência quilombola no capítulo seguinte.

A dinâmica das relações entre homens e mulheres no Quilombo de Fátima envolve e também extrapola as lógicas partilhadas fora do Quilombo. Obviamente a lógica das relações de gênero e sexualidade que perpassa a vida comunitária por vezes é interceptada pelas conhecidas lógicas hierárquicas e desiguais, no entanto, há uma cumplicidade e um sentido agregador nessa relação que escapa à nossa cosmovisão generificada, e apenas seria possível acessá-la colocando meus ouvidos à disposição do casal e despindo-me de certa convicção teórico-metodológica feminista que universaliza a categoria gênero para a compreensão de todos os contextos culturais. Com **Rosângela** e as demais mulheres do Ganga compreendi que ser mulher em Fátima representa um poder de agregação e expansão da cultura negra na diáspora, o que é analisado nos capítulos posteriores. Não estou afirmando a ausência de machismo, sexismo, homofobia e misoginia em Fátima, contudo vale ressaltar que as relações comunitárias e a organização sociopolítica se estabelecem a partir de um contexto filógeno que desafia a hierarquia dada pelo gênero tal qual pensada em contextos hegemônicos de bases ocidentais.

A condução pedagógica e teórico-metodológica de **Rosângela**, reinvidicando quem seria entrevistado, como, onde e quando, permitiu um entendimento mais amplo desta cultura filógena, do processo de criação do Ganga e seus efeitos para a vida em comunidade. A partir desta entrevista, identifiquei que deveria ouvir outras gerações do Ganga além das fundadoras e também os homens indicados por elas, uma vez que os mesmos também são responsáveis por gestar, parir e cuidar do Grupo bem como de toda a Comunidade, não sendo uma função específica das mulheres fundadoras do Ganga, como eu supunha. Alguns homens assumem uma importância tão grande para Grupo que no aniversário de 15 anos do Ganga, quando **Pedrinho Catarino** recebia uma homenagem pela sua atuação comunitária, **Luiza**, uma das fundadoras do Grupo disse: “Não seria exagero nenhum se hoje fossemos escolher o nome do Grupo e colocássemos Grupo Afro Pedro Catarino”.³⁹

A entrevista com o casal aconteceu no terreiro da casa da Família Lisboa, território nomeado como Quilombo Lisboa. Um território de memórias e de “existências resistentes”⁴⁰,

³⁹ Relato de **Mariana da Silva Souza** em atividade do Projeto “Entre Sombras e Gestos: re-construção da identidade afro-brasileira no Grupo Afro Ganga Zumba, Ponte Nova/MG” conduzido por Ananda Deva Assis Trivelato do Grupo Gengibre e descrita no relatório ao qual tive acesso à versão impressa.

⁴⁰ Nota de caderno de campo referente a fala da professora **Georgina Helena** em contraponto ao conceito decolonial de *re-existência*, durante reunião de formação da área “Quilombos, Territorialidades e Saberes Emancipatórios”. COPENE, Uberlândia, 2018.

de brincadeiras de crianças, de festa e afeto que guarda memórias ancestrais de toda a Comunidade. Como veremos adiante, é neste terreiro que nasce o Grupo Afro Ganga Zumba, ele conecta os quintais da “rua de baixo” nos quais muitas árvores centenárias entre eugênicas, gameleiras, mangueiras e amendoeiras foram plantadas à beira do córrego pelas mãos daquelas e daqueles que fundaram o Morro do Sapé no final do século 19 e início do século 20, do qual se originou a Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima, assunto que trataremos a seguir.

2 QUILOMBO DE FÁTIMA: MULHERES GERANDO E GERINDO A COMUNIDADE ENTRE A “RUA DE CIMA” E A “RUA DE BAIXO”

Figura 7 - Grupo Afro Ganga Zumba. Passa Cinco, 2015.⁴¹



Fonte: Exposição Beleza Negra que Resiste, 2015. Acervo Grupo Afro Ganga Zumba.
Créditos: Ademar Sodré.

Apresentamos brevemente o contexto histórico de constituição da cidade de Ponte Nova/MG destacando como o racismo operado pelo mito da democracia racial, pelo epistemicídio, pelo racismo genderizado e pela omissão impõem esquecimentos, silenciamentos e invisibilidades à população negra. Em seguida, analisamos o processo de constituição da Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima que se ergue em torno de práticas sociais agenciadas por mulheres negras enquanto práticas de *existência inventiva* (Débora AZEVEDO, 2020) frente às *colonialidades*.

Destacamos a dimensão cultural matripotente de base comunitária que tem no “laço” e nas práticas de *existência inventiva* as referências centrais para a ação político-pedagógica antirracista e para a elaboração dos pertencimentos étnico-raciais no território. Argumentamos que as práticas das mulheres negras fundadoras do Morro do Sapé constituem o solo fértil no

⁴¹ Da esquerda para a direita: **Maria das Graças Mendes, Eliza Vitoriano, Francisca Gomes, Maria das Graças Quintino, Maria do Carmo Marciel de Souza, Rosângela Aparecida Lisboa dos Santos, Efigênia de Castro da Gama Catarino, Marta Maria de Castro.**

qual germinou o Grupo Afro Ganga Zumba, que por meio do que nomeiam como “práticas e/ou atividades artístico-culturais” conduziram o processo de constituição e afirmação das identidades negras, assim como a afirmação do sujeito coletivo e de direito – o e a quilombola – especialmente a partir do reconhecimento do Bairro de Fátima enquanto comunidade remanescente de quilombo pela Fundação Cultural Palmares em 2007. Discutimos o quilombo enquanto organização sociopolítica que emerge da dinâmica de violência colonial que impôs um modo de vida de resistência à negros e negras que desde o século 16, em contexto brasileiro, atua na construção de um território físico e existencial livre referenciado em valores culturais afrodiaspóricos que contrariam e enfrentam as estruturas de poder. (**Beatriz NASCIMENTO**, 2018).

2.1 AÇÚCAR, CACHAÇA E CAFÉ: A INEBRIANTE E OMISSA HISTÓRIA DE PONTE NOVA

Nas bordas do que foi produzido como centro, erguem-se pelos vales e montanhas da cidade de Ponte Nova em Minas Gerais muitos territórios negros dos quais pulsa a força vital que mantém a cidade em funcionamento desde a primeira sesmaria doada pela Coroa Portuguesa à família Monte Medeiros em 1755⁴². Os povos originários que aqui viviam resistiram à exploração de suas terras e corpos, à aniquilação de suas vidas e culturas, à catequese e ao avanço da fronteira agrícola.⁴³ No entanto, milhares foram dizimados, muitos condenados à servidão, amontoados nos aldeamentos ou expulsos de suas terras pelo colonizador branco. Este trouxe consigo homens, mulheres e crianças de origem africana, desterritorializados, desumanizados, zoomorfizados e tomados pelo trabalho forçado para a construção do povoado de São Sebastião da Ponte Nova. Nesse lugar e sobre essas condições, a população africana e sua descendência refundaram seus universos existenciais.

⁴² Segundo Antônio Brant Ribeiro Filho (1993, p. 25-27), Maria da Costa Camargo e seus filhos Catharina do Monte, Miguel Antônio do Monte Medeiros, Sebastião do Monte Medeiros da Costa Camargo e João do Monte Medeiros receberam Cartas de Sesmarias entre 1755 e 1756. Contudo, o Padre João do Monte Medeiros - considerado fundador da cidade pela historiografia oficial - se instalou na região apenas em 1763 recebendo em 1770 autorização para a construção da Capela, atual Igreja Matriz de São Sebastião, marco fundacional instalado em terras indígenas envolta do qual o povoado de São Sebastião da Ponte Nova se formou. A família está ligada à constituição das principais fazendas da região, com os Monte Medeiros muitas pessoas escravizadas chegaram à Zona da Mata mineira. Segue ao final da seção um mapa atual da região.

⁴³ Coroados, Cropós, Xopotós, Puris, Botocudos e Aimorés são denominações genéricas, advém do colonizador, expressam e reforçam estereótipos e a violência colonial. Contudo, são as referências existentes sobre os povos originários da região. Sobre o processo de formação territorial, ocupação e resistência indígena na Capitania de Minas Gerais no período colonial, consultar: Patrício Aureliano Silva Carneiro (2013).

Entre os anos setecentos e oitocentos, com o declínio da mineração, a expansão da cafeicultura e dos canaviais estima-se que milhares de africanas e africanos foram trazidos para a localidade que hoje conhecemos como Ponte Nova e forçados a trabalhar juntamente com a população nativa na construção e funcionamento das fazendas, engenhos e ferrovias, no serviço doméstico, nas lavouras de subsistência e exportação, na criação de animais, nas manufaturas e nas usinas de açúcar.⁴⁴ No século 19 a cidade expandiu sua produção açucareira por meio da substituição dos antigos engenhos movidos à tração humana, animal e rodas d'água pelos engenhos a vapor. Em 1885, o maquinário importado da Inglaterra foi instalado pela empresa “Thompson Black e Cia” na Fazenda Oratórios de Baixo (Fazenda Pião) originando a primeira usina a vapor de Minas Gerais, a Usina Anna Florência (Antônio Brant RIBEIRO FILHO, 1993, p. 108-110), que explorou por décadas o trabalho da população negra e indígena.

A nova usina além da produção do açúcar branco implantou relações de produção capitalistas com a substituição gradual do trabalho escravo pela mão de obra assalariada branca e imigrante, sobretudo a partir de 1888.⁴⁵ Contudo, sabemos que a abolição formal do sistema escravista não garantiu condições dignas à população negra, tampouco à sua descendência. **Lélia Gonzalez** (2020, [1988], p. 139) no ensaio “Por um Feminismo Afro-Latino-Americano” argumenta que: “o texto da lei de 13 de maio de 1888 simplesmente declarou a escravidão extinta, revogando todas as disposições contrárias e... nada mais.”

Dez anos antes, **Abdias Nascimento** no livro “O Genocídio da População Negra: processo de um racismo mascarado”, denunciou a condição aviltante gerada pela “Lei Áurea”:

Teoricamente livres, mas praticamente impedidos de trabalho, já que o imigrante europeu tinha a preferência dos empregadores, o negro continuou escravo do desemprego, do subemprego, do crime, da prostituição, e principalmente, o escravo da fome: escravo de todas as formas de desintegração familiar e da personalidade. (**Abdias NASCIMENTO**, 2016 [1978], p. 200).

⁴⁴ Em 1872, pouco mais de cem anos após a fundação do vilarejo, de acordo com os dados do Recenseamento Geral do Império viviam em Ponte Nova 7.604 pessoas escravizadas representando um percentual de 13,3% da população total (Ulisses TIZOCO, 2018, p. 53). De acordo com dados do Arquivo Público Mineiro, circularam em Ponte Nova entre 1874 e 1875, 8.434 pessoas escravizadas (Ana DIAS, 2007, p. 27).

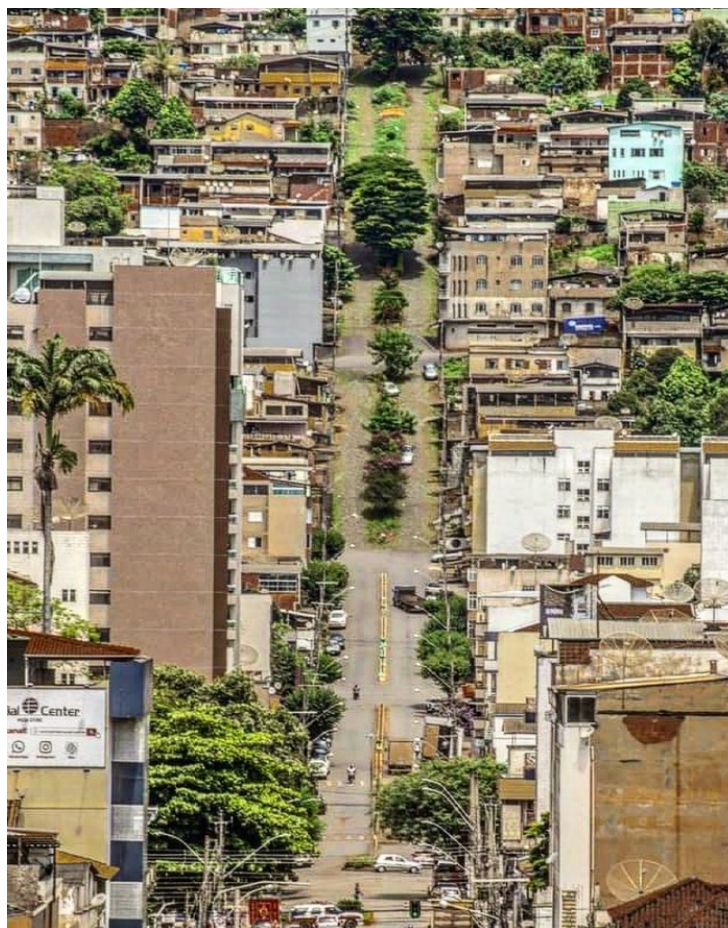
⁴⁵ Embora o regime escravista tenha sido extinto legalmente com a Lei Áurea em 1888, anos antes os proprietários de pessoas escravizadas concediam a liberdade mediante o estabelecimento de um regime de servidão que perdurava entre dois a sete anos podendo se alargar por décadas. Como a abolição não garantiu condições dignas de vida, muitos permaneceram neste regime nas antigas fazendas, inclusive na região de Ponte Nova (Almiro XAVIER, 2018, p. 51). Sabemos também que o trabalho escravo sobreviveu ao modo de produção capitalista e se mantém vivo no século XXI, particularmente nas áreas rurais e cidades do interior, afetando sobretudo trabalhadoras e trabalhadores negros. Em 2018 foram identificados 704 trabalhadores em situação análoga à escravidão em áreas rurais de Minas Gerais, segundo dados do Portal de Inspeção do Trabalho, disponível em: <<https://sit.trabalho.gov.br/radar/>>. Acesso: 31 de março de 2021.

Conta a oralidade do Bairro de Fátima que no final do século 19 e início do século 20, a população negra pontenovense implantou os trilhos, abasteceu e conduziu os vagões de trens da linha férrea Leopoldina Railway, importante meio de escoamento da produção açucareira da região. Instalada com investimento estrangeiro impulsionou a urbanização da cidade e o avanço do *capitalismo patriarcal-racista*. O projeto de desenvolvimento econômico e de ocupação demográfica baseou-se em critérios racistas, vigorosamente enfrentados pela população negra e indígena que insistentemente permaneceu às margens do Rio Piranga e subiu os morros disputando grafias territoriais.

A aclamada modernização veio acompanhada da *lógica da colonialidade* - genocídio, opressão, exploração, epistemicídio e dispensabilidade de vidas humanas - operacionalizada pela *retórica da modernidade* com suas práticas e discursos de salvação, emancipação e progresso (Walter MIGNOLO, 2010, p. 59). Esses discursos e práticas dominantes tentam insistentemente assegurar a organização racial e sexual do espaço mantendo a população negra na servidão, no subemprego, na invisibilidade e às margens dos privilégios e direitos concedidos à população branca.

O *capitalismo patriarcal-racista*, enquanto um sistema ideológico de dominação, perpetuou por meio de insidiosas práticas e discursos a *lógica da colonialidade* por meio da exploração econômica de homens e mulheres negras que sustentam a vida da cidade de Ponte Nova e de suas comunidades. O racismo enquanto dispositivo da *lógica da colonialidade* operou o apagamento histórico, cultural e epistêmico das populações subalternizadas e constitui-se o “grande drama” da população negra. Para **Beatriz Nascimento** (1977)⁴⁶, embora a questão econômica seja um “grande drama” não é o único e principal, pois o “grande drama é justamente o reconhecimento da pessoa, do homem negro que nunca foi reconhecido no Brasil”.

⁴⁶ Fala proferida na Quinzena do Negro na USP em 1977, registrada no documentário “Ori” (1989) e transcrita como capítulo de livro em 2018.

Figura 8 - “Aqui também é América Latina”.⁴⁷

Fonte: acervo de pesquisa. Créditos: Costa Melo.

Ao realizar o levantamento bibliográfico sobre a população negra em Ponte Nova encontrei escassos registros oficiais e acadêmicos que de maneira crítica abordaram a questão⁴⁸. No entanto, a historiografia oficial que circula por meio de livros e sites nos apresenta o discurso dominante racista e sexista que por omite a violenta história colonial e tenta fixar *imagens de controle* sobre a população negra pontenovense, particularmente sobre a mulher negra, por meio de estereótipos da “doméstica, mulata e mãe preta”, como analisado por **Lélia Gonzalez** (2020

⁴⁷ Vista parcial da ladeira que conecta o centro comercial de Ponte Nova localizado no Bairro Palmeiras, aos pés do Morro do Sapé. O acesso ao Bairro de Fátima está à esquerda no início do morro de “pedra fincada”.

⁴⁸ Vale destacar que as principais referências históricas sobre a constituição da cidade de Ponte Nova advêm de memorialistas de vínculos familiares com as oligarquias locais do século 18 e 19, como observado por Almiro Luna Xavier (2018, p. 52). Nessas memórias a relação entre a população branca, indígena e negra é apresentada como amistosa e paternalista, as epistemologias e os conhecimentos da população não-branca são fragmentados, desqualificados, folclorizados, subalternizados e a violência colonial escamoteada. Contudo, alguns trabalhos foram relevantes nesse sentido: Ana Fernandes de Oliveira Dias (2007), **Carolina de Freitas Pereira** (2007), **Mônica Messias de Castro** (2015), Almiro Xavier (2018), Marynara Belico (2018).

[1983], p. 76) enquanto sintomáticos da “neurose cultural brasileira”.⁴⁹ **Patrícia Hill Collins** (2019) discute estes estereótipos no contexto estadunidense enquanto *imagens de controle* impostas sobre mulheres negras (*mammies*, matriarcas, Jezebel, entre outras) enquanto expressões das relações desiguais de poder que afetam a maneira como as mulheres negras são tratadas pela sociedade.

Um folhetim de comemoração dos 149 anos da cidade materializa esse discurso por meio de uma narrativa intitulada “A trajetória de Fifina”, acompanhada de uma ilustração de uma mulher negra da qual mal vemos as feições do rosto, que está sentada em um banco de madeira e aparentemente fia o algodão. Transcrevo abaixo a narrativa na íntegra pois ela explicita a “neurose cultural brasileira” (**Lélia GONZALEZ**, 2020 [1983], p. 76) que orienta os violentos e cotidianos processos de exploração, desumanização e apagamento da história e cultura negra pontenovense. No entanto, tornaram-se narrativas oficiais amplamente divulgadas. Chamo a atenção para o que a narrativa diz sem dizer. Usando as palavras de **Lélia Gonzalez** (2020 [1983], p. 80), “como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra.” **Lélia** (2020 [1983], p. 221), no texto “Racismo por Omissão”, analisa o racismo enquanto um aspecto da ideologia do branqueamento, que neste caso, opera de modo a “tirar de cena”, “invisibilizar”, “esquecer”, “recalcar” a cultura, a humanidade negra, “não só definindo a identidade do negro, como determinando o seu lugar na hierarquia social”.

Segue a transcrição da narrativa mencionada:

A Trajetória de Fifina

Josefina, ou Fifina, como era conhecida, foi uma antiga escrava remanescente ainda dos tempos de Anna Florência. Talvez nunca tenha conhecido sua família, pois jamais comentava sobre ela. Dizia apenas que seu trabalho era no tear, tecendo o algodão para as camisas e batas usadas pelos escravos. Fifina sofria de reumatismo, andava toda curvada, e dizia que quando chovia ficava com a “cacunda moída”. Conta-se que era uma doceira de “mão cheia”, fazia doces para o Natal. De figo, de cidra, de laranja e flor de maracujá. A garotada esperava impaciente o “puxa” (doce derivado da cana de açúcar). Os doces eram feitos em tacho de cobre, e para limpá-los era usado sal e limão. Final de tarde, Fifina sentava-se em um pequeno banco e, com o fuso (vareta comprida, roliça e pontiaguda em que se enrola o fio torcido) na mão, começava a fiar o algodão que ela já havia descaroçado, transformando-se em fio. No quarto de Fifina havia uma canastra. Ela dizia que nela havia guardado a vela e a “paia benta”, por isso ninguém podia se sentar nela. À noite ela se

⁴⁹ “Mula do mundo” é uma expressão citada por **Patrícia Hill Collins** em referência a um diálogo das personagens do romance *Seus olhos viam Deus* (1937) da escritora, contadora de histórias e antropóloga do sul estadunidense, **Zora Neale Hurston**: “As crioula é as mula do mundo até onde eu sei”, diz **Nanny** a sua neta **Janie**. Para **Collins** (2019 [1990], p. 99) as mulas do mundo são máquinas vivas.

sentava na sua cama, fumando cachimbo, com sua voz arrastada, contando histórias para colocar medo nas crianças e nos adultos.

Segundo Maria Sylvia Salles Coelho, após ouvir as histórias, ninguém tinha coragem de entrar sozinho nos quartos escuros da fazenda do Pontal. Fifina cuidou de quatro gerações da família de Anna Florência.⁵⁰

O que a narrativa oculta? O que ela diz sem dizer? Na perspectiva do antropólogo José Jorge de Carvalho (2001, p. 126), narrativas como essa evidenciam a luta pelo controle da narrativa histórica, são as tentativas do dominador de silenciar a versão do subalternizado e as estratégias deste para desmascarar a versão dominante que se pretende fixar como verdadeira. Busca-se esquecer e negar a culpa pelo processo desumanizador do colonialismo (**Grada KILOMBA**, 2019 [2008]). Mas quem pode esquecer? O que é o esquecimento? Esquecer, nas palavras de **Lélia Gonzalez** (2020 [1988], p. 268) no texto “A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social” é negar toda história feita de resistência e de lutas, em que a mulher negra tem sido protagonista graças à dinâmica de uma memória cultural ancestral, é “não querer ver todo o processo de expropriação socioeconômica e de apropriação cultural que as classes dominantes *brancas* têm exercido contra mulheres e homens negros deste país.”

Fifina, fixada pela perspectiva dominante como “burra de carga”, “mula do mundo”, fazia doces para o Natal dos brancos. Curvava seu corpo em direção à terra pois carregava o peso do mundo branco em suas costas. Ainda assim, vestia aqueles que, como ela, resistiram às tentativas de destituição de suas memórias ancestrais, de suas histórias, culturas e famílias. Com açúcar, cachaça e café, banhados a sangue e suor da população negra e indígena sob o consentimento e omissão da população branca pontenovense, se constituiu a amarga e inebriante história do Vale do Rio Piranga, não escrita nos livros e documentos oficiais, esquecida deliberadamente pelos poderes instituídos. Uma história que quando escrita é omissa, negligente e deformadora da história da população negra (**Beatriz NASCIMENTO**, 2018 [1977], p. 195). Essa “história omissa, negligente e deformadora” é a que persiste nos livros didáticos e no cotidiano de muitas escolas pelo país. Esta realidade desejamos combater ao iluminar e escrever em texto acadêmico *existências inventivas*.

A educadora e quilombola de Conceição das Crioulas, Salgueiro/PE, **Givânia Maria da Silva**, argumenta que o apagamento da história quilombola pela educação formal é uma

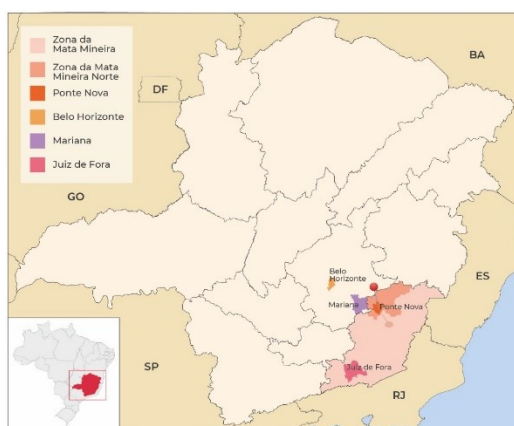
⁵⁰ COELHO, Maria Sylvia Salles. Guardei na memória. Rio de Janeiro, 1984. Disponível em: <<https://culturacoletiva.wixsite.com/blog/single-post/2015/10/14/especial-ponte-nova-149-anos-a-trajet%C3%B3ria-de-fifina>>. Acesso: 20 de abril de 2018.

estratégia de silenciamento e invisibilidade, “uma forma de esconder o rosto das pessoas e suas lutas”, pois:

[...] não mencionar a história da escravidão parecia ser algo importante para os que passaram a dominar o território, pois, assim, as lutas não faziam sentido e com o passar dos anos, a memória da comunidade seria apagada e novas histórias seriam contadas. Desse modo, o processo de resistência daquele povo cairia no vazio, perderia o sentido para aquela geração e para as gerações futuras. (**Givânia Maria da SILVA**, 2016, p. 26)

A história de Ponte Nova que tem sido reconhecida pelos setores hegemônicos opera a partir de visibilidades consentidas à população negra por meio do controle dos discursos sobre a longa trajetória de resistência negra e quilombola na região. Contudo, no quarto de **Fifina** havia uma canastra com vela e páia benta, uma referência cultural e epistemológica negra que escapa à arrogante, narcísica e eurocêntrica percepção branca. **Fifina**, seu legado e sua descendência vivem, seus corpos pulsam no enfrentamento cotidiano às invisibilidades, esquecimentos, silenciamentos e exclusões à população negra pontenovense.

Figura 9 – Mapa de localização da Zona da Mata Mineira e município de Ponte Nova – MG.



Fonte: Modificado por Rodrigo Teixeira, de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MinasGerais_Meso_ZonadaMata.svg

2.2 DO SAPÉ AO BAIRRO DE FÁTIMA: a constituição do território quilombola

Da busca por terra, dignidade e liberdade, ergueu-se a Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima, herdeira de homens e mulheres que por mais de duzentos anos reorganizam

suas vidas inventivamente, recriam vínculos culturais e territoriais para manterem-se existentes. Às margens do centro urbano, essa Comunidade insubmissa conduzida por mulheres, enfrenta cotidianamente e persistentemente os efeitos do racismo e narra por meio de suas corporalidades histórias de *existências inventivas* produzindo uma ação político-pedagógica que educa negros e não negros, dentro e fora do território.

A Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima compõe o Morro do Sapé com outras quatro comunidades negras e uma área de vegetação abundante. Conta a oralidade local que as primeiras ocupações datam do final do século 19. Até meados do século XX o Sapé também era conhecido como Vila Cruzeiro e Morro da Lamparina, erguido em uma região de mata que abrigava antigas fazendas desativadas. Reduto de resistência da população negra no pós-Abolição, esse território se constituiu pelos trabalhadores negros e negras que com a abolição formal do sistema escravista e a consequente expulsão das fazendas da região de Ponte Nova fundaram suas comunidades em espaços que de certa maneira os resguardava da opressão colonial. Contam as narrativas das interlocutoras da pesquisa, que seus antepassados saíram, dentre outras localidades, “lá da roça de Lagoa Seca porque já não havia mais condições de ficar, pois estavam nas terras que não eram deles”, como nos disse **Mônica Castro** em roda de conversa.

A ocupação do Morro do Sapé se fez em um contexto em que possuir terras era possível apenas por meio da compra, como previa a Lei de Terras de 1850. Assim, para a população negra sistematicamente expulsa das terras que escolheu para viver, o ato de apropriação do espaço passou a significar um ato de luta, de guerra, como analisa Ilka Boaventura Leite (2000, p.05-06). O território de Fátima se constituiu a partir da ocupação e da compra de pequenas porções de terra pelas famílias que, tendo seus antepassados escravizados na região, migraram para a localidade que à época resguardava certa distância do ambiente hostil e violento escravocrata das fazendas nas quais muitos continuaram trabalhando como meeiros e meeiras, cozinheiras, costureiras, babás e domésticas após a Abolição. A Comunidade se instalou e constituiu um território negro rural que se transformou rapidamente com a crescente urbanização da cidade, a chegada da luz elétrica e a especulação imobiliária que avançou sobre o Morro do Sapé, a partir da implantação da Escola Normal Nossa Senhora Auxiliadora - primeira escola para formação de professoras primárias de Minas Gerais – nas antigas dependências da casa-grande da Fazenda das Palmeiras, em 1896, no vizinho e recém-criado Bairro Palmeiras⁵¹.

⁵¹ O Bairro Palmeiras tem sua fundação vinculada a ampliação do perímetro urbano de Ponte Nova e a fundação da Escola Normal Nossa Senhora Auxiliadora em 1896, em terreno da antiga Fazenda das Palmeiras. Distante

Com a crescente urbanização avançando sobre o território, a comunidade do Morro do Sapé foi renomeada pela administração municipal e transformadas em Bairro de Fátima em 1956. Nesse período despontam no morro outros bairros negros: Novo Horizonte, São Pedro, Palmeirense, Cidade Nova, Fátima e Passa Cinco. O discurso reivindicativo da territorialidade quilombola local é pautado na história comum de ocupação do Morro do Sapé desde as primeiras famílias, na identificação com este lugar, nas especificidades culturais e históricas destas famílias, nas relações de parentela e vizinhança, e na afirmação da negritude e africanidade que os interligam os Bairros. Contudo, o reconhecimento como comunidade remanescente de quilombo foi outorgado pela Fundação Cultural Palmares apenas ao Bairro de Fátima no ano de 2007. Tal fato é interpretado nesta pesquisa como resultado da organização sociopolítica da Comunidade de Fátima, sobretudo, por meio do Grupo Afro Ganga Zumba que a partir dos anos 2000 inicia um processo de “parcerias” estratégicas com universidades, sindicatos e movimentos sociais. Vale ainda destacar que embora a comunidade tenha sido reconhecida pelo Estado, o reconhecimento pleno dos direitos quilombolas é algo ainda a ser conquistado.

Figura 10 - Vista parcial do Morro do Sapé.⁵²



Fonte: acervo de pesquisa. Créditos: Lívia Rabelo.

do centro antigo, há um quilômetro dali morro acima, estabeleceram-se famílias negras vindas de diferentes regiões constituindo o Morro do Sapé.

⁵² No topo da imagem está o Bairro São Pedro, abaixo o Bairro de Fátima. À extrema esquerda próximo a casa rosa é possível visualizar a fachada da Capela Nossa Senhora de Fátima, a sua frente localiza-se a Casa Ganga Zumba (não visível na imagem). Entre estas duas referências está o coração do Quilombo pulsando entre a “rua de cima” e a rua de “baixo”.

A narrativa recorrente sobre a origem do Morro do Sapé refere-se à existência de duas fazendas que foram desmembradas e tornadas propriedade da administração municipal que, aleatoriamente, cedia terrenos à interessados. No final do século XIX e início do século XX, os terrenos eram medidos “à cabo de foice” por um morador local, negro, benzedor, **Cândido Jorge Faustino**, cuja filha **Dona Sinhá**, se tornou uma mulher de grande relevância para a Comunidade nos assuntos de saúde, espiritualidade e morte ao lado de seu esposo **José Luiz Alves**.⁵³

As primeiras casas de barro e sapé foram construídas no alto do morro onde havia um cruzeiro sugerindo os nomes da localidade: Morro do Sapé, Vila Cruzeiro, Morro do Cruzeiro e Morro da Cruz. Como não havia luz elétrica, também ficou conhecida como Morro da Lamparina. Inicialmente não havia ruas, mas sim trilhos utilizados pelos moradores e moradoras. Os dois principais “trios” deram origem a “rua de cima” e a “rua de baixo”, que deste os tempos fundacionais movimentam a vida sociocultural do Sapé.⁵⁴ É o que conta **Efigênia Catarino** a partir das memórias de sua mãe que chegou ao Sapé “ainda mocinha, com 13 pra 14 anos”:

A minha mãe falava que quando ela chegou aqui as casas eram distantes umas das outras como uma comunidade rural; a comunidade não possuía água encanada, luz elétrica e nem rede esgoto. E logo depois o prefeito que assumiu fez a doação dos terrenos a um morador da comunidade chamado Sr. José Pião que fez a divisão dos terrenos com cabo de foice, aí o Bairro não ficou muito bem estruturado visto que as ruas são todas desorganizadas. Assim foi acontecendo a ocupação do Bairro. [...] A minha mãe contava que a cultura do Bairro era os ofícios de Nossa Senhora, as ladainhas rezadas por Dona Isolina e o Clube que tinha em frente à Igreja feito com taquara e coberto com sapé onde os moradores se divertiam. O carnaval era com a família Prateado que era formada só com os filhos que davam voltas pelo Bairro com o chamado Bloco do Pote. Havia também o congado, meu avô fez parte do congado que trouxe com ele de onde morou (onde ele morou?). Os homens trabalhavam nas usinas de corte de cana e muitos saiam para trabalhar como meeiros nas fazendas, plantavam as verduras e as lavouras, e metade ficava para eles. O meu avô mesmo fazia assim e vivia em Ponte Nova, mas era meeiro na roça de onde vieram, Lagoa Seca”. (**Tia Efigênia** à sua sobrinha **Mônica Messias de Castro** (2015, p. 23-27)).

⁵³ **Margarida do Nascimento Alves**, conhecida como **Dona Sinhá**, nasceu em 1928. Casou-se com **José Luiz Alves** com quem teve 15 filhos. Morou na rua Coronel Emílio Martins, a “rua de baixo”. Nascida no distrito do Vau-Açu veio morar na Comunidade aos seis anos com seu pai **Cândido Jorge Faustino**, que comprou um pedaço de terra na mão do Senhor José Quaresma. Casou-se com **José Luiz Alves**, um dos fundadores e zeladores da capela Nossa Senhora de Fátima juntamente com **Gustavo**. **José Luiz** é conhecido na comunidade pelo seu ofício de marceneiro, construtor de caixões juntamente com **José Moreto** e **Antônio Lisboa**. (**Mônica Messias de CASTRO**, 2015, p. 19)

⁵⁴ Atualmente a antiga “rua C” ou “rua de cima” é rua Luiz Martins Soares Sobrinho e a “rua A” ou “rua de baixo” é rua Coronel Emílio Martins. Ambas receberam nomes de fazendeiros políticos da cidade em 1978.

Desde a chegada das primeiras famílias no Sapé, passando pela constituição do território enquanto Bairro de Fátima até os dias atuais, é no largo do alto do morro que a vida comunitária fervilha, que a cultura quilombola vive, entre a “rua de cima” e a “rua de baixo” é onde pulsa o coração do quilombo. Ao descer o beco da “rua de cima” para a “rua de baixo”, ou ao subir o escadão ao lado da Capela, recordo-me do Bairro Liberdade-Curuzu em Salvador, seja pela “negadinha que passa com seu desfile de beleza, elegância e soltura que dá gosto” como diz **Lélia Gonzalez** (2020 [1982], p. 214), seja pela organização espacial e particularmente pela africanidade que cintila em cada pessoa e lugar.

Este espaço abrigou as rezas aos pés da Cruz, as procissões de mulheres equilibrando pedras na cabeça e cantando súplicas de chuva, os ensaios e desfiles das famosas Escolas de Samba e blocos de carnaval do Sapé com majestosos reis e rainhas negras, as festas no Clube de taquara, os (des)encontros, as brigas, os namoros, as festas de maio e as festas juninas com suas barraquinhas de caldo de mandioca, feijão, canjica doce e canjiquinha salgada, pipoca, pastel frito, coxinha, os leilões, bingos e jogos de purrinha.

O chafariz do beco ao lado da atual Capela Nossa Senhora de Fátima é lembrado por muitas como um espaço de sociabilidade, especialmente de mulheres e crianças:

Onde era o Ganga tinha uma casa que era uma venda, eu lembro até do cheiro da banana... era a venda do seu Efigênio tinha muita banana... Lembro das balinhas naqueles negocinhos [potes de balas]. Lembro que eu parava e olhava pra aquele beco ali onde tá o escadão. Ali tinha um chafariz e tinha certa hora do dia que ocê não passava no beco porque o chafariz tava lotado, tinha fila, era fila de gente pegando água, e eu sinto o cheiro do sabão... nós lavando roupa... eu sinto o cheiro e escuto aquelas mulher falando alto, uma falazada e aquele trem todo e o chafariz era ali... Então assim, eu não esqueço dessa imagem, eu nem sei se tem foto desse chafariz, acho que não tem, ninguém tem foto. Eram dois chafariz que a gente tinha, porque nós não tinha água cá em cima...” (Roda de conversa 03, janeiro de 2020)

São estas as *afrografias da memória*, para usar as palavras de **Leda Maria Martins** (1997) que comparem nas narrativas do povo de Fátima. Os cheiros, os sabores, as texturas, as vozes, a “falazada”, o “jeito de vó colocar a mão na cintura ou de mexer o angu” como disse certa ocasião **Mônica Messias de Castro**, é presentificado, revelando acontecimentos e toda uma cultura que, nesse caso, “integra uma ação política de reexistência de princípios e valores da tradição africana” (**Vanda MACHADO**, 2013, p. 41) potencialmente educativos, que a

partir de 1988 com a criação do Grupo Afro Ganga Zumba são transformados em práticas artístico-culturais afirmativas, emancipatórias e antirracistas.

Além do chafariz, outros pontos importantes de fornecimento de água para a Comunidade foi o Córrego Passa Cinco e a Fonte, nascente d'água hoje localizada na divisa dos Bairros de Fátima e Cidade Nova. Juntamente com as crianças de suas redes familiares e vizinhança, as mulheres buscavam água e também lavavam roupa no córrego e nas nascentes circundadas por uma mata extensa da qual recolhiam lenha, hoje circunscrita nos domínios do Parque Natural Municipal de Ponte Nova.

O Passa Cinco, outrora, abrigou as cantorias, as vozes das mulheres lavadeiras, o cheiro do sabão, o som das roupas batidas nas pedras sob a observação atenta das centenárias Gameleiras. A área do Parque Natural Municipal Tancredo Neves (Passa Cinco) é uma Unidade de Conservação de Proteção Integral sobreposta ao território tradicional do Quilombo de Fátima o que duplamente tem se configurado um conflito pois as “terras tradicionalmente ocupadas” pelas famílias do Sapé sofrem um processo de degradação pela implantação do Complexo Penitenciário em seu perímetro. Em uma das minhas visitas à casa de umas das fundadoras do Ganga, vi os impactos deste empreendimento. As águas do córrego que passam ao fundo de sua residência na “rua de baixo” estavam completamente poluídas pelos rejeitos da Penitenciária; em outra ocasião vi o esgoto fétido do presídio desembocar no florido quintal da Família Lisboa.

As mulheres do Sapé garantiam a alimentação da família por meio da água carregada nas latas, dos alimentos plantados por elas ou por algum ente familiar e preparados nos fogões aquecidos com as lenhas por elas colhidas e manejadas. Contam que **Mãe Lourdes** já carregou o equivalente a um caminhão de lenha na cabeça. Estas práticas de trabalho aparecem nas memórias das mais jovens que acompanhavam as mães, tias, avós e madrinhas por quem foram ensinadas em um lugar reservado às experiências delas, o Córrego Passa Cinco, as nascentes e os chafarizes do Sapé. **Mônica Messias de Castro** nos conta sobre este processo:

É engraçado porque muitas de nós nunca viu o córrego, as lavadeiras, as pedras, a grama verdinha e todo mundo lavando no rio... Mas pelo o que as mais velhas falam, parece que a gente viveu isso também... O que a gente viveu um pouco foi buscar lenha no Passa Cinco. Nós ficava doida para chegar as férias pra vó **Lourdes** levar a gente pra buscar lenha, esterco. Íamos de madrugada e voltávamos antes do almoço. [...] Acabou que vó virou referência das coisas pra gente. Esse jeito de levar a gente pro mato, era ela que levava a gente pro mato.” (Roda de conversa 03, janeiro de 2020)

O ofício da costura empreendido pelas mulheres de Fátima vai alinhavando a história da Comunidade entre a “rua de baixo” e a “rua de cima”. **Dona Sinhá, Terezinha, Mãe Lourdes, Marta Castro** deixaram um legado seguido por muitas das mulheres que vivem em Fátima. Em sua Comunidade, mas não somente - como nos relata **Dona Sinhá**, que além de costurar “pra fora” aplicava injeções no “povo lá de baixo”-, as mulheres foram enfermeiras, cuidadoras de doentes, idosos e crianças, cozinheiras, parteiras, professoras, além de responsáveis pela estética comunitária por meio do feitio das roupas costuradas por elas que vestiram e ainda vestem os seus, assim como fez **Fifina** que trabalhava no tear tecendo o algodão. **Terezinha Lisboa** era conhecida pois cuidava “do vestido da noiva aos docinhos da festa” além de costurar as inesquecíveis capas mortuárias roxas para os caixões construídos por seu esposo juntamente com **José Luiz e Moreto**. Também tinha fama fora da Comunidade pois seu corte-costura era inspirado nas revistas francesas. O ofício de costura ofereceu as bases para mais tarde **Ronilda e Tia Efigênia** da “rua de cima” e **Rosângela e Conceição** na “rua de baixo” confeccionarem os figurinos e vestimentas afroreferenciadas que dão vida à estética afro⁵⁵ do Grupo Afro Ganga Zumba e ao Quilombo de Fátima.

Uma narrativa importante para compreender a história da Comunidade de Fátima e a constituição do território do Sapé a partir da agência das mulheres é a que conta sobre a aquisição do terreno onde mora a família de **Rosângela e Taquinho**, o Quilombo Lisboa:

Eu moro aqui no Quilombo Lisboa. Isso aqui tem uma história incrível, porque a minha avó paterna foi a primeira proprietária desse terreno. É incrível que há pouco tempo atrás, a minha tia teve aqui, a gente estava comemorando o aniversário dela de 80 anos e ela chorando, chorando, chorando... aí ela contou para gente a história disso aqui, ela foi nascida aqui. Depois minha avó vendeu pro pessoal daqui mesmo, vizinho, o pessoal de Chiquita. Depois, muito tempo depois, sem saber desta história, eu nem conhecia **Rosângela**. O pai dela, “sô” **Antônio Fernandes Lisboa**, fez aquisição do terreno... e hoje nós estamos aqui criando a nossa família no terreno que foi da minha avó. Incrível isso aí eu acho... (**José Eustáquio dos Santos**, roda de conversa 02, 2020)

⁵⁵ A estética afro tem sido pensada como um tipo particular de beleza baseada em um ideal de africanidade que é ao mesmo tempo constituída e constitutiva de africanidade além de estar imbricada em um processo contínuo de imaginação e reinvenção da própria África (**Patrícia PINHO**, 2004, p. 128, 129).

Figura 11 - Quilombo Lisboa.



Fonte: acervo de pesquisa.

Na década de 1950 o Sapé começa a mudar de configuração. Os antigos “trios” que foram transformados em ruas “no cabo da enxada” pelas mãos dos moradores e moradoras. O município altera o nome do logradouro Sapé para Bairro de Fátima em 1956. Nesse período uma diversidade de pessoas da classe trabalhadora vindas de diferentes bairros e municípios vizinhos construíram suas casas na Comunidade sem, contudo, estabelecer vínculos territoriais como aqueles já estabelecidos. Funda-se a primeira escola no território, o Grupo Escolar do Sapé. Com o passar dos anos, visando atender a grande demanda de estudantes o Grupo foi transferido para o Bairro São Pedro, ocupando o terreno do Campo de Futebol do Operário gerando descontentamento da população local. Com a organização e mobilização da Comunidade o antigo Grupo Escolar, localizado no coração do quilombo tornou-se Escola Nossa Senhora de Fátima, um espaço de disputa no contexto da afirmação dos direitos quilombolas na região, como discutiremos no capítulo 4.

Também nos anos de 1950 surgem as principais Escolas de Samba. Desde as primeiras décadas do século XX os jornais locais noticiavam as festividades carnavalescas que, naquela época, relataram um “carnaval de corte, elitista e praticado principalmente nos clubes da cidade” ao som de orquestras (Janice VIDAL, 2016, p. 39). Já a partir da década de 1950 os jornais noticiam um carnaval local, popular, negro, das Escolas de Samba e conjuntos carnavalescos. Entre elas estão a Escola de Samba do Sapé e a Academia de Samba do Bairro de Fátima.

Na década de 1970 as ruas receberam nomes de políticos da região em substituição à identificação pelas letras do alfabeto⁵⁶, mais moradores chegam à Comunidade, inclusive pessoas brancas. A cidade segue se expandindo sobre o Sapé forçando a Comunidade negra ali instalada atualizar continuamente os modos de apropriação material e simbólica do território. No largo do Bairro as casas de sapé deram lugar às de alvenaria, o chafariz já não existe, assim como o escadão que ligava a “rua de cima” e “rua de baixo”. Ali estão edificadas a Capela de Nossa Senhora de Fátima, a Casa Ganga Zumba, o Posto de Saúde do Bairro, a Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima, na “rua de baixo” o Centro de Assistência Social (CRAS) e por todo lugar estão fincadas nos barrancos as casas de dois ou mais pavimentos para abrigar as famílias alargadas. O período de chuva vem acompanhando de preocupação pois muitas casas do Sapé estão em área de risco geológico.

O Estado, mesmo que de maneira precária, está presente no desenvolvimento local. Contudo, o território sofre interferências e vivencia um conflito iminente no que se refere a gestão da Penitenciária responsável principal pela poluição das águas que margeiam os terreiros (quintais) quilombolas da “rua de baixo”. Visando suprir as ausências e o abandono, as mulheres fortalecem os agenciamentos locais a partir da Casa Ganga Zumba, centro comunitário criado na década de 1990 do qual falaremos adiante. As festas e os encontros continuam acontecendo por ali, no coração do quilombo. Vale destacar que o Parque sobreposto ao território quilombola foi criado como medida compensatória à construção do Complexo Penitenciário.

À medida em que foi sendo formada a comunidade negra do Sapé a partir da “rua de cima” e da “rua de baixo”, foi sendo gerada a Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima, de modo particular pelas práticas sociais, políticas, econômicas, religiosas e culturais das mulheres. Essas práticas foram e são fundamentais para impedir a aniquilação do povo negro e de seu legado afrodiaspórico no Sapé e região.

⁵⁶ Sobre a origem dos nomes das ruas do Bairro de Fátima consultar: Glauciane da Conceição dos Santos Faria (2017).

O trabalho árduo das famílias negras do Sapé e do Bairro de Fátima foi sobretudo agrícola e doméstico até meados da década de 1970. Desde os tempos de **Fifina**, as mulheres trabalharam duro na costura, nas matas para cortar e carregar lenha, manusearam pesadas panelas de ferro e lustrosos tachos de cobre; carregaram sobre suas cabeças pesadas latas e bacias d'água que buscavam nos chafarizes, nos rios e córregos onde também lavaram trouxas de roupas - as de suas famílias e de seus patrões brancos. Seus corpos desviantes da feminilidade da cultura dominante, trabalharam de sol a sol em terras alheias, nas lavouras de subsistência e exportação, no plantio e corte de cana, no calor escaldante da preparação do melado, da rapadura, do açúcar mascavo, da cachaça e mais tarde nas usinas a vapor beneficiando o açúcar branco e nos cafezais colhendo com suas mãos calejadas, um a um, o fruto maduro para consumo e deleite de outrem. E por décadas limpavam, costuraram, cozinharam e cuidaram das famílias brancas, no trabalho mal remunerado como domésticas.

Na percepção de **Tia Efigênia** as mulheres do Sapé que fundaram a Comunidade de Fátima são mulheres batalhadoras, pois lutaram contra um conjunto sem fim de adversidades e violências cotidianas para garantir a dignidade e o sustento econômico, físico, moral, espiritual e cultural de suas famílias. Estas mulheres desejaram e, com toda sua força, desenharam para suas filhas e netas, uma vida diferente da que elas mesmas tiveram. Embora fossem exploradas pelos seus patrões brancos como “mulas do mundo” e em muitas situações obrigadas a ensinar deferência, essas mulheres garantiram a continuidade cultural por meio da educação de valores afrodiaspóricos, bem como formas cotidianas de resistência e insubordinação. Nesse caso, pensamos continuidade cultural enquanto processo inventivo de modos de vida afrodiaspóricos de manutenção dos valores culturais negros e da dignidade humana. Processo que permite às gerações futuras dar continuidade à potência das mulheres que as antecederam. “Enquanto fingem ser mulas ou *mammies* - parecendo, portanto, em conformidade com as regras institucionais -, elas resistem, criando autodefinições e autoavaliações nos espaços seguros que criam entre si”, como analisa **Collins** (2019, p. 334).

Mônica Messias de Castro analisa a diferença nas relações de trabalho entre as famílias negras de Fátima e as famílias brancas. Para ela, as mulheres negras de Fátima sempre trabalharam, seja porque não tinham escolha e precisavam trabalhar para contribuir financeiramente para o sustento de suas famílias, seja para dar continuidade - mesmo que por meio da reinvenção - à herança africana.

A consciência política e o ativismo dessas mulheres surgem das experiências cotidianas da luta pela sobrevivência econômica, física, emocional, espiritual e cultural de suas redes familiares. Contudo, por vezes esta prática política não é reconhecida enquanto tal pela

academia, movimentos sociais, organizações sindicais e partidárias, incluindo setores internos ao movimento negro. **Patrícia Hill Collins** (2019 [1990], p. 334) analisa a “sobrevivência do grupo” e a “transformação institucional” como duas dimensões primárias do ativismo das mulheres negras. A primeira consiste em ações que “levam as mulheres negras a criar esferas de influência no interior das estruturas sociais existentes”. Essa dimensão nem sempre representa um desafio direto às estruturas opressoras, pois, em muitos casos, o confronto direto não é possível e nem desejável.” Já a luta pela transformação institucional são iniciativas que “buscam mudar políticas e processos discriminatórios no governo, nas escolas, no mercado de trabalho, na imprensa, no comércio e em outras instituições sociais” (**Patrícia Hill COLLINS**, 2019 [1990], p. 333). **Lélia Gonzalez** (2020 [1981], p. 198) no texto “Mulher Negra, essa quilombola”, nomeou de “resistência passiva” um tipo de resistência aparentemente contraditória e ineficaz, responsável por garantir não apenas a sobrevivência do grupo, como africanizar a cultura brasileira desde dentro da casa-grande.

A agência das mulheres de Fátima desde o final do século XIX para a sobrevivência de suas comunidades está profundamente vinculada à manutenção e reinvenção de referenciais culturais de matriz africana em seu território, bem como ao questionamento das injustiças e desigualdades promovidas pela matriz de poder e dominação eurocêntrica⁵⁷. Esse tipo de resistência amplia nosso entendimento sobre o ativismo das fundadoras do Sapé que no manejo de suas práticas cotidianas de *existência inventiva* para a “sobrevivência do grupo” tornou o solo fértil possibilitando a germinação de processos políticos mais abrangentes conduzidos por suas descendentes de Fátima, como o reconhecimento da Comunidade enquanto comunidade remanescente de quilombo, mais de um século após as primeiras ocupações do Sapé.

Por meio dessas práticas as mulheres fertilizam uma terra uterina suporte de reprodução da vida camponesa que ao longo dos anos se transformou em uma vida rururbana. Um território gestado por avós, mães, tias e madrinhas cuja descendência segue gerando e gerindo uma cultura matripotente para toda a Comunidade de Fátima. Suas práticas sociais elaboradas e vivenciadas em um contexto racista, patriarcal e injusto, exigiu dessas mulheres muita perspicácia, persistência, inventividade e força interior, seja individualmente ou como grupo. Sempre as tias e mães, como argumenta **Lélia Gonzalez** (2021 [1981], p 201) em “Democracia

⁵⁷ **Patricia Hill Collins** (2019, p. 460) define matriz de dominação como: “organização geral das relações hierárquicas de poder em dada sociedade. Para ela, qualquer matriz específica de dominação tem: (1) um arranjo particular de sistemas interseccionais de opressão, por exemplo, raça, gênero, sexualidade, situação migratória, etnia e idade; e (2) uma organização particular de seus domínios de poder, por exemplo, estrutural, disciplinar, hegemônico e interpessoal.”

Racial? Nada disso!”. Ela nos diz: “É por essa razão que as “mães” e as “tias” são tão respeitadas dentro da comunidade negra, apesar de todos os pesares.”

Assim como em outras comunidades quilombolas, em Fátima pouco se fala da escravidão, como em Conceição das Crioulas, “fala-se em mulheres autônomas, território conquistado, guerras para defender esse espaço, etc. Essa é outra forma de contar história e tem raízes no sonho de liberdade de um grupo.” (Givânia Maria da SILVA, 2016, p. 126). Esse sonho e prática de liberdade é analisado por **Beatriz Nascimento** (2018) como um ato de criar um momento feliz, uma continuidade de vida, mesmo quando o inimigo é poderoso e deseja nos exterminar. Sonho possível pela conquista da terra e pela recriação da cultura negra e quilombola sustentada por ela. É assim que o povo de Fátima narra sua história, reverenciando as mulheres e suas práticas de *existência inventiva*. Essa narrativa contrasta com as narrativas oficiais que, como analisamos, são omissas.

Esse protagonismo e agência desde os tempos do Sapé está assentado em uma cultura filógina, em outras palavras, matripotente, que conduziu à transformação do Bairro de Fátima em Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima. Mas quais são os processos viabilizaram a transformação do Bairro de Fátima em Quilombo do Bairro de Fátima? Como surgiu este “novo” sujeito de direito e de conhecimento? É o que analisaremos adiante.

2.3 A FEMINIZAÇÃO DO CONCEITO DE QUILOMBO

Na Zona da Mata mineira a conservação de narrativas sobre quilombos ancoradas em teorias racistas e no mito da democracia racial atenuam os efeitos nefastos da escravidão, negligenciam o racismo, a luta fundiária, a resistência ao sistema escravocrata e a complexidade sociocultural e territorial que os constitui, além de congelá-los em um passado sem futuro. A narrativa principal é a do “negro fugido” que se instalando em áreas de difícil acesso, privado de sua família e de sua cultura, não oferecia perigo ao sistema escravocrata, sendo aos poucos incorporado aos modos de vida camponês e urbano. Entretanto, as mulheres da Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima interpelam narrativas racistas elaboradas e difundidas pelas elites agrárias e urbanas. Por aqui, na experiência quilombola de hoje comparecem as memórias de resistências atualizadas nos corpos que dançam, cantam e se vestem para a valorização do ser negro, negra e quilombola assumindo modelos estéticos e modos de ser, agir, pensar e sentir afrodiaspóricos em superação às *colonialidades*.

As comunidades quilombolas brasileiras vivenciam diferentes processos de constituição de suas identidades e territórios, nem sempre vinculados à memória da fuga e da escravidão. Alguns exemplos são as narrativas sobre a doação, ocupação, posse e compra de terras desabitadas provenientes de falência e desagregação de fazendas, como é o caso da Comunidade do Bairro de Fátima, doação por prestação de serviços em períodos de guerra ou doações derivadas de ordens religiosas, entre outras formas que envolvem inclusive a instalação de quilombos nos domínios físicos das propriedades fundiárias (Alfredo Wagner de ALMEIDA, 2011). Essas narrativas distanciam-se da fuga e apresentam o protagonismo quilombola na configuração dos seus territórios e dinâmicas sociais.

No entanto, a construção colonial do conceito de quilombo⁵⁸ vinculado à fuga predominou no imaginário da população em geral, de pesquisadores e legisladores até 1988, como analisa o antropólogo Alfredo Wagner de Almeida (2011, p. 72). O pesquisador destaca cinco elementos que funcionaram como definidores do conceito colonial “frigorificado”: fuga, isolamento geográfico, número de componentes, presença de moradia (racho) e autoconsumo (pilão), que revelam uma interpretação do quilombo “como algo que está fora, isolado, para além da civilização e da cultura, confinado numa suposta autossuficiência e negando a disciplina do trabalho” (Alfredo Wagner de ALMEIDA, 2011, p. 60).

“A reversão legal da ótica estatal, que passa de uma categoria de transgressão (construída no Brasil Colônia e Império) para uma perspectiva de direitos, no período pós-constituente de 1988” (Bárbara SOUZA, 2016, p. 24) não provocou mudanças substanciais no conceito de quilombo, tampouco garantiu o direito territorial expresso na Constituição de 1988 por meio do artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (art. 68 do ADCT) que define: “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos.”

Embora represente um avanço, o dispositivo legal mantém no passado o que idealmente teria “sobrevivido” sob a designação formal de “remanescentes das comunidades de quilombos” (Alfredo Wagner de ALMEIDA, 2011, p. 58). Outro aspecto a ser considerado é a

⁵⁸ A definição colonial foi produzida em decorrência de uma resposta do rei de Portugal João V à consulta feita ao Conselho Ultramarino em 1740, no qual quilombo foi formalmente definido como: “toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões nele” (Alfredo Wagner de ALMEIDA, 2011, p.58). Todavia, a primeira referência oficial aos quilombos data de 1559, segundo **Beatriz Nascimento** (2018 [1994], p. 280). Já **Bárbara Oliveira Souza** (2016, p. 20 *apud* Carlos Magno GUIMARÃES, 1988, p. 131) refere-se à 1722 a partir do Regimento dos Capitães do Mato, de Dom Lourenço de Almeida.

complexidade de agrupar organizações sociais tão diversas entre si, na mesma categoria “remanescentes das comunidades de quilombos”. No contexto das décadas seguintes à publicação do art. 68 uma nova batalha se estabeleceu acerca da ressemantização do conceito de quilombo, ainda atrelado ao isolamento geográfico e continuidade histórica, tendo Palmares como referência exemplar.

As mobilizações do movimento negro em articulação com as universidades a partir de meados da década de 1970 e particularmente do movimento quilombola a partir de 1990, possibilitaram a criação do Decreto 4.887/2003 que: “Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias” e define como resultado de um longo e conflituoso processo os “remanescentes das comunidades dos quilombos” que embora reconhecido desde a Constituição de 1988, apenas em 2003 torna-se sujeito das políticas públicas específicas.⁵⁹

Art. 2º Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.

A resignificação do conceito de quilombo refere-se à multiplicidade de trajetórias vivenciadas pelas comunidades quilombolas brasileiras que não correspondem necessariamente aos limites dos critérios discursivos e legais. O Ganga, enquanto entidade em torno da qual giram as questões da Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima, absorve o conceito de quilombo do código jurídico, contudo, o reorienta enquanto política de resistência e não de reminiscência. Nas narrativas sobre a constituição do território negro do Sapé, as longas caminhadas de diferentes regiões em busca de terra, dignidade e liberdade contrapõem a narrativa da fuga. Contudo, há de considerar os territórios em que a narrativa de fuga orienta os critérios de pertencimento e organização sociopolítica, como é o caso de Quilombo no município de Formigueiro/RS. **Edimara Gonçalves Soares**, primeira doutora quilombola do país, cuja tese além de indicar a ineficácia da política educacional voltada às comunidades

⁵⁹ No Brasil, 2.818 comunidades quilombolas são certificadas pela Fundação Cultural Palmares, destas 392 em Minas Gerais. Transcorridas quase duas décadas do Decreto 4.887/2003 o Estado tituló apenas 192 terras quilombolas. Atualmente há 1.779 processos abertos, destes 249 em Minas Gerais, segundo dados de 16/11/21 da Comissão Pró-Índio de São Paulo. Disponível em: <<https://cpisp.org.br/>>. Acesso: 21 de dezembro de 2021.

quilombolas, idealizada pela Secretaria de Educação do Paraná, sugere a reconsideração do papel fulcral da fuga na constituição dos quilombos, concepção esmaecida pela compreensão político-científica contemporânea (**Edimara Gonçalves SOARES**, 2012, p. 50). **Givânia Maria da Silva** (2020, p. 71) também considera que “precisamos ler a palavra “fuga” como um ato de resistência e uma estratégia”. **Beatriz Nascimento** em 1976 argumenta que a fuga, “é antes de mais nada, a decorrência de todo um processo de reorganização e contestação da ordem estabelecida” (**Beatriz NASCIMENTO**, 2018 [1976], p. 73). Ao que diz:

O quilombo não é como a historiografia tem tentado traduzir, simplesmente um reduto de negros fugidos, simplesmente a fuga pelo fato dos castigos corporais, pelo fato de os negros existirem dentro de uma sociedade opressora, mas também a tentativa de independência, quer dizer, a independência de homens que procuraram por si só estabelecer uma vida pra si, uma organização social pra si. (**Beatriz NASCIMENTO**, 2018 [1977], p. 129)

Pesquisas da historiadora **Beatriz Nascimento** entre as décadas de 1970 e 1990, das antropólogas Neusa Maria Gusmão (1996)⁶⁰ e **Lélia Gonzalez** (1988), entre outros trabalhos realizados nas últimas décadas⁶¹ sugerem critérios de caracterização dos quilombos para além da reminiscência, da fuga, do isolamento geográfico, da guerra e do protagonismo masculino, e indicam a agência das mulheres na constituição das identidades e territórios quilombolas.

Para citar alguns exemplos, a Comunidade Quilombola Adelaide Maria da Trindade Batista localizada em Palmas/PR, herda o nome de sua fundadora (**Georgina Helena Lima NUNES**, 2016; p.175); Conceição das Crioulas em Salgueiro/PE foi fundada por seis mulheres entre elas **Francisca Ferreira**, **Mendencha Ferreira** e **Francisca Presidente**, cuja posse da terra data de 1802, conquistada pelo trabalho com o artesanato de barro e por intercessão de Nossa Senhora da Conceição (**Givânia Maria da SILVA**, 2016); Campinho da Independência, em Paraty/RJ se constituiu por terras doadas à **Antonica** e **Marcelina** (**Mariléa de ALMEIDA**, 2018, p. 106; **Bárbara SOUZA**, 2016, p. 46); já a Comunidade dos Amaros em Paracatu/MG

⁶⁰ Sua tese de doutorado sobre a comunidade negra Campinho da Independência foi publicada pela Fundação Cultural Palmares: “Terra de Pretos, Terra de Mulheres”, retomando o conceito de Terras de Pretos do antropólogo Alfredo Wagner Almeida que definia as chamadas terras de preto como domínios doados, entregues ou adquiridos, que tenham ou não formalização jurídica, à famílias de escravos a partir da desagregação de grandes propriedades (**Mariléa de ALMEIDA**, 2018, p.106).

⁶¹ Cito alguns trabalhos de **Beatriz Nascimento** sobre o tema: Quilombos: mudança social e conservantismo (1976), Historiografia do Quilombo (1977), O Conceito de Quilombo e a Resistência Cultural Negra (1985). **Lélia Gonzalez** publicou em 1988 o texto “Nanny: Pilar da amefricanidade”, nos apresentando Nanny, líder dos *maroons* jamaicanos no século 18. Recentemente a coletânea “Mulheres Quilombolas: territórios de existências negras femininas” (2020) organizada por **Selma dos Santos Dealdina**, quilombola do Angelim III, Território do Sapê do Norte/ES e membro do Coletivo de Mulheres da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (Conaq), composta por textos de 18 mulheres quilombolas.

possuem documentos comprobatórios da posse de suas terras, contudo foi expropriada por fazendeiros entre 1940 e 1980 e obrigados a migrarem para a periferia da cidade (**Bárbara SOUZA**, 2016, p. 50).

Mariléa de Almeida analisa que entre os anos de 1990 e 2020, no contexto de disputa discursiva pelo conceito de quilombo, as mulheres entram em cena como símbolos da luta quilombola. Esse processo é definido pela pesquisadora como *devir quilomba* e coloca em discussão a feminização do conceito de quilombo, um processo que diz respeito à visibilidade contemporânea das mulheres quilombolas que por meio de suas vivências cotidianas criam redes de afeto e políticas comprometidas com a manutenção da cultura negra, quilombola, com a luta pela terra, o antirracismo e o antissexismo. No contexto da tese, o *devir quilomba* pode ser pensado como o gerir, gestar e nutrir a si em comunidade a partir de uma cultura filógina, matripotente.

Para a historiadora os heróis quilombolas de outrora como **Zumbi**, **Ganga Zumba**, **Manoel Congo** foram construídos perpetuando papéis convencionais de gênero: homens, viris e bélicos. No *devir quilomba* não apenas Zumbi “personifica a ameaça da perda de privilégios de raça e classe, sempre presente e perigosa para o dominador” (**Lélia GONZALEZ**, 2020 [1981], p. 197), entram em cena mulheres quilombolas anônimas e reconhecidas.

Para descongelar os quilombos de um passado que não passa voltemos a pergunta feita por **Beatriz Nascimento** nos anos de 1970: o que é o quilombo? A historiadora analisou os quilombos como sistemas sociopolíticos baseados em valores próprios trasladados de África, cujas práticas de resistência extrapolam a fuga, a guerra e o protagonismo masculino. Para **Beatriz Nascimento** (2018 [1977], p. 130), conhecer os quilombos pelo registro da guerra, pela documentação oficial de repressão, pela história escrita por “brancos vencedores” sobre os “negros escravos fugidos vencidos” restringe o seu entendimento à dimensão da guerra, além de trazer consequências perniciosas para no âmbito da psicologia social da população negra. Para ela, “o antes e o depois da guerra dos quilombos é o que necessita ser conhecido”. A *paz quilombola* é o elo de ligação com a história fragmentada, período em que seriam reproduzidos os modos de sustentação cultural e social do quilombo, elemento central para a compreensão do fenômeno. Ao que diz:

Pensamos que, pela duração no tempo e pela expansão no espaço geográfico brasileiro, o quilombo é um momento histórico brasileiro de longa duração e isto graças a este espaço de tempo que chamamos de “paz”, embora muitas vezes ela não surja na literatura existente. Penso que se o escravo negro brasileiro pudesse deixar um relato escrito, com certeza, teríamos mais fontes

da “paz” quilombola do que da guerra. (**Beatriz NASCIMENTO**, 2018 [1976], p. 76; 77)

Em outro texto a historiadora nos diz: “O Quilombo não foi o reduto de negros fugidos: foi a sociedade alternativa que o negro criou” e “uma sociedade em que os negros pudessem se entender como pessoas” (**Beatriz NASCIMENTO**, 2018 [1976], p. 101; 105). Graças às pesquisas atuais que envolvem a oralidade quilombola além de análises documentais e as narrativas oficiais, sabemos que essa sociedade alternativa foi também erguida e sustentada por mulheres. Vivenciamos, portanto, um momento de feminização do conceito de quilombo. É chegado o tempo de compreender o lugar central das mulheres na vida das famílias e comunidades quilombolas. Lutando, gestando, gerindo, sustentando e ensinando a história e cultura africana recriada na diáspora, movidas pelo sonho de emancipação.

2.4 CULTURA MATRIPOTENTE E A CRIAÇÃO DE ESPAÇOS SEGUROS

A filósofa **Katiúscia Ribeiro** em seu artigo “Mulheres negras e a força matricomunitária” nos fala sobre a agência feminina enquanto potência para “gestar e gerir” a vida e “as relações de todo um processo do comum” que envolvem “as organizações ancestrais, sociais, econômicas e políticas de um povo, assumindo o papel de matrigeradoras e matrigestoras de uma comunidade” (**Katiúscia RIBEIRO**, 2020, s/p). Essa força para gestar e gerir é vivida enquanto experiência e tema de pesquisa por **Débora Azevedo** na Comunidade Quilombola de Pinhões, localizada na cidade de Santa Luzia/MG. Para a pesquisadora e quilombola de Pinhões, as práticas sociais protagonizadas pelas parteiras, benzedeiras, cozinheiras, doceiras, balaieiras, paneleiras, costureiras, lavadeiras e professoras são práticas de *existência inventiva*, ou seja, modos de sustentação da vida e cultura agenciados por mulheres que indicam as particularidades, bem como a diversidade de práticas fundamentais à sustentação do quilombo, um legado de suas ancestrais que sugerem outras possibilidades de (re)existência quilombola (**Débora AZEVEDO**, 2020. p. 61).

Na Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima não é diferente, afinal, quilombos são “territórios cuja feminilidade é manifesta na fertilidade com que são gestadas contra-hegemonias, muito imbricadas a sentidos de liberdade.” (**Georgina Helena Lima NUNES**, 2021, p. 84). A organização cultural, sociopolítica e econômica da vida cotidiana se faz sobretudo pela agência das mulheres, particularmente àquelas vinculadas às famílias que constituíram o Morro do Sapé em busca de terra, dignidade e liberdade, cujas descendentes

criaram o Grupo Afro Ganga Zumba, organização responsável pelo processo de elaboração das identidades negras e quilombolas no Bairro de Fátima e do seu reconhecimento enquanto quilombo de Fátima junto à Fundação Cultural Palmares. As práticas dessas mulheres quilombolas indicam “outras possibilidades de (re)existência” assentadas na *matrigestão* das quais nos fala **Débora Azevedo** (2020) e **Katiúscia Ribeiro** (2020), respectivamente.

O lugar de destaque e valorização do feminino nas comunidades quilombolas e o próprio processo de feminização do conceito de quilombo nos revela um universo sociocultural diferenciado que, em certa medida, se aproxima das discussões sobre *matripotência* apresentadas por **Oyèrónké Oyěwùmí** (2016). Resguardando a diversidade dos contextos analisados e considerando que a pesquisadora não vincula diretamente *matripotência* à categoria mulher, ao descrevê-la como “os poderes, espiritual e material, derivados do papel procriador de *Ìyá*” - sendo esta a potência comunitária ancestral, fonte de beleza, conhecimento, existência e doadora de vida que extrapola o gestar enquanto função biológica ou derivada das noções de gênero ocidentais - **Oyěwùmí** nos convida a reposicionar a potência de *Ìyá* nos processos sociais (**Oyèrónké OYĚWÙMÍ**, 2016. p. 03). Retomar a potência de *Ìyá* em contextos afrodiaspóricos pode oferecer representações e imagens diferentes daquelas construídas pelo ocidente para a mulher negra. Argumentamos que a cultura protagonizada e agenciada pelas mulheres quilombolas envolve a força matripotente da qual nos fala **Oyěwùmí**.

Acionamos a noção matripotente enquanto força de gerar e gerir e não como pretende a categoria mãe e mulher do paradigma geneirificado ocidental. No contexto de valorização da potência de *Ìyá* retomamos o que diz **Lélia Gonzalez**:

A valorização da mulher pelas diferentes culturas negro-africanas sempre se deu a partir da função materna. É por aí que a gente pode entender, por exemplo, a importância que as “mães” e “tias” iriam ter não só na formação e desenvolvimento das religiões afro-brasileiras (candomblé, tambor de mina, umbanda etc.) como também em outros setores da cultura negra no Brasil. (**Lélia GONZALEZ**, (2020 [1981], p. 201).

A matripotência pode ser entendida como a força motriz da vida comunitária e dos processos políticos-organizativos nas comunidades quilombolas, não como uma particularidade de determinados territórios, mas como um lastro ancestral *amefricano*⁶² constantemente

⁶² A *amefricanidade* é definida como “um processo histórico de intensa dinâmica cultural (resistência, acomodação, reinterpretação, criação de novas formas) referenciada em modelos africanos e que remete à construção de toda identidade étnica” (**Lélia GONZALEZ**, 2020 [1988], p.151). É acionada por **Lélia Gonzalez** a partir de seu valor teórico-metodológico para analisar a “unidade específica” forjada no interior das sociedades nesta parte do globo denominada *América Ladina*.

reivindicado e reinventado por diversas comunidades negras da diáspora na *América Ladina*, que têm na cultura matripotente sua base. É no ventre desta cultura que são gestadas estratégias de resistências ao racismo protagonizadas pelas mulheres quilombolas de Fátima. Identificamos desde os tempos do Sapé a criação de *espaços seguros* enquanto espaços de exercício da matripotência nos quais as mulheres negras puderam em certa medida se resguardar da branquitude, elaborar e fortalecer subjetividades, práticas afirmativas e antirracistas. Os *espaços seguros* são aqueles que as mulheres negras inventam para acolher sua própria autodefinição, têm o propósito de protegê-las de agressões externas e neles as mulheres negras servem de espelho umas para outras, o que pode favorecer a afirmação de suas subjetividades e identidades (**Patricia Hill COLLINS**, 2019 [1990], p. 396).

Argumentamos que são *espaços seguros* os grupos de mulheres costureiras, cortadoras de cana, panhadeiras de café, lenha e água do século passado que criaram condições para que suas descendentes formassem décadas depois um *espaço* seguro essencial à reelaboração da autoimagem positiva, do orgulho e pertencimento étnico-racial, empoderamento e organização política: o Grupo Afro Ganga Zumba, do qual falaremos em profundidade no capítulo seguinte.

Nesse sentido, a agência das mulheres do Grupo Afro Ganga Zumba confronta a matriz de poder moderno-colonial de dominação ao afirmarem um modo de vida coletivo e matripotente que pensa a si próprio e se autodefine conduzindo mudanças sociais e pautando projetos societários que extrapolam as fronteiras da Comunidade Quilombola de Fátima. O projeto quilombola antirracista conduzido pelas mulheres do Ganga no território de Fátima é um projeto de emancipação para toda a sociedade. A experiência, a memória e o poder de *autodefinição* e *autodeterminação* neste contexto são invocados para apresentar novos significados sobre o que é ser mulher negra e quilombola na contemporaneidade. Dialogamos com estes conceitos a partir da definição de **Patricia Hill Collins** (2019 [1990]. p. 459), para quem a *autodefinição* é o poder de nomear a própria realidade, a *autodeterminação* o poder de decidir o próprio destino e agência é a disposição para se autodefinir e se autodeterminar individualmente ou como grupo social.

As mulheres do Sapé são o que **Jurema Werneck** (2010) define como “condutoras de possibilidades identitárias para a autodefinição de mulheres negras”, são elas que plantaram a semente e prepararam o solo para que no futuro suas descendentes elaborassem estratégias políticas coletivas contra o sexismo e contra o racismo. **Mônica Castro** nos fala sobre a potência das mulheres para a formação e sustentação da Comunidade de Fátima como solo a partir do qual as discussões raciais e as práticas políticas afirmativas e antirracistas germinaram: “foram as jovens que fundaram o Grupo Afro Ganga Zumba que buscaram para a Comunidade

do Bairro de Fátima a discussão acerca da temática racial, a partir do legado de força das mulheres que viram e fizeram a comunidade crescer.” (Mônica CASTRO, 2015, p. 10). Embora o racismo e seus efeitos atravessassem a construção da Comunidade desde os tempos do Sapé, foi apenas com a criação do Grupo Afro Ganga Zumba em 1988 que as discussões acerca da temática étnico-racial se tornam explícitas e poderosas ferramentas políticas de *autodefinição e autodeterminação* quilombola. É a partir do grupo de mulheres negras, em sua maioria adolescentes, que originou o Grupo Afro Ganga Zumba, e é deste que emerge o discurso e a prática política da negritude em Fátima, esta amalgamada às questões de gênero e classe social. O repertório artístico agenciado como prática político-pedagógica mobilizou processos individuais e coletivos de afirmação da negritude que ofereceu décadas após o início dos trabalhos do Grupo as bases para a elaboração do pertencimento quilombola, tendo como força motriz a retomada e articulação das práticas matripotentes do/no território. A identidade étnico-racial neste contexto apresenta-se como meio para efetivação de um projeto amplo de justiça social e cognitiva, não como um fim em si própria.

Como discutimos, o princípio da *matripotência* revela mulheres e homens que, independentemente de suas idades cronológicas ocupam lugar de destaque pela sua capacidade de cocriação e habilidade em *en-sinar o saber vivido* seja no âmbito artístico, religioso, político, cultural, econômico ou social.⁶³ Às mulheres e também aos homens mais velhos deve-se reverência pois são eles que sinalizam o caminho aos menos experientes por meio da corporalidade e de práticas afrodiáspóricas, tais quais o canto e a dança, que mobilizam memórias indicando futuros e transformando o presente, é assim que os mais novos “vão chegando ao entendimento”, como dizem em Fátima.

As jovens e adolescentes que fundaram o Grupo Afro Ganga Zumba na década de 1980 também são consideradas autoridade e referência para a Comunidade, pois aglutinaram entorno de si a partir da criação do grupo de dança afro processos de pertencimento étnico-raciais, tornando-se lideranças comunitárias. Algumas delas tinham envolvimento com o grupo de jovens da Igreja, além de serem netas ou sobrinhas de **Mãe Lourdes** entre outras referências e lideranças comunitárias. Exercem suas lideranças assim como as “mais velhas”, pela competente e envolvente oratória, amorosidade e habilidade de manutenção dos “laços”. Diferem-se de suas “mais velhas” principalmente pelo acúmulo de conhecimento permitido pelo tempo, bem como pela proximidade destas com o “tempo dos antigos”. As referências e lideranças comunitárias em Fátima emergem da politização do cuidado e do afeto, bem como o

⁶³ O saber vivido para **Vanda Machado** (2013, p. 22) é aquele que extrapola o saber puramente intelectual e se concretiza na presença do outro e corporalmente.

domínio dos ofícios da costura, da cozinha e da “lida política na igreja”; são aquelas e aqueles que por meio de fazeres emergentes “das cotidianidades que são resistências imprescindíveis no âmbito do vivido” (**Georgina Helena Lima NUNES; Sônia Maria dos Santos MARQUES** (2019, p. 570), ensinam os menos experientes, fertilizam sonhos, colocando-os no caminho da vida em comunidade, esta sustentada por valores africanos recriados em terras pontenovenses.

A maneira como as mulheres do Ganga agenciam o cuidado e o afeto nos remete à urgência de sua compreensão enquanto estratégia política que não se restringe ao gênero feminino e à vida privada, constituindo elemento básico para a elaboração do pertencimento étnico-racial. Pela rede criada por meio do que nomeiam como “laço da família Ganga Zumba”, a Comunidade se sustenta, existe inventivamente, atua onde o Estado não chega e, enquanto coletividade negra e quilombola, reivindica e acessa direitos.

2.5 O LAÇO DA FAMÍLIA GANGA ZUMBA: POLITIZANDO O AFETO E CUIDADO

“É isso que o Ganga faz, ele ama as pessoas.”

Coraci Gonçalves, parceiro do Grupo Afro Ganga Zumba, 2022.

A cultura matripotente que mencionamos é entendida por nós como um conjunto de práticas, sentidos e epistemologias experienciadas por homens e mulheres no contexto do quilombo de Fátima, que, no entanto, estão assentadas no que histórica e culturalmente se constituiu para a racionalidade moderno-ocidental como atributos de mulheres. No universo cultural de Fátima, mulher nem sempre é sinônimo de esposa, e a mãe não é sempre a esposa da família. Aliás, o próprio conceito de família não é o hegemônico que se impõe como norma operado pela hierarquia de gênero tal qual foi concebido pela *bio-lógica ocidental* fundamentada no determinismo que destina à biologia “a lógica para a organização do mundo social” como argumenta **Oyèrónké Oyěwùmí**, 2021 [1997], p.39).

Com frequência se diz “O Ganga é das mulheres”, seja no âmbito do Grupo seja em atividades externas. Esta frase afirma o lugar da *matripotência* na Comunidade e tensiona a cultura misógina que pensa o homem como centro das relações sociais e institucionais, bem como fixa *imagens de controle* sobretudo às mulheres negras e suas famílias. Para **Collins**, tanto as mulheres negras quanto suas famílias negras são vistas como desviantes “porque desafiam os pressupostos patriarcais que sustentam o ideal tradicional de família. Além disso, a ausência de um patriarcado negro é usada como evidência para justificar a inferioridade cultural dos negros”. (**Patricia Hill COLLINS**, 2019, p. 148). O poder da *autodefinição* e da

autodeterminação das mulheres do Ganga, bem como sua agência, ameaça os arranjos de poder criados e atravessados pela raça, gênero, classe, sexualidade, geração, entre outros marcadores sociais da diferença que incidem e são pensados a partir dos corpos para normatizar, prescrever e autorizar discursos, lugares, a vida e à morte.

O modo como as referências femininas são acionadas em Fátima confrontam estereótipos cunhados pelo “duplo fenômeno do racismo e do sexismo” que reverbera nas noções de “mulata, doméstica e mãe preta” (**Lélia GONZALEZ**, 2020 [1983], p. 76) entre outras *imagens de controle* como da *mammy* servil e obediente, da matriarca castradora, da mãe negra superforte, da mãe dependente do Estado e da gostosa sexualmente desviante (**Patricia Hill COLLINS**, 2019, p.135). Imagens elaboradas pela branquitude patriarcal e introduzidas nas comunidades negras “para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais e inevitáveis na vida cotidiana.” (**Patricia Hill COLLINS**, 2019, p. 136)

A noção de família em Fátima desafia esses pressupostos e envolve complexas relações cujos limites nem sempre são bem definidos. São relações de vizinhança, afeto e cuidado, relações familiares e de parentesco (incluindo os irmãos e irmãs de luta), relações que incluem recorrente adoção e apadrinhamento de crianças da Comunidade – assim nascem as “mães da comunidade”, que além de cuidar dos seus filhos e filhas de sangue e adotivos, também cuidam de outras crianças. São relações em outros contextos quilombolas, como é o caso de Conceição das Crioulas (**Givânia Maria da SILVA**, 2016). Primos, primas, tios e tias para além daqueles de primeiro grau assumem lugar de importância na relação familiar, bem como as relações de compadrio estabelecidas entre entes consanguíneos ou não. Há também cônjuges que passam a compor a rede familiar ampliada, além do núcleo familiar da esposa ou esposo, particularmente das esposas. Em Fátima é comum que homens que se casam com mulheres da Comunidade assumam lugares de destaque e poder de decisão na organização da vida comunitária.

Este é um ponto relevante pela potencialidade do deslocamento que causa à nossa percepção ocidentalizada sobre organização e hierarquia sociais estruturadas pelo gênero. Em Fátima, como discutimos, as mulheres do Grupo Afro Ganga Zumba têm um lugar diferenciado dos homens na hierarquia comunitária. São elas que mobilizam seus companheiros a comporem a Entidade e assim assumirem cargos, inclusive de diretoria. Esse fenômeno pode ser observado desde a fundação do Ganga com a entrada de **Taquinho** esposo de **Rosângela**, até casos mais recentes como o de **Bruno**, esposo de **Samira Lisboa**, e **Wellington**, esposo de **Luciana Aparecida**, que ingressaram no Grupo a partir da agência de suas esposas, ambas da 3ª geração do grupo de dança do Ganga. Em nosso processo de pesquisa como formação, apresentei essa

questão à **Márcia Castro**, co-orientadora em campo de pesquisa, em nossa análise conjunta ela comenta:

Mulher foram poucas que chegaram através dos homens. Não sei se porque elas têm ciúmes deles... porque eles são tudo pagodeiro e aqui quem comanda é a gente (risos). Analisando esse lado, a gente trouxe mais homens pro Ganga do que chegaram mulheres através de homens. Talvez porque a gente é tudo bem resolvida, se põe muito forte, e talvez deixa as mulheres [de fora do Ganga] um pouco amedrontadas em chegar na gente... é bom a gente parar pra analisar né, tudo nessa vida a gente deve parar e analisar...⁶⁴

Os esposos passam a integrar a rede de família ampliada da noiva, que inclui a Família Ganga Zumba. Esta por sua vez, compõe a rede de relações entre membros do Grupo, parceiros e parceiras externos escolhidos estrategicamente para defender os interesses da Comunidade e os chamados Gangazumbeiros - pessoas que não sendo da Comunidade, cônjuges, parentes ou pertencentes à família consanguínea são acolhidas pelo Grupo enquanto membros da Família Ganga Zumba pela importância que assumem na continuidade dos valores e práticas do Grupo, particularmente as artísticas.

A Família Ganga Zumba é pensada, estruturada e vivida a partir da noção afrodiaspórica de família estendida e da *matripotência*. Tem no centro das relações sociopolíticas, culturais, econômicas e simbólicas a figura da mulher, não aquela sinônimo de esposa típica da família nuclear heteropatriarcal, mas sim àquela próxima da noção de *Ìyá*, que gera e gesta a vida. É a partir deste entendimento que os homens se inserem no processo de gestação e gestão da Comunidade, do território e do Grupo. A unidade agregadora é o “laço” de afeto e cuidado que nutre as relações, o funcionamento do Ganga e da Comunidade Quilombola de Fátima. O “laço” nesse contexto, é o elo de pertencimento comunitário.

A sustentação promovida pela Família Ganga Zumba permitiu que 16 jovens, todas primas e/ou irmãs entre si, além de uma tia materna e uma amiga muito próxima da família, constituíssem em 1987 um grupo de meninas que participavam ativamente das tradicionais gincanas da cidade, das quais emergiu o Grupo Afro Ganga Zumba, como apresentaremos em detalhe no próximo capítulo. Este foi um *espaço seguro* de convivência a partir do qual trocaram experiências e se inseriram em espaços restritos da sociedade pontenovense, como os clubes recreativos e academias de dança. Vale ressaltar que a Comunidade Quilombola de Fátima tem em seu centro motriz o Grupo Afro Ganga Zumba, desde sua origem conduzido por mulheres negras.

⁶⁴ Anotações do caderno de campo referente à conversa com **Márcia Castro**, 18/05/2021.

Como observou Alfredo Wagner de Almeida (2011, p. 84), cada comunidade estabelece o conjunto de elementos que a constitui como quilombo. A noção de quilombo que ampara a Comunidade de Fátima está fundamentalmente vinculada às famílias fundadoras do Sapé que gestam os laços que mantêm a união e a coesão da heterogeneidade de seus membros, que nutrem o profundo senso de coletividade e pertencimento, e que sustentam práticas políticas que extrapolam os próprios limites comunitários. Pode-se dizer que em Fátima o “laço” e a matripotência asseguram vínculos solidários fortes e duradouros, pertencimentos que transbordam a origem comum (as famílias que fundaram o Sapé vieram de diferentes localidades da Zona da Mata mineira), a consanguinidade e o parentesco e a ancestralidade negra (em Fátima se reconhecem mestiços e brancos como quilombolas). O “laço” matripotente faz a amarração entre as pessoas de dentro e fora do quilombo, constituindo na alteridade a cultura e o sujeito coletivo quilombola. De acordo com **Tia Efigênia**, as mulheres mais velhas da Comunidade sempre cuidaram do comum e este é um modo de enfrentamento às hegemonias. Para ela, o Ganga Zumba está vivo porque o “laço” da Família Ganga Zumba o sustenta.

Patrícia Hill Collins (2019, p. 340) analisa que o “trabalho materno” que extrapola a maternagem biológica em relevância econômica, função social e significado político. Para ela, “dedicar tempo a ajudar pessoas que não fazem parte do núcleo familiar, e sobretudo, fazer isso gratuitamente, parece ir contra os valores básicos da economia de mercado capitalista” (**Patricia Hill COLLINS**, 2019, p. 304). Para a feminista estadunidense:

As mães de criação da comunidade trabalham em prol da comunidade negra, demonstrando a ética do cuidado e da responsabilidade pessoal. Esse poder é transformador na medida em que a relação das mulheres negras com as crianças e outros membros vulneráveis da comunidade não visa dominar ou controlar. Ao contrário, o objetivo é unir as pessoas para - nas palavras das feministas negras do fim do século XIX - “elevar a raça”, de modo que os membros mais vulneráveis da comunidade sejam capazes de alcançar a autonomia e a independência essenciais para a resistência. (**Patricia Hill COLLINS**, 2019, p. 319)

Algumas mulheres desde os tempos do Sapé são responsáveis por estas amarrações que dão forma à existência e a resistência em Fátima. Falamos sobre elas anteriormente e sobre o modo como constituíram suas *existências inventivas* bem como da Comunidade de Fátima. **Dona Sinhá** além de costureira aprendeu o ofício da enfermagem e cuidava gratuitamente dos doentes da Comunidade e dos “de fora”, a qualquer hora. **Mãe Lourdes**, “a mãe de toda a comunidade”, do seu lugar matripotente “ajudou todo mundo e fazia as coisas sem contar” –

como nos disse sua filha mais velha **Marta** -, deste modo proveu o sustento de sua família, educou e cuidou de muitas crianças para que as demais mães pudessem trabalhar e estudar. **Terezinha** costurava as roupas das noivas, pajens e dos mortos. Muitas trabalharam nas lavouras e como domésticas. São mulheres que desenharam as primeiras linhas das relações entre os de fora e os de dentro do Sapé.

Entre tantas outras funções de gestar e gerir, **Mãe Lourdes** teve a curadoria da chave da Capela desde sua fundação, passando a função para sua filha **Marta** que desde o falecimento de **Mãe Lourdes** em 2005, mantém em certa medida, o poder sobre o funcionamento da Capela nas mãos das mulheres de sua família. Prática importantíssima uma vez que a Capela é o espaço no qual foram (e ainda são) realizadas muitas das atividades comunitárias empreendidas pelas mulheres desde o tempo do Sapé, em meados do século passado. Além disso, Nossa Senhora de Fátima é padroeira da Comunidade, uma santa cujo dia é celebrado em 13 de maio, e sem a qual a Comunidade não teria alcançado tantas graças, como nos dizem seus devotos e devotas.

Georgina Helena Lima Nunes (2016, p. 175), ao analisar a relação das mulheres do Quilombo Adelaide Maria da Trindade Batista com a igreja, afirma que a ocupação deste espaço pelas mulheres por meio do cuidado, está além da conservação material, fazendo perdurar sociabilidades. Em Fátima, também é possível observar esta relação. **Tia Efigênia** nos conta que sua mãe sempre cuidou da capela e a chave mesmo após a sua morte fica em sua casa que se tornou “ponto de referência para quem quer visitar a capela na comunidade”, deste modo, atualizando sociabilidades entorno da família de **Mãe Lourdes**. Na percepção de **Márcia Castro**, neta de **Mãe Lourdes**, a curadoria da chave da Igreja é além de um ato de cuidado, é um ato de resistência empreendido pelas mulheres de Fátima. Ela nos diz: “a minha avó foi curadora da chave e a chave fica na casa dela até hoje. Se você quer abrir a capela tem que bater na porta dela. Isso é uma história de resistência de mulheres do nosso Bairro. (**Márcia Castro** em entrevista à Marynara BELICO, 2018, p. 98).

Outra situação exemplar sobre o “laço” da Família Ganga Zumba envolve **Samira** que ainda criança acompanhou os ensaios do corpo de dança do Ganga e a partir da sua perspicácia e persistência compôs juntamente com suas primas mais novas a 3ª geração do corpo de dança. Mais tarde tornou-se professora de dança afro da Entidade e nesta perspectiva alargada de família, assentada na *matripotência* tendo o “laço” como constituidor da identidade negra e quilombola, ajudou a gestar e a gerir sua Comunidade em termos sociais, culturais, psicológicos e físicos. Ao que nos narra:

Aí veio o projeto da Petrobras que tinha que ter alguém pra ser a professora de dança, ficar junto com os meninos e tomar a frente de tudo. Aí o nome mais cotado foi o meu. Eu não falo que eu era a professora não, eu era a monitora de dança. Além de ensinar, passar os passos da coreografia, a gente por morar numa comunidade muito carente tinha aquela história também daquelas crianças que não tinha um carinho, que lá dentro tinha o carinho da gente. Chegou ao ponto de eu mais a outra menina que trabalhava lá, **Lucilene**, a gente levar buchinha, pente, creme para pentear o cabelo das meninas. Até hoje têm meninas que me chamam de tia, me vê na rua e me chama de tia: “o tia, aqui, se eu lavar meu cabelo em casa você penteia ele para mim amanhã?”. Como eu ia falar não pras meninas? Tinha vezes que alguém chegava e falava assim: “ô Samira, conversa com fulana porque com você ela escuta, em casa tá fazendo isso, isso e isso...” Aí eu usava como um jeito de “ameaçar” porque sempre tinha viagem no Ganga, aí eu falava: “se você não fizer isso assim você não vai viajar não; “na escola tá falando que você não tá bem, então você não vai viajar”. A tempo de não só a mãe, mas a professora também vim falar comigo porque tinha aquela ligação. (**Samira Lisboa** em entrevista à pesquisadora, 2021)

“Aquele ligação” que nos narra **Samira**, pode ser descrita como os laços de afeto e cuidado que geram pertencimento, transmitirem saberes afrodiaspóricos, formas cotidianas de afirmação étnico-racial e resistência, fortalecendo vínculos entre as pessoas e a comunidade. É o *devoir quilomba* se fazendo presente. **Givânia Maria da Silva** (2016, p. 29) analisa a prática das professoras quilombolas e nos diz que seja na escola ou no dia a dia da comunidade estas mulheres exercem ao mesmo tempo as funções de assistente social, agente de saúde, mediadoras de conflitos, mobilizadoras de processos de organização comunitária, não por querer, mas pela ausência de profissionais específicos ou mesmo insuficiência do Estado. No Ganga as mulheres que ensinam também exercem estas funções, embora se autodefinem como arte-educadoras e monitoras. Para elas professoras são apenas aquelas formadas pelas faculdades e universidades, são as que possuem o diploma.

Em um contexto de valorização da cultura hegemônica (branca, masculina e acadêmica), a sobrevivência cultural comunitária e do Grupo perpassa a manutenção do “laço” estabelecido entre as pessoas individualmente e enquanto coletividade. Como sugere **Vanda Machado** (2013, p. 22), “na comunidade, o ato de educar passa pela experiência de preparar a construção de outra geração e a construção de cada um em particular.” A responsabilidade pelo bem-estar coletivo e os arranjos comunitários de cuidado e afeto são expressões da cultura quilombola em Fátima desde os tempos fundacionais do Sapé. As narrativas sobre o “tempo dos antigo” sustenta a noção do “laço” que conectava as pessoas entre si envolvendo-as na Comunidade.

As memórias narradas sobre **Padrinho Severino** são mais um exemplo do “laço”. Figura icônica na memória coletiva que se tornou um personagem histórico sobre a resistência quilombola, caminhava por aproximadamente 20 quilômetros desde a Lagoa Seca ao Sapé, com sua calça de tecido americano cru dobrada até o meio das pernas, e adentrava cada uma das casas na “rua de cima” e na “rua de baixo” para comer junto com os seus. O acolhimento se fazia na fatura comunitária, oferecendo um prato de comida, água, café, um pedaço de broa ou o alimento disponível que, mais do que abrandar a fome, cumpria a função de celebrar a restauração dos laços comunitários por meio do ente que permaneceu em Lagoa Seca e que por meio das suas longas e repetidas caminhadas manteve vivo o elo de Fátima com o território ancestral.

Mariléa de Almeida (2018, p. 33) analisa singularidades das ações de mulheres quilombolas que atuam “ampliando espaços de subjetivação por meio dos deslocamentos de sentimentos e sentidos provocados pelos dispositivos racistas, sexistas e classistas que incidem sobre seus corpos e territórios”. A pesquisadora define estas ações como *territórios de afeto* que formam a base das práticas femininas que favoreceram a redefinição dos territórios de comunidades negras como comunidades quilombolas. Em diálogo com a pesquisadora, argumentamos que em Fátima as ações perpassadas pela “ética do cuidar” (**Patricia Hill COLLINS**, 2019, p. 419) protagonizadas pelas mulheres desde o Morro do Sapé, ampliam os espaços de subjetivação e enfrentamento ao racismo possibilitando *espaços seguros* para a elaboração da *autodefinição e autodeterminação* quilombola. É a partir do “laço” que a identidade quilombola e a feminização da cultura vão sendo elaboradas e vivenciadas assegurando o pertencimento, orgulho étnico-racial e a atualização da memória afrodiapórica. Essas relações são definidas localmente como o “laço” que une a Família Ganga Zumba, por meio do qual, como um *ojá*⁶⁵ ou uma daquelas amarrações de tecido criadas como vestimenta e figurino do Grupo, o povo do Ganga mantém a ancestralidade, a africanidade e a Comunidade junto aos seus corpos e territórios.

Este laço possibilitou que dentro de um contexto histórico específico as jovens meninas do Bairro de Fátima conectadas com suas referências mais velhas criassem o Grupo Afro Ganga Zumba, e mais tarde, reivindicassem junto ao poder público o reconhecimento do território negro de Fátima enquanto quilombo. “Luta-se pela terra, mas é necessário fortalecer os vínculos para que ocupem o espaço de forma potente e criadora”, como observou **Mariléa de Almeida**

⁶⁵ Pedaço de pano ou faixa usada para amarrar o bebê nas costas (**Oyèrónké OYÈWÙMÍ**, 2016, p. 23). Faixa de tecido utilizada como cinta ou turbante na tradição dos orixás, envolvendo a cabeça, o corpo dos atabaques, as árvores sagradas, etc, com diversas finalidades (**Nei LOPES**, 2004, p. 491).

(2018, p. 30) sobre a ação das mulheres quilombolas no estado do Rio de Janeiro. O “laço” da Família Ganga Zumba é expressão de *matripotência*, é a ligação que sustenta vínculos e mantém vivo o Quilombo.

São as mulheres do Ganga que tecem o “laço” comunitário por meio de relações de afeto e cuidado enquanto estratégia política de *autodefinição* e *autodeterminação* quilombola. São elas que, representando uma coletividade heterogênea, articulam vozes silenciadas para além de seu território, denunciam e enfrentam o racismo, disputam a memória e a paisagem local, rasuram as narrativas hegemônicas, interrogam os dispositivos classistas, racistas e sexistas e reivindicam a afirmação, o reconhecimento e o reposicionamento de suas epistemologias, corpos, práticas e memórias no espaço público, entre eles a escola e a universidade.

Acompanhando um dia qualquer de uma das mulheres de Fátima identifica-se facilmente “quão árduo é o trabalho das mulheres negras” (**Patricia Hill COLLINS**, 2019, p. 101). Muitas são mães, esposas, irmãs, tias, que além de “viga mestra” de sustentação do sistema social e econômico no qual vivemos (**Lélia GONZALEZ**, 2020), trabalham em prol do sustento cultural, material e existencial de suas famílias, o que nem sempre é reconhecido e valorizado pelos seus companheiros e filhos, mesmo em uma cultura de base filógena e matripotente, dada a perversidade do patriarcado racista que há séculos (des)configura as relações de gênero e raça na diáspora.

Muitas mulheres que são responsáveis por nutrir e fazer a gestão territorial e comunitária de Fátima tiveram seus sonhos pessoais interrompidos pois não conseguiram conciliar os estudos com a sobrecarga de trabalho doméstico, cuidados familiares e serviço comunitário. O que merece análise detalhada, nos convocando a repensarmos a cultura falocêntrica e misógina, bem como as formas pelas quais foram (ou não) introduzidas noções de gênero advindas da elite branca patriarcal no interior das comunidades negras e quilombolas. Contudo, este não foi o objetivo da presente pesquisa, que se interessou inicialmente pelo modo como a Comunidade organiza suas relações sociais por meio da noção de *matripotência* para impedir o aniquilamento da cultura quilombola

Com o acesso cada vez mais crescente da população negra e quilombola à educação formal, sobretudo ao ensino superior, lentamente esse contexto que se arrasta há séculos, vai sendo reconfigurado pelas mulheres do Ganga. Algumas que passaram pelo cursinho popular da Casa Ganga Zumba, financiaram seus estudos e formaram-se em faculdades da região, tornaram-se assistentes sociais, professoras, gestoras de escola, advogadas, servidoras públicas, administradoras de empresas, contadoras.

Maria de Lourdes Moreira Siqueira nos fala sobre o trabalho das mulheres na manutenção, organização, recriação e transmissão dos saberes africanos no Brasil, seja por meio das ações coletivas das organizações sociopolíticas, religiosas e culturais ou individualmente. Para ela, as mulheres negras são guardiãs e educadoras por excelência dotadas de uma inteligência criadora que as coloca “a cada dia no cenário de todos os acontecimentos da vida da família, da vida social e do zelo e continuidade de tradições, usos, costumes, saberes e conhecimentos” (**Maria de Lourdes SIQUEIRA**, 2010, p. 51). Identificamos na Comunidade de Fátima que as mulheres são responsáveis pelo canto, pelos altares, pelas vestimentas, pelo cuidado com os cabelos, pela oralidade, pelos rituais de nascimento, consagração, aniversário e casamento, pelos artesanatos, costura, pela lavagem das roupas, pela cura, pelo preparo dos alimentos e em alguns casos pelo plantio nos quintais e pela criação de pequenos animais como galinhas e porcos, pela catequese e ainda pelas associações e entidades comunitárias. As mulheres negras no geral, e em particular as mulheres quilombolas, são as vigas mestras de suas comunidades e de toda a sociedade, como nos disse **Lélia Gonzalez**.

Nossas análises ao longo do capítulo 2 sugerem que as mulheres tiveram importância geratriz na constituição e sustentação da Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima. O solo fértil no qual brotaram as experiências de *autodefinição* e *autodeterminação* negra e quilombola foi manejado sobretudo pelas mulheres cujas famílias fundaram o Morro do Sapé no final do século XIX e início do século XX. O “laço” e a matripotência constituem-se os princípios político-organizativos que costuram os pertencimentos e a coesão comunitária por mais de um século no território de Fátima. Foram estas mulheres que constituíram o solo no qual suas herdeiras fincaram as raízes do que germinou como Grupo Afro Ganga Zumba e mudaria os rumos da Comunidade do Bairro de Fátima, do Sapé e região. A partir de nossas análises podemos concluir que a criação do Grupo Afro Ganga Zumba por 18 mulheres em 1988 produziu e consolidou o discurso e a prática política afirmativa e antirracista do Bairro de Fátima. Contudo, quais foram as condições histórico-sociais e as práticas femininas que favoreceram efetivamente a elaboração das identidades étnico-raciais, da prática política de afirmação da negritude e a redefinição do Bairro de Fátima como Comunidade Quilombola? Examinaremos estas questões no capítulo seguinte.

3 GRUPO AFRO GANGA ZUMBA: DANÇA AFRO, CANTORIA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA NA ZONA DA MATA MINEIRA

Pagodes, fundos de quintal, candomblés, jongos, blocos, afoxés. Assim também se resiste. Negritude resplandecente consciente a se reconstruir. O nosso nome é resistência, olha o nosso povo aí. Alcione, 1987.⁶⁶

Figura 12 - Grupo Afro Ganga Zumba.



Fonte: Exposição Beleza Negra que Resiste, 2015. Acervo Grupo Afro Ganga Zumba.
Foto: **Ademar Sodré**.

No capítulo 3 analisamos as influências do movimento de reafrikanização do carnaval sotero-politano e das produções musicais no Rio de Janeiro para a criação do Grupo Afro Ganga Zumba, bem como as particularidades que este contexto imprimiu na realização de um fazer artístico, político e pedagógico pioneiro na Zona da Mata mineira. Indicamos a recriação de africanidades por meio do intercâmbio entre culturas negras da diáspora como elemento central da pedagogia Ganga Zumba para a afirmação da identidade étnico-racial e da luta antirracista e territorial. Nesse processo a dança afro e a cantoria são mobilizadas como práticas educativas

⁶⁶ Da canção “Nosso nome: resistência”. Interpretação **Alcione** (1987), composição de **Nei Lopes, Sereno, Zé Luiz**.

antirracistas, portanto, afirmativas e emancipatórias, bem como relevante prática política de articulação dos territórios negros da região.

Analisamos a pedagogia do Grupo Afro Ganga Zumba a partir da agência e protagonismo das mulheres no uso estratégico da memória e corporalidades para a elaboração do que nomeiam como “práticas e/ou atividades artístico-culturais” – dança afro e cantoria - como enfrentamento aos efeitos e dispositivos do racismo, particularmente o *epistemicídio* (Sueli CARNEIRO, 2005). Por fim, analiso a criação do Grupo Afro Ganga Zumba e da Casa Ganga Zumba como *espaços seguros* (Patricia Hill COLLINS, 2019) que mobilizam processos de *autodefinição* e *autodeterminação* negra e quilombola como prática política emancipatória.

3.1 DOS BLOCOS AOS AFRO-BAIANOS AO GRUPO AFRO GANGA ZUMBA: MOVIMENTOS DE NEGRITUDES E AFRICANIDADES AO SUL DO ATLÂNTICO NEGRO

Analisamos no capítulo anterior que as práticas de sustentação do quilombo agenciadas pelas mulheres desde os tempos do Sapé enquanto produção de *existência inventiva* frente às *colonialidades* formaram o solo para a criação do Grupo Afro Ganga Zumba. Este é compreendido por todas as pessoas que o integram como fundamental para a consolidação e afirmação da identidade étnico-racial de seus participantes, da Comunidade e para o reconhecimento do Bairro de Fátima como comunidade remanescente de quilombo pelo Estado brasileiro em 2007. A partir de agora analisaremos as condições histórico-sociais e as práticas femininas que favoreceram esses processos.

Em 1987 um grupo de 16 adolescentes - entre amigas, tias, primas e irmãs - participavam ativamente das gincanas organizadas por um tradicional clube recreativo da cidade de Ponte Nova.⁶⁷ Naquele ano, véspera do centenário da abolição formal da escravatura, a Rede Globo de Telecomunicação veiculava em sua propaganda de final de ano a campanha “Axé Brasil”. A vinheta contou com a participação de artistas e personalidades negras que em coro cantaram em “horário nobre” para todo o Brasil: “Axé, axé, axé pra todo mundo, axé”.⁶⁸

⁶⁷ Angélica de Castro, Célia de Castro, Cláudia Santos, Conceição Hipólito, Conceição Marta Silva, Jacira Machado, Márcia Messias de Castro, Maria de Castro, Dora Martins, Mônica Messias de Castro, Regina Castro, Rita Castro, Ronilda Gama, Rosângela Gama, Rosenil Gama, Terezinha de Castro.

⁶⁸ Vinheta disponível em: <<https://gshow.globo.com/programas/video-show/noticia/em-1988-campanha-axe-brasil-reunia-personalidades-negras-em-manifesto.ghtml>>. Acesso em: 20 abril de 2020.

Nesse período, a mídia de massa por meio da televisão, rádio e lojas de discos reproduzia no sudeste os grandes sucessos da “música baiana”, sobretudo a partir de grupos musicais precursores do *axé music*⁶⁹ como a Banda Reflexu’s da Mãe África e Banda Mel que circulavam as canções geradas e nascidas do ventre percussivo, dançante e político dos blocos afro-baianos como o Ilê Aiyê⁷⁰ e o Olodum⁷¹ que cantavam e dançavam “todos os valores de uma raça”⁷² celebrando o “Pelourinho, palco da vida e negras verdades”⁷³.

A partir da vitrine promovida pelo carnaval soteropolitano, o “mundo negro”⁷⁴ foi apresentado a todo Brasil. Mundo negro, não sem contradições, analisado por **Osmundo Pinho** enquanto:

um horizonte de antecipações, organizado de modo dispersivo e amplamente consistente, formado pelos textos e discursos e pela agência, ou “atividade consciente” afrodescendente que construiu um universo inteiro de referências, objetos, narrativas, sujeitos e subjetividades, símbolos e performances”. (**Osmundo PINHO**, 2003, p. 13)

⁶⁹ Como nos ensina o músico e maestro do Ganga, **José Eustáquio dos Santos (Mestre Taquinho)**, *axé music* é como foi apropriado e difundido pela indústria cultural o samba-reggae, gênero musical criado por **Antônio Luiz Alves de Souza**, o maestro **Neguinho do Samba** (1955-2019), um dos fundadores do bloco afro Olodum em 1979 e da Didá Banda Feminina em 1994.

⁷⁰ O primeiro bloco afro foi idealizado por **Antônio Carlos dos Santos Vovô** e **Apolônio** com apoio da comunidade da ladeira do Curuzu no Bairro Liberdade, sob orientação espiritual de Mãe **Hilda Jitolu**, mãe de **Vovô** e Ialorixá do Terreiro Ilê Axé Jitolu. Com o bloco funda-se um projeto político, artístico e pedagógico referenciado na valorização da história, cultura e beleza dos povos de origem africana, sendo hoje reconhecido internacionalmente pela sua trajetória de luta antirracista e afirmação da cultura negra por meio da musicalidade, dança, gestualidade e vestimenta próprias. Em 1988 foi fundada a Escola Mãe Hilda e em 1992 o bloco criou a Banda Erê, a principal ação educativa do bloco voltada para as crianças e jovens. O Ilê Aiyê desencadeou a criação de outros blocos afro, o que mudou a configuração do carnaval de Salvador a partir da década de 1980, tornando-se referência em todo país e outros territórios da diáspora. (Ocupação Ilê Aiyê/Organização Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2018; **Maria de Lourdes SIQUEIRA**, 2010; **Patrícia PINHO**, 2004).

⁷¹ O Olodum foi criado no Bairro Maciel-Pelourinho em 1979. Sua estética e poética diaspórica se volta particularmente para a Etiópia e Jamaica. Do bloco nasce a Banda Olodum em 1987 que estreou no mercado musical com o álbum “Egito Madagascar”, disco consagrado pela música “Faraó Divindade do Egito”, sucesso do carnaval daquele ano cujo tema foi “Egito dos Faraós”. Composição de **Luciano Gomes**, foi o primeiro samba-reggae gravado no Brasil, imortalizado na voz de **Margareth Menezes** pelo produtor Djalma Oliveira e popularizado em uma versão pop comercializável como *axé music* no primeiro LP da Banda Mel, no mesmo ano. Sobre a apropriação da produção cultural negra soteropolitana, acessar o documentário “Samba de Santo: Resistência afro-baiana”, de Betão Aguiar (2020).

⁷² Da canção Deusa do Ébano, de **Geraldo Lima**, 1989, Ilê Aiyê.

⁷³ Da canção Madagascar Olodum, de **Rey Zulu**, 1987, Olodum.

⁷⁴ A tradução de Ilê Aiyê é Casa de Negro ou Mundo Negro, este apresentado ao Brasil a partir da música-tema do carnaval de 1975 “Que Bloco é Esse”, composição de **Paulinho Camafeu**, que ressignifica estereótipos racistas sobre a população negra além de ecoar as vozes do Movimento dos Direitos Civis dos Negros nos EUA, através do coro “somos crioulo doido, somos bem legal, temos cabelo duro, somos Black Power”, também cantado *black pau* em referência ao contexto da ditadura militar brasileira, como relata **Camafeu** no documentário “Ilê Aiyê: Do Axé Jitolú para o Mundo”, direção de Valéria Lima e Márcio Santos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QKGZtrsDEeg>>.

A revolução cultural, política e estética iniciada pelos blocos afro propiciou que grupos negros se autodefinissem a partir de África, substituindo plumas e paetês por tecidos de algodão com desenhos inspirados na arte africana e mulheres mascaradas com os corpos desnudos por mulheres que “pareciam a própria encarnação de Oxum, a deusa da beleza negra”, a Ìyá primordial, como analisa **Lélia Gonzalez** (2020 [1982], p. 215). Um movimento descolonizador e antirracista que reposicionou a cultura negra e mulher negra não apenas no carnaval, reconstruindo sua imagem a partir de características totalmente avessas às aquelas fixadas pela branquitude. Ao analisar o concurso da Deusa do Ébano do Ilê Aiyê, **Lélia** nos diz: “E se a gente atentar bem para o sentido de tudo isso, a gente saca uma coisa: a Noite da Beleza Negra é um ato de descolonização cultural.” (**Lélia GONZALEZ**, 2020 [1982], p. 215).

Figura 13 - Ilê Aiyê no Curuzu, Banda Reflexu's no Programa da Angélica e Olodum no Carnaval de 1987.



Fonte: páginas da internet.⁷⁵

A Banda Reflexu's da Mãe África com seus corpos negros em dança e canto conduzidos por **Marinêz**, performava conhecimentos expressos nas canções “Canto para o Senegal”, “Alfabeto Negão”, “Libertem Mandela”, “Oração pela Libertação da África do Sul”⁷⁶ nos programas de entretenimento das principais emissoras de televisão, em uma estética exótica na perspectiva do público branco que consumiu avidamente o recém-criado produto da indústria cultural daquele período, efetivando o que **Lélia Gonzalez** (2020 [1988], p. 147) definiu como “apropriação lucrativa da produção cultural afro-brasileira”, transfigurada em produção cultural nacional. Em menos de uma década, os sujeitos produtores dessa cultura negra comprometidos com a restauração simbólica da “Mãe África” e a reconstrução de um mundo negro no Brasil, foram perdendo espaço na mídia e substituídos por cantoras e cantores brancos que evocam a baianidade e brasilidade desracializadas. Ao ser exotizada e folclorizada, a arte e a cultura negra (e a mulher negra) tornam-se produtos genuinamente brasileiros do mercado artístico, turístico,

⁷⁵<<https://www.brasildefato.com.br/2018/02/02/bloco-ile-aiye-44-anos-de-reafricanizacao-do-carnaval-brasileiro>>;<<https://www.correiodecorumba.com.br/index.php?s=noticia&id=41250>>, <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/olodum-e-os-30-anos-de-farao/attachment/olodum-1987_cena-do-filme-estrelas-negras-de-ariel-de-bigaut1>, respectivamente. Acesso em: 05 de março de 2022.

⁷⁶ Canto para o Senegal, Alfabeto Negão e Libertem Mandela de **Ythamar Tropicália** e **Valmir Brito**, Oração pela Libertação da África do Sul de **Gilberto Gil**, são canções do álbum “Reflexu's da Mãe África” de 1987, importante fonte de inspiração artística e política para a criação do Grupo Afro Ganga Zumba.

cultural e do sexo, além de eventuais e descontextualizadas “apresentações culturais” nas datas comemorativas do calendário escolar.

Contudo, para a população negra essa estética e poética de negritude e africanidade não era a representação da África tampouco de um passado ancestral, antes, se consolidou como uma expressão de conhecimento sobre o continente africano, afirmação e protesto que repercute em corpos que dançam, cantam há décadas no Brasil e em outros pontos da diáspora negra, incluindo rincões da Zona da Mata mineira.⁷⁷ Ao que dizem “as meninas do Ganga”:

No início nós não tínhamos como referência nada de Minas. Nosso norte foi Reflexu's da Mãe África, Ilê Aiyê maravilhoso com suas músicas de protesto - mas já naquele naípe mais baiano de saber o que estava acontecendo no Brasil; Olodum que era uma mistura de música de protesto, música para todo mundo dançar e para todo mundo ouvir. E tinha um cara chamado Gerônimo, é um cara que fazia muita música voltada para os orixás. [...] A banda Reflexu's veio cantando uma história de povos africanos que a gente não conhecia. (Roda de conversa 03, janeiro de 2020).

“As meninas” decidiram formar um grupo de dança afro no final da década de 1980 embaladas pelo samba-reggae e ijexá, a partir da repercussão positiva das apresentações que realizavam nas gincanas da cidade e impulsionadas pelos ventos de um contexto amplo de transformações políticas e socioculturais que agitavam o planeta naquele período: o Movimento dos Direitos Civis dos Negros dos EUA, a luta contra o apartheid na África do Sul, lutas pró-independência das então colônias africanas, reafrikanização política e cultural de Salvador⁷⁸, criação do Movimento Negro Unificado (MNU), promulgação da Constituição de 1988, Centenário da Abolição da Escravatura, e pelas reverberações da Campanha da Fraternidade com o tema “A Fraternidade e o Negro”⁷⁹.

A importância dessa Campanha para as comunidades negras católicas é notável. **Márcia Jucilene do Nascimento** (2017, p. 111) analisa que foi a partir da campanha cujo lema foi “Ouvi o Clamor deste Povo”, que em Conceição das Crioulas vão surgindo questionamentos e

⁷⁷ Sobre a influência dos blocos afro-baianos na diáspora negra, consultar Nestor Gomes Mora (2011), Mariana León Villagra (2020), **Patricia Pinho** (2004) e o documentário “Afroresistencias: memorias vivas en un rincón de los Andes” (Brasil/Chile, 2021), de **Yanina Ríos** e **Luiz Carlos da Silva dos Santos Junior**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VWbUIVMdJXU>>. Acesso em: 24 de outubro de 2021.

⁷⁸ Discutimos reafrikanização a partir de **Osmundo PINHO** (2003) que parte da revisão do conceito de Antônio Risério (1981).

⁷⁹ Na memória coletiva do Ganga a Campanha da Fraternidade de 1988 comparece com o tema “Ouvi o Clamor do Povo Negro” e o lema “Dignidade Para o Povo Negro”. No entanto, ao consultar documentos da CNBB referentes à Campanha encontrei como tema oficial “A Igreja e o Negro”, cujo lema foi “Ouvi o Clamor Deste Povo”. Disponível em: <<https://campanhas.cnbb.org.br/campanha/fraternidade1988>>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

a partir deles o entendimento de “quem de fato é aquele povo” cujo clamor precisa ser ouvido. Deste processo inicia-se a retomada da escola do território de Conceição das Crioulas enquanto espaço de fortalecimento da luta quilombola. Em Fátima, essa Campanha despertou nas “meninas” e em todos aqueles que estavam de algum modo vinculado as Pastorais Sociais da Igreja Católica os questionamentos: “Quem precisa ouvir nosso clamor? Qual é o nosso clamor?”

A professora **Dodora Costa** e a cabeleireira e artista **Rosângela Lisboa** ao perceberem o potencial artístico e político das adolescentes nas gincanas por meio da equipe Cambalacho as motivam a prepararem uma apresentação pública de dança afro em manifestação aos 100 anos da “suposta Abolição” que ocorreria em maio do ano de 1988. Entretanto, “as meninas” não conheciam a dança afro, tampouco tinham “ouvido falar”. **Márcia Castro** conta como que “sem querer e até mesmo sem saber” ela e mais 15 meninas negras do Bairro de Fátima – com o apoio de **Dodora** e **Rosângela** - criaram o grupo de dança afro referenciado inicialmente nas músicas e danças dos blocos afro-baianos e do *axé music*:

Nós nos iniciamos juntas, eu não me iniciei sozinha, porque era um grupo. Sempre foi grupo. Nós nos iniciamos na dança afro em 1987 porque **Dodora** convenceu a gente a fazer alguma coisa, a manifestar, e veio com essa ideia de dança afro. E nós sem querer, até sem saber, perguntamos: “**Dodora**, o que é dança afro?” Ela falou: “é uma mistura de axé com maculelê, com samba, com tudo junto, com tudo que vem do negro.” Nós falamos: “**Dodora**, você é doida? Como é que mistura isso tudo?” [**Dodora**] “Ah não sei, vocês se viram. Eu estou dando para vocês um norte. Eu pesquisei e descobri que a dança afro-brasileira é uma mistura de tudo, dos ritmos brasileiros em forma de dança.” E aí a gente iniciou juntas uma pesquisa para saber o que era a dança afro-brasileira, isso num tempo muito mais difícil de pesquisa. E nessa época o que estava inspirando a gente a despertar como negro era a *axé music*. A *axé music* era nosso norte. (**Márcia Castro**, entrevista à pesquisadora, julho de 2021).

Maria Auxiliadora de Fátima Costa Souza, conhecida como **Dodora Costa**, foi professora de matemática e física no município de Ponte Nova.⁸⁰ No final dos anos de 1980 era colega de trabalho da também professora **Maria Auxiliadora de Castro Marques (Cília)** irmã de **Tia Efigênia**, prima de **Rosângela**, tia e professora de parte das meninas da equipe

⁸⁰ Em meados dos anos 2000 houve um desentendimento entre o Grupo e **Dodora Costa** que somado a outras divergências levou ao rompimento das relações entre os membros do Grupo. Neste período, além do corpo de dança, havia o recém-criado grupo de cantoria Herdeiros do Banzo, fundado em 2003. **Dodora** prosseguiu com alguns membros no grupo de cantoria e as demais pessoas seguiram com o grupo de dança. Anos mais tarde, o Herdeiros do Banzo também rompeu com **Dodora** por divergências na condução das ações, fundindo-se novamente ao Ganga e rebatizado de Irmandade Banto. Foi um período de muita dor, pois a separação do Grupo levou à separação da Família Ganga Zumba. Atualmente **Dodora** é vice-prefeita pelo Partido dos Trabalhadores (PT) da cidade de Rio Doce/MG e não mantém vínculos formais com a Entidade.

Cambalacho. Ambas frequentadoras do salão de beleza de **Rosângela Lisboa**, local que reunia no terreiro da Família Lisboa muitas pessoas da Comunidade e também de fora dela. Além do “pente quente na negrada” – como nos diz **Rosângela** –, das tranças, penteados afro, unhas, maquiagem, enfim, do cuidado e da valorização da estética negra referenciada em África e no movimento *Black is Beautiful* estadunidense⁸¹, o salão era local privilegiado de discussões sobre a vida comunitária, política, arte e cultura negra, entre outros assuntos de interesse comum. Como diz **Lélia Gonzalez** (2020 [1986], p. 243) no texto “Odara Dudu: Beleza Negra”, essas mulheres negras fazem não só o cabelo, mas a cabeça de muitas outras mulheres, muitas delas inicialmente mais preocupadas com a moda afro do que com a exploração e opressão de suas comunidades, portanto, esse “trabalho de militância anônima não pode ser minimizado”. Os salões de beleza como espaços políticos é tema de análise de **Nilma Lino Gomes** em sua tese de doutorado em antropologia defendida em 2002 e apresentada no livro “Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra”. Ao que diz:

Assim, os salões são lugares em que se cruzam projetos individuais e sociais desenvolvidos em meio a instabilidades, conflitos e negociações. Ao longo dos anos, esses espaços transformam, alteram e substituem os seus projetos em razão das mudanças no campo da estética, das novas tendências da moda, do mercado de produtos étnicos e das transformações sofridas no âmbito das políticas de identidade. Através de sua prática cotidiana e dos seus projetos, os salões étnicos tentam consciente e inconscientemente dar sentido ou coerência a uma experiência identitária fragmentada vivida pelo negro. (**Nilma Lino GOMES**, 2008 [2006], p. 30).

O salão de **Rosângela**, sua casa e o seu terreiro são *espaços seguros* que proporcionam importantes acontecimentos da vida comunitária do Bairro de Fátima. No fundo do quintal do Quilombo Lisboa acontecem rodas de samba, pagode, reuniões, eventos. É um lugar de festa, fé, acolhimento, conversa e afeto, assim como naquele que abrigou o bloco afro “mais belo dos belos”⁸² Ilê Aiyê, referência e inspiração para “as meninas do Ganga”.

O Ilê também foi fundado por jovens que se reuniam em um terreiro do Bairro Liberdade, neste caso, um terreiro de candomblé: o barracão do Terreiro Ilê Axé Jitolu, conduzido à época por **Mãe Hilda** que emprestava o barracão à juventude do Bairro para realizar suas festas, bailes e encontros, assim como faz a Família Lisboa há mais de 40 anos no interior mineiro. No terreiro de **Mãe Hilda**, no início dos anos de 1970, no contexto da Ditadura

⁸¹ Movimento cultural e político de valorização da estética negra nascido no contexto do movimento de luta pelos direitos civis dos negros estadunidenses na década de 1960.

⁸² Da canção “O Mais Belo dos Belos (A Verdade do Ilê/O Charme da Liberdade)” de **Guiguio (Agnaldo Pereira da Silva)**, **Adailton Poesia** e **Valter Farias**, 1992.

Militar brasileira e também do movimento de reafrikanização, formou-se um grupo de passeio (excursões) que se tornou o primeiro bloco negro do carnaval de Salvador que saiu às ruas com cangas estampadas amarradas ao corpo dançante, performando corporalidades inspiradas nas danças dos terreiros de candomblé. Vale ressaltar a análise de **Abdias Nascimento** (2016, p. 141; 199) sobre o candomblé que apesar de sistematicamente perseguido pelo catolicismo e pela polícia ao longo da história do país é “foco inspirador e dinamizador da criatividade afro-brasileira, fonte de resistência cultural e o berço da arte afro, exercendo também papel relevante nas atividades puramente lúdicas e/ou recreativas”. É sobretudo a partir do candomblé que nasce a dança afro-brasileira.

Como os jovens do Ilê, “as meninas do Ganga” “quase que sem saber” mudaram definitivamente o cenário sociocultural e político do Bairro de Fátima e Ponte Nova ressoando “negritude resplandecente” por toda Zona da Mata mineira, por meio de seus corpos em vestes, penteados, danças e cantos dissonantes naquele cenário dominado pela branquitude e pelo racismo. No terreiro da Família Lisboa o nome do grupo de dança afro foi escolhido:

Dodora convidou Caetaninho e Olegário como representantes de matrizes africanas. Porque nós do lado de cá [Bairro de Fátima] todos éramos católicos, e a gente nem tinha noção e nem assim muita vivência da nossa própria história, porque na escola não ensinou nada disso pra gente. O único herói que a gente conheceu foi **Zumbi**. Não tinha história, não contava nada e só que era escravo, e que ele era um revoltado que criou o quilombo em Alagoas, e mais nada! É o que eu sempre soube! E mais nada! A gente não sabia mais nada, a gente só sabia isso! Então, ela convida os dois e apareceram os nomes: Ganga Zumba, Zumbi, Resistência... Eu lembro que foram quatro ou cinco nomes. As pessoas de fora que já vieram com nomes pro grupo. E nós não tinha nome nenhum. O nosso negócio era outra coisa. Tá ali observando e também não tínhamos nome porque a gente não sabia, a gente não tinha noção, a gente nem sabia o que aquilo ia dar. A gente não sabia que iria virar isso que é hoje. Aí olhamos e todo mundo deu o seu nome. “Oh gente, nós vamos fazer uma eleição (...).” Aí ganhou o Ganga Zumba. E agora, quem é Ganga Zumba? Não sabíamos, escolhemos o nome porque gostamos do jeito que soou o nome. Uma que achamos Zumbi batido. Tudo era Zumbi! O Ganga Zumba parecia que tinha uma força sabe?! (**Márcia Castro**, entrevista à Marynara BELICO, 2018, p. 90).

A narrativa fundacional do grupo de “dança-manifesto” nomeado como Grupo Afro Ganga Zumba redimensiona sob a perspectiva da corporalidade e da música o movimento negro que se constituiu no interior do estado afastado dos grandes centros urbanos, particularmente na Zona da Mata mineira, e remete à importância das ações políticas e pedagógicas mobilizadas pelos blocos afro na diáspora, entendidos nesta tese enquanto “produtores e propulsores de conhecimento”, de “saberes estético-corpóreos, identitários e políticos” e de “subjetividades

desestabilizadoras” (Nilma Lino GOMES, 2017). Olodum, Ilê Aiyê, Banda Reflexu’s, Timbalada entre outros blocos e bandas são “centros emissores e receptores da cultura negra no *Atlântico Negro*” (Patricia Pinho, 2004) e promovem há décadas reflexões sobre a história, geografia e cultura africana, sobre os pensamentos e modos de viver africanos recriados na diáspora, sobre o racismo estrutural da sociedade brasileira e inspiram por meio de africanidades recriadas em diáspora a prática educativa, os processos criativos e políticos de grupos negros pelo mundo.

O Ganga tem a música negra e a dança afro como elementos centrais em suas criações. É partir destes elementos que elabora estratégias de resistência e afirmação cultural por meio de uma estética e poética transformadora que deslocam poderes instituídos, criam narrativas afirmativas e antirracistas que impulsionam o acesso a direitos, entre eles o reconhecimento da identidade e do território quilombola, ao acionar a memória sobre África e as dinâmicas culturais da diáspora negra. Para **Patricia Pinho**:

A vinculação do presente brasileiro ao passado africano não é uma simples reconstrução de uma história vivida pelos descendentes dos escravos no Brasil. A busca da África se constitui num mito de africanidade, na medida em que o discurso sobre o passado opera reconstruções e legitima a formação de uma narrativa útil à formação da identidade étnica. (**Patricia PINHO**, 2004, p. 32).

O Ganga elabora sua identidade étnico-racial, seu discurso e prática política antirracista especialmente a partir das narrativas corporais assentadas nas africanidades dos blocos afro, bandas baianas e mais tarde é influenciado por artistas negros e negras do sudeste que também retomam África em suas produções. Décadas após a criação do Grupo, emerge a influência do congado mineiro por meio das cantorias. Fundamentalmente são estas as referências artísticas que por meio dos “saberes estéticos-corpóreos” (Nilma Lino GOMES, 2017) acionam o “mito da Mama África” (Patricia PINHO, 2004) importante operador de africanidades e negritudes em Fátima. Para **Patricia Pinho** (2004, p. 30), o “mito da Mama África” pode ser traduzido como a busca criativa de reconexão de vínculos com o “lar primordial” produzindo identidades baseadas no mito de uma africanidade unificadora que formula imagens e discursos diaspóricos. A autora defende a tese que o desenvolvimento do “mito da Mama África”, assim como as trocas no *Atlântico Negro* (Paul Gilroy, 2012), podem desembocar tanto em um processo libertador de povos historicamente oprimidos, quanto em um processo aprisionador que transforma culturas em mercadorias e imagens apologéticas em ideias fixas (**Patricia PINHO**, 2004, p. 64).

Em Fátima, as trocas ao sul do *Atlântico Negro* mobilizam processos libertadores. Nesse contexto, o Ganga é um importante “centro emissor e receptor da cultura negra diaspórica” na Zona da Mata mineira, parafraseando **Patricia Pinho** (2004). É partir das mobilizações do Grupo em torno da arte e da cultura negra que se inicia um processo coletivo de construção identitária da negritude, a organização coletiva da luta antirracista e a partir dos anos 2000 a reelaboração da identidade quilombola vinculando de maneira crítica e criativa as “memórias incorporadas” ao território. Para o Ganga, esta busca da “Mãe África” e a consequente reinvenção africana em terras mineiras constitui-se um repertório educativo emancipatório a medida em que *en-sina* negritudes e africanidades. O Ganga supre no território de Fátima a omissão da escola com relação a “vivência da própria história”, narrada anteriormente. A dança afro e a cantoria do Ganga nascidas do conjunto de acontecimentos das décadas de 1970 e 1980, particularmente o movimento de reafricanização da cultura soteropolitana e das produções artísticas do Rio de Janeiro, são inscrições políticas da arte e da cultura negra em Ponte Nova e região. É nesse cenário que a cultura negra mobilizada pelo Ganga faz sentido no contexto educativo.

3.2 A DANÇA AFRO E A CANTORIA DO GANGA: ROTAS E RAÍZES NA DIÁSPORA NEGRA

A diáspora africana é uma experiência transatlântica de violência e reinvenção. Para **Beatriz Nascimento** a *transmigração* do continente africano para as Américas fundou um processo de reelaboração cultural amalgamado ao corpo e tecido por elementos trasladados sobre o grande mar profundo que separou e uniu mundos.⁸³ A cultura negra em solo brasileiro se constitui, portanto, de uma conexão a um tempo-espaço primordial. O corpo, nesse cenário de trânsito busca por raízes e rotas, torna-se guardião, atualizador e produtor de memórias e conhecimentos, apresentando-se como *arquivo* e *arma* (**Júlio TAVARES**, 2012, p. 82). Vivenciar juntamente com o Ganga a sua “própria história” possibilitou identificar e compreender as complexidades da diáspora que na busca por África estabelece incontáveis e surpreendentes caminhos e encontra ao longo da sua história o legado de **Marlene Silva** e **Evandro Passos**, precursores da dança afro em Minas Gerais.

A dança afro é sistematizada e torna-se conhecida nacionalmente e internacionalmente, sobretudo pelo trabalho de **Mercedes Baptista** no Rio de Janeiro e por **Mestre King** em

⁸³ Sobre esse tema consultar o documentário Ori (1989), de **Beatriz Nascimento** e Raquel Gerber.

Salvador. Criada a partir das danças dos terreiros de candomblés, a dança afro conduziu a gestualidade dos corpos pelas ruas, trios e palcos soteropolitanos a partir dos anos de 1970 com a reafricanização do carnaval, influenciando a criação de grupos em todo país. Contudo, décadas antes a dança afro já era vivenciada e ensinada nas periferias por grandes mestres e mestras anônimos à nós, mas amplamente reconhecidos em seus contextos. Em Salvador, o grupo folclórico “Viva Bahia” fundado em 1962 por Emília Biancardi revelou entre outros artistas, **Raimundo Bispo dos Santos (Mestre King)**⁸⁴.

O Ganga recebeu influência da dança afro das bandas e blocos afro-baianos, mas não é possível afirmar uma relação direta com os ensinamentos de **Mestre King**. Identificamos a referência da dança afro soteropolitana na dança afro do Ganga sobretudo pela relação gestual com as danças de orixás. No entanto, a expressão estética e poética do Ganga está profundamente referenciada na técnica de **Marlene Silva**, aluna de **Mercedes Baptista**. O Rio de Janeiro é formador de incontáveis grupos de dança afro que se espalharam pelo Brasil, sobretudo pelo sudeste a partir do trabalho artístico de **Mercedes Baptista**, primeira bailarina negra a integrar o corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Como nos conta **Paulo Melgaço Silva-Junior** (2007) no livro “Mercedes Baptista: a criação da identidade negra na dança”, **Mercedes** conheceu **Abdias Nascimento** e tornou-se sua parceira a partir do concurso “Rainha das Mulatas” promovido pelo Teatro Experimental do Negro em 1948, do qual foi vencedora.

Figura 14 - **Mercedes Baptista**.



Fonte: acervo Mercedes Baptista/ **Paulo Melgaço** (2007).

⁸⁴ Integrou o grupo folclórico “Viva a Bahia”, foi professor de dança afro no Serviço Social do Comércio (SESC) por um longo período que vai desde o final da década de 1960 aos anos 2000, atuou em escolas públicas e nas periferias de Salvador, além de ser o primeiro homem a ingressar em 1972 como discente no primeiro curso de graduação em dança da América Latina, na UFBA, fundado em 1956. Nos anos de 1990 foi professor temporário na referida instituição. **Mestre King**, bailarino, coreógrafo, cantor, capoeirista é reconhecido pela sua exigência e comprometimento com a qualidade técnica em suas aulas e criações. Como nos narra **Marilza Oliveira da Silva** (2019), sua experiência com a capoeira e os estudos aprofundados sobre a dança dos orixás permitiu que ele sistematizasse uma dança afro soteropolitana, cujas características diferem de outras produções pelo país em virtude de seu estilo e técnica singulares.

Nos anos de 1950 a antropóloga e bailarina estadunidense **Katherine Dunham** - cujas contribuições são pioneiras e relevantes no campo da antropologia, da dança e dos direitos da população negra, incluindo do Brasil⁸⁵ - chega ao país com sua companhia de dança negra. Conhece o Teatro Experimental do Negro e **Mercedes Baptista**, além de ministrar aulas e palestras no 1º Congresso do Negro Brasileiro, organizado por **Abdias Nascimento**, **Guerreiro Ramos** e **Edson Carneiro**. Vale destacar as reivindicações do movimento negro para o campo da educação expressos na declaração final deste congresso em 1950: “[...] no que tange à educação, o estudo da história do continente africano e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional brasileira” (**Sales SANTOS**, 2005, p. 23 *apud* **Georgina Helena Lima NUNES**, 2016, p. 166). A partir deste encontro fortuito, **Mercedes** recebe uma bolsa de estudos e passa um ano na escola de dança de **Katherine Dunham**.

Ao retornar ao Brasil, **Mercedes** cria em 1953 o “Ballet Folclórico Mercedes Baptista” a partir de vivências com danças de matriz africana, sobretudo a dança de orixás do Terreiro de **Joãozinho da Goméia**, fundindo as técnicas de dança clássica, moderna e a Técnica Dunham, com um diferencial: no lugar das danças haitianas, **Mercedes** buscou a tradição afro-brasileira (**Evandro PASSOS**, 2011, p. 43).

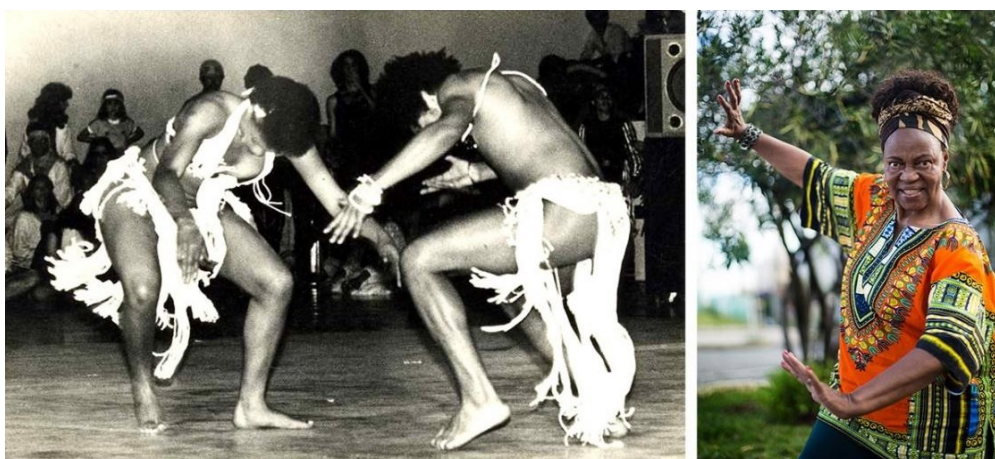
Entre as alunas do “Ballet Folclórico Mercedes Baptista” estava **Marlene Silva**, musicista e bailarina mineira que retornou à Minas Gerais na década de 1970 para colaborar nas gravações do filme “Chica da Silva” de Cacá Diegues. **Marlene Silva** traz para os palcos e para as periferias mineiras a dança afro vivenciada junto à escola de **Mercedes Baptista**. O trabalho de **Marlene** esteve desde o seu início articulado à efervescência cultural negra belorizontina com a retomada pelo Movimento Negro Unificado das manifestações culturais negras como os congados, as escolas de samba, o movimento *Black Soul*, as festas de Bairro e os concursos de beleza negra (**Evandro PASSOS**, 2011). **Marlene Silva** desenvolve seu

⁸⁵ **Luciane Ramos-Silva** nos conta que nos anos de 1930 **Dunham** fez pesquisa de campo no Haiti e vivencia no próprio corpo os rituais religiosos haitianos de matriz africana problematizando a relação entre sujeito e objeto de pesquisa, bem como as relações culturais da diáspora africana em termos de um “Atlântico Negro”, algo que apenas em 1990 foi discutido conceitualmente a partir de **Paul Gilroy**. Sua produção artística e acadêmica envolve uma crítica ao racismo, aos padrões culturais eurocêntricos e uma vivência profunda dos contextos socioculturais negros da América Central. A chegada de sua companhia ao Brasil gerou uma efervescência acerca das discussões sobre o mito da democracia racial. **Dunham**, por ser negra, foi impedida de se hospedar no Hotel Esplanada em São Paulo, fato denunciado aos jornais pela própria artista, o que se tornou um escândalo nacional ganhando visibilidade no meio cultural, artístico e político encampado por Gilberto Freyre e **Abdias do Nascimento**, resultando na aprovação da Lei Afonso Arinos de 1951 que tornou as práticas racistas em contravenção penal, uma medida que embora paliativa, “serviu como um primeiro instrumento de debate sobre o racismo violento que acometia a sociedade brasileira” (**Luciane RAMOS-SILVA**, 2018, p. 78).

trabalho artístico, político e pedagógico instalando sua academia em área considerada nobre por ser frequentada pela elite branca belorizontina que a partir da década de 1970 viu-se ofuscada pela beleza e virtuosidade dos corpos de artistas negros que começaram a frequentar aquele local. De acordo com **Evandro Passos**:

Essas pessoas passaram a disseminar a linguagem da Dança Afro em suas comunidades, vilas e favelas. Tais bailarinos eram incentivados por Marlene a ocupar espaços urbanos que, até então, excluía as manifestações afro e, com isso, realizavam uma ponte entre o centro e a periferia, através da prática de Dança. (**Evandro PASSOS**, 2011, p. 56)

Figura 15 - **Marlene Silva**.



Fonte: arquivo Jornal Estado de Minas (à esquerda); Crédito: Pablo Bernardo (à direita).

A definição e prática de dança afro de **Marlene Silva** que se disseminou por Minas Gerais está assentada em três categorias distintas e, ao mesmo tempo complementares: expressão, coordenação e ritmo, como nos lembra **Evandro Passos** (2011). Quem dança deve expressar o sentimento interior e transformá-lo em coordenação corporal junto com o ritmo. O ritmo, por sua vez, acompanha a marcação percussiva sonora dos instrumentos musicais e/ou do próprio corpo. Ao conjunto destes três elementos associados, combina-se técnica e elementos estéticos da dimensão cultural negra a partir da soltura de quadril e ombros, da malícia/mandinga e do gingado corporal (**Evandro PASSOS**, 2011, p. 60; 63).

Marlene Silva foi professora de incontáveis artistas multiplicadores de sua técnica e prática político-pedagógica. Entre eles **Evandro Passos** mestre que me ensinou a dança afro em Belo Horizonte, fonte de inspiração para o trabalho com a dança enquanto dispositivo político-pedagógico de afirmação da identidade e cultura negra.

Figura 16 - **Evandro Passos**.

Fonte: acervo de pesquisa. Crédito: **Negon Davidson**.

Evandro Passos é mineiro de Diamantina, terra dos vissungos e de **Chica da Silva**, é o “menino coração de tambor” como escreveu **Nilma Lino Gomes** no livro infantil em sua homenagem, é comunicador social pela UFMG, mestre pela UNESP e doutorando pela UFBA, educador popular, ator, bailarino, idealizador, coreógrafo e diretor da Cia Bataka desde 1982, esta reconhecida no cenário artístico nacional e internacional. Foi aluno da “Academia de Dança Afro Marlene Silva” durante sete anos, de quem herdou o “balé pé no chão” de **Mercedes Baptista**. Com sua inigualável expressividade corporal, seu sorriso em dança e gigante talento, técnica e didática ensina dança afro há 40 a partir da valorização da arte de matriz africana como processo de criação e formação política.

Evandro considera a dança afro como um “fenômeno de memória, arte e movimento social” (**Evandro PASSOS**, 2011, p. 12; 23). Para ele, com a dança afro é sepultado dignamente e com alegria no “solar do esquecimento” o passado triste e traumático dos ancestrais. Contudo, destaca o próprio artista, esse passado está presente de modo ressignificado em todas as produções artísticas em dança afro, entre elas as coreografias Kalunga 1 e Kalunga 2, legado de **Marlene Silva** transmitido há décadas por **Evandro Passos** a seus alunos e alunas.

Embora o processo criativo em dança afro do Ganga seja inspirado nas danças dos blocos afros, ele apresenta um estilo e uma técnica particular que combina às danças dos blocos afro, movimentos corporais ligados aos saberes e fazeres da cotidianidade negra interiorana como o trabalho nas lavouras e cana e café, e nas cozinhas mineiras manejando tachos e bacias. Somado a este repertório é possível notar a nítida referência da técnica de **Marlene Silva**.

As pesquisas e parcerias empreendidas ao longo de sua trajetória, o Ganga incorporou elementos que se referem a gestualidade e às bases epistemológicas e pedagógicas de **Marlene Silva** a partir sobretudo da relação do Grupo com **Evandro Passos** na década de 1990. “As meninas do Ganga” criaram sua dança manifesto entre os ritmos mais intensos da percussão soteropolitana, das músicas de protesto dos blocos afro, das músicas de reconexão com as origens espirituais e culturais africanas e chegam em meados de 1990 “pobre de passo”. Nesse período, a produção artística do Ganga vive um momento de estagnação, como nos conta **Márcia Castro**: “Pobre de passo, meu Deus do céu, e foi aquele desespero. Sem criatividade, pobre de passo, sem criação e aquele trem todo, não saía nada, ficava, ficava, ficava, e não saía nada.” Era a época do Ganga Mirim no qual a 2ª Geração do Ganga estava sendo ensinada em dança afro pela 1ª Geração das fundadoras, e também período em que “as meninas do Ganga” estavam realizando a Extensão do Ganga nos bairros negros da cidade. Cabia a dança afro do Ganga articular a negritude de Ponte Nova.

No repertório musical cantado utilizado para a criação das coreografias, os “passos” eram criados em oito tempos, com “passos fixos” que se repetiam a cada refrão da música. A estética variava entre o referencial do samba, samba-reggae, ijexá, dança de orixás, o tribal – passos mais rápidos - e o afro primitivo – mais lento. Nesse cenário, o **Evandro Passos** chega em Ponte Nova convidado por **Adair Liberato Delfino**, parceira do Ganga que trabalhava na Secretaria Municipal de Cultura e conhecia **Evandro**. Ele vem com uma proposta totalmente diferente do que “as meninas” produziam até aquele momento.

Na perspectiva de **Evandro Passos**, herdeiro do legado de **Marlene Silva**, a dança afro está fundamentalmente vinculada à expressividade, coordenação e ritmo da música percussiva, sendo a percussão elemento indispensável à criação artística (**Evandro PASSOS**, 2011, p. 96). Nesta época, embora **Evandro** tenha utilizado em seu curso a música mecânica, a novidade foi a música percussiva sem o canto, o que ofereceu as bases da “dança afro percussiva” para o Grupo a partir de duas coreografias recriadas por ele a partir dos ensinamentos de **Marlene Silva** - Kalunga 1 e Kalunga 2 - o que foi aprofundado e ampliado mais tarde a partir de outra formação que o Ganga participou com o bailarino e coreógrafo do Rio de Janeiro, **Edu Passos**, formado a partir do legado de **Mercedes Baptista** e irmão de **Evandro Passos**.

“As meninas” haviam vivenciado um episódio de racismo em uma de suas apresentações na Praça de Palmeiras. O operador de som ao receber o CD com as músicas que seriam dançadas, disse que aquele material, assim como o figurino e a dança afro, eram “arcaicos”. O arcaico neste contexto, expressa a tentativa racista de fixar imagens congelantes sobre a cultura negra, presentificando um passado traumático, aqui reside o que **Grada**

Kilomba (2019) nomeou de atemporalidade do racismo. Como analisado por **Kilomba** (2019) as práticas e discursos da branquitude tentam fixar o negro e a negra como “outro/a”, “diferente”, não pertencente à cultura da nação, portanto um estranho, que deve retornar para o “seu lugar”, lugar este de subordinação, e no limite, fora da nação e no passado. Para a autora, tal categorização é efetivada por meio de formas de controle que incorporam a “assimetria do poder racial” tais como olhares, definições e questionamentos sobre os corpos, origens e espaços ocupados pela população negra, produzindo a diferença enquanto um efeito do racismo. Assim, a cultura e a arte negra são fixadas como “arcaicas”, fragmentadas, essencializadas, exotizadas e tornadas “diferentes” pela plasticidade do racismo.

No caso do Ganga, essa diferença não se restringe a dança afro, às músicas, roupas e aos cabelos, se alarga para o modo como ocupam o território. A rua Luiz Martins Soares Sobrinho, conhecida como “rua de cima”, acolhe a Casa Ganga Zumba, a Capela, e é o coração do quilombo, como analisamos no capítulo anterior. Numa pequena parte desta rua moram algumas das lideranças negras comunitárias desde os tempos do Sapé e é nomeada pelos demais moradores do Bairro como “rua dos ratos”. A produção da diferença enquanto efeito do racismo ilustra a *fantasia da incompatibilidade* da qual nos fala **Grada Kilomba** (2019, p. 113). O local habitado pelas pessoas que vive uma cultura considerada diferente torna-se não-humano, de animais repugnantes, sujos, que se reproduzem rapidamente. Uma combinação de sujeira e selvageria que para **Kilomba** (2019, p. 124) está ligada à aspectos que a sociedade branca reprimiu e conseqüentemente os projetou nas pessoas negras, a sexualidade e agressão, que levam ao medo do *contágio racial* (**Grada KILOMBA**, 2019, p. 125 *apud David MARRIOTT*, 1998), fantasiado como uma *maldição corpórea* (**Grada KILOMBA**, 2019, p. 125 *apud Frantz FANON*, 1967, p. 112).

Quando o negro e a negra decidem retomar suas origens africanas (sejam elas históricas, culturais ou reinventadas) e afirmá-las, sofrem investidas racistas, uma vez que a negritude, a africanidade são incompatíveis com o projeto moderno de nação branca e mestiça. Para a branquitude impregnada nos discursos também dos moradores de Fátima, os e as quilombolas são incompatíveis com aquele local, mesmo sendo eles/elas os criadores daquele território. Contraditoriamente, a “rua dos ratos” é frequentada pelos moradores do Bairro no carnaval, nas apresentações, pagodes, sambas e feijoadas que ali são realizadas, afinal, estes são elementos da identidade nacional, não é mesmo?! Estamos diante do que **Lélia Gonzalez** (2020 [1983], p. 76) nomeou como sintoma da *neurose cultural brasileira*.

Esta forma de racismo configura uma metodologia estratégica de inferiorização, bestialização e desumanização dos povos africanos e seus descendentes. Ao que diz o filósofo Renato Noguera:

Vale a pena registrar que uma espécie de racismo antinegro é a desumanização radical que se transborda em zoomorfização sistemática. Os povos negros foram interpretados pelos europeus como criaturas sem alma, animalizados, tomados como coisas. O eurocentrismo colonial dividiu os seres humanos em raças e desqualificou todos os povos não europeus; mas isso incluiu algumas gradações. E, sem dúvida, os povos africanos foram designados pelo eurocentrismo como menos desenvolvidos. A zoomorfização sistemática desses povos foi um elemento decisivo para embasar a escravidão negra (NOGUERA, 2014, p. 25).

Outro episódio relatado por **Rosângela** explicita mais uma vez a *fantasia da incompatibilidade* e produção da diferença como efeito do racismo:

Eu lembro que em um carnaval eu estava com uns 17 anos, veio um pessoal do Rio de Janeiro, parente nosso, pra passar as férias. Aí minha prima chegou aqui e trouxe um pacote de conchinhas, e eu com cabelo grande, que eu sempre gostei do cabelo grande, *black*, aí eu pedi pra ela trançar meu cabelo para mim, aí ela trançou, encheu meu cabelo de trancinha, mas na ponta não tinha nada! Aí, furei as conchinhas e ela colocou no meu cabelo. Fomos pro carnaval. Só que o pessoal achava que eu não era de Ponte Nova, por causa disso, por causa das tranças diferentes. Aí aquilo ficou martelando na minha cabeça... (Roda de conversa 02, agosto de 2021)

O racismo se atualiza constantemente, alterando sua forma e o seu vocabulário, movendo-se do conceito biológico para o conceito cultural, da ideia de hierarquia para a ideia de diferença (**Grada KILOMBA**, 2019, p. 113). **Frantz Fanon** (2019 [1956], p. 66), analisa a peculiaridade do *racismo cultural* enquanto “um elemento de um todo vasto: a opressão sistematizada de um povo”. Nele, “o objeto do racismo já não é o homem individual, mas uma certa forma de existir”. Se antes “as meninas do Ganga” experienciaram individualmente o racismo, com a criação do Grupo testemunham seu um aprimoramento assumindo a forma cultural. O racismo cultural é imprescindível à manutenção do colonialismo e das colonialidades pois extrapola a fixação por meio de *imagens de controle* orientadas por aspectos biológicos e avança em direção dos elementos culturais. Ao que diz **Fanon**:

Para isso [escravização da população autóctone], é preciso destruir os seus sistemas de referência. A expropriação, a espoliação, a raizagem, o assassinato objetivo, desdobram-se numa pilhagem dos padrões culturais ou, pelo menos, condicionam essa pilhagem. O panorama social é desestruturado; os valores

ridicularizados, esmagados, esvaziados. Desmornadas, as linhas de força já não orientam. Frente a elas, um novo sistema de valores é imposto, não proposto mas afirmado, pelo peso de canhões e de saberes. (FRANTZ FANON, (2019 [1956], p. 67)

O racismo operado pelo epistemicídio perversamente destitui os referenciais existenciais negros tornando-os exóticos, ininteligíveis, feios, estranhos, fora da carne, desvinculados do corpo e da história que os produz. Nesse contexto, a dança afro é apartada de sua historicidade, menosprezada no contexto de (re)produção da vida, mesmo sendo um modo de existir inventivamente pois, “para as negras e negros desterrados brutalmente da África para as Américas e cujos algozes procuraram por todos os meios destituir de humanidade, a dança foi um elo indispensável à sobrevivência física e espiritual (Sandra PETIT, 2015, p. 74; Maria Zita, 1998). Abdias Nascimento (2016 [1978], p. 143) discute o processo de “bastardização” da cultura e arte afro-brasileiras, ora rotuladas como exóticas, pitorescas e arcaicas. Para ele:

desta escamoteação do *esvaziamento* chegamos ao ponto máximo da técnica de inferiorizar a cultura afro-brasileira: a sua folclorização. [...] A redução da cultura africana à condição de vazio folclore não revela somente o desprezo ao negro da sociedade vigente, branca, como também exhibe a avareza com que essa sociedade explora o afro-brasileiro e sua cultura com intuídos lucrativos. Pois embora a religião e a arte sejam tão ridicularizadas e folclorizadas, elas constituem valiosas e rentáveis mercadorias no comércio turístico.” (Abdias NASCIMENTO, 2016 [1978], p. 145, 146-147).

O Ganga tem atuado de modo contundente por meio de suas performances de dança afro e canto na dissolução de *imagens de controle* que pretendem invadir as corporalidades e as subjetividades negras, bem como esvaziar o significado cultural, histórico e político dos turbantes, do cabelo crespo, tranças, pinturas corporais, adereços, tecidos, amarrações, musicalidade, entre outros elementos da cultura negra responsáveis pela elaboração de uma “estética da negritude afro” que representa particularmente a denúncia ao racismo e o elo com a “Mãe África”, fonte originária da vida e das grandes civilizações. Esta estética possui significados políticos na medida em que afirma o que se é a partir de referências próprias acionando o “poder de autodefinição” (Patrica Hill COLLINS, 2019), elemento relevante em uma sociedade capitalista e racista na qual quem tem o poder é também quem nomeia o que é conhecimento, o que é belo, que é arte e quem são os sujeitos que os produzem.

O episódio de racismo na Praça de Palmeiras marcou profundamente o Ganga que daquele dia em diante passou a se apresentar com o grupo de percussão masculina recém-criado

e com a voz de **Mônica** em cantos. É neste momento que o canto começa a compor o repertório artístico-pedagógico do Grupo, elencando letras de canções de denúncia ao racismo.

Edu fortaleceu este processo de passagem da música mecânica para a percussiva, pois veio a Ponte Nova acompanhado de dois percussionistas, a convite de uma academia de dança da cidade. Era um momento de divulgação e valorização da dança afro nas academias mineiras que oscilavam entre a estética do jazz, contemporâneo, do afro e o axé, fortemente disseminado pela indústria cultural e turística. As “meninas do Ganga” participaram deste curso com destaque e foram influenciadas por **Edu** no uso da pasta d'água, do “cabelo afro” e da percussão enquanto elementos artísticos, culturais, políticos e estéticos, retomando, vivenciando e ampliando o que haviam aprendido com **Evandro Passos** anos antes.

Neste mesmo período, o Grupo realizava pesquisas sobre dança afro a fim de diversificar e qualificar o repertório artístico. Sobre isso nos contam as fundadoras:

Daí nós começamos a buscar filmes que tinham danças africanas, a gente partiu para uma outra coisa. Um outro tipo de pesquisa. Um Príncipe em Nova York com **Eddie Murphy** foi um dos filmes que a gente viu, quando ele chega com aquela dança tribal linda⁸⁶, a gente ficou apaixonada, aí gente juntou elementos daquela dança - alguns passos que a gente conseguiu fazer, porque era muito complicado - com os elementos e passos que a gente já tinha, fizemos uma coreografia. Aí queríamos porque queríamos aquele som que tinha no fundo, dos atabaques, e a gente naquela época só trabalhava com *LP* e fita cassete. Aí foi a nossa ideia. No Ganga já tinha a percussão, mas os meninos separados da gente, aí nós chamamos **Arlindo** pra escutar. Conseguimos gravar o som e entregar na mão dele. Ficou maravilhoso! Não ficou idêntico, mas ficou dentro do que a gente pensava, na hora que a gente começou a dançar a coreografia e ele começou a tocar, casou direitinho. Maravilhosa! É uma das coreografias mais bonitas que a gente tem de dança tribal. A gente tem dois tribais. A tribal 1 era mais lenta, e a gente saía da lentidão e pulava para a mais rápida. A gente dançava as duas juntas. A gente tinha essas coisas louca! A gente nunca dançava uma música só. Sempre fazia duas ou três. A gente sabia que tinha que sair da lentidão para uma mais forte, para impactar mesmo. (**Márcia Castro** em entrevista à pesquisadora, julho de 2021)

⁸⁶ A coreografia faz referência ao clipe *Thriller*, de **Michael Jackson**. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=7BVRtDwjxGM>>.

Figura 17 - Cenas do Filme Um Príncipe em NY



Fonte: <https://cinemaemcena.com.br/coluna/ler/1808/um-principe-em-nova-york>.

Após a experiência com os irmãos **Passos** e as pesquisas de filmes com temática acerca da cultura negra, “as meninas” começaram a inserir instrumentos percussivos em suas criações a partir da interlocução com o grupo de percussão do Ganga, abandonando definitivamente LP e o CD. Incluíram o canto e “uma onda de poesia com dança”.

Uma vez, a gente fez um festival de dança afro, lá no Clube 1º de Maio, a gente já fez tanta coisa que a gente fica meio perdida... fizemos esse festival, Ganga Show. Foi uma coisa maravilhosa naquele 1º de Maio, lotou o Clube. A abertura era uma música percussiva, eram três atabaques, com sons diferentes, e **Dodora** declamava uma poesia que se chama “Só tambor”⁸⁷ e quando ela termina, aí ela sai e a gente entra dançando em duas fileiras, cada uma entra de par com a outra para fazer as coreografias. (**Márcia Castro** em entrevista à pesquisadora, 2021)

⁸⁷ Segue um trecho do poema “Quero Ser Tambor” do poeta moçambicano **José Craveirinha** “Quero Ser Tambor”. “Só tambor ecoando como a canção da força e da vida/Só tambor noite e dia/dia e noite só tambor/até à consumação da grande festa do batuque! Trecho do poema do poeta moçambicano **José Craveirinha**, Quero Ser Tambor”.

Esse movimento de dança afro com poesia e canto amplifica a voz do Grupo em Ponte Nova e região, e convoca à escuta, uma vez que inicia um processo de transmissão e produção de conhecimentos que desafia a hegemonia cultural local à medida em que interpela a soberba “elite letrada” a partir da diversidade de lugares sociais, políticos e culturais que “as meninas” demonstram ocupar. O Grupo cresceu, tornou-se uma entidade de utilidade pública, estava maior e mais sólido, envolvia além da 2ª geração da dança afro, um grupo de percussão masculina e um de percussão feminina. “As meninas do Ganga” agora eram muitas e intensificaram as formações com outras companhias e grupos de dança de Minas Gerais, participaram de oficinas com a própria **Marlene Silva** em Belo Horizonte. Ao retornarem das formações, compartilhavam coletivamente as aprendizagens, afinal “sempre foi um grupo”.

Outra criação de destaque é Pérola Negra, coreografia composta por **Luiza** e “as meninas” no início dos anos 2000 a partir da música de mesmo nome interpretada por Daniela Mercury, considerada pelo Ganga como a “única cantora branca soteropolitana que leva o afro para suas interpretações”. Essa coreografia é conhecida até os dias atuais por pessoas da região.

88

Em 2004 o Ganga conhece Carla Ávila e o Gengibre, desse encontro iniciamos em 2005 um processo denominado por **Márcia** como um “dançar de gestos” que nasce da metodologia dos *memoriais ancestrais* elaborados por cada uma de nós na busca por nossa própria dança. Foi a primeira vez que o “meio acadêmico de dança adentrava a Casa Ganga Zumba”, como nos conta **Márcia**. Deste processo, surge uma produção artística que “quase não tem dança, dança de passo dentro da coreografia, são gestos que são feitos”.

O que não sai da cabeça são os ensaios para o Espetáculo *Rosarina*. Isso aí não sai da cabeça não. Carla mandou todo mundo deitar no chão e foi falando, foi falando: “vocês estão renascendo...vocês estão renascendo e vocês vão trazer movimento de seus ancestrais de volta, tudo o que vocês falaram comigo, tudo que nós conversamos antes da oficina vocês vão trazer agora, o panhar o café, do socar o pilão, lavar a roupa no rio...bater a roupa no rio, botar a roupa pra quarar.” Ela foi falando, repetindo tudo que foi falado por nós, aí ela foi falando, nos conduzindo pela fala e todo mundo foi levantando devagar e foi fazendo os movimentos que vinham na memória. [...] É engraçado que ela falou que não precisava da gente buscar passo nenhum, inventar pra gente dançar, porque tudo que a gente precisava estava com a gente. Todo movimento era a vivência, as nossas vivências. Era o jeito que a avó mexia o angu com a mão “nas cadeira”; quando ela parava lá na porta da casa dela que a gente tava fazendo maior algazarra e se ela parasse na porta da casa dela e fizesse assim com as mão “nas cadeiras”... Ela mexia, ela fazia

⁸⁸ As principais coreografias do Ganga podem ser conhecidas a partir do canal do *youtube* do Grupo Afro Ganga Zumba, disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC0HYpaK_83hTpwRcdPireUA>.

comida mesmo, assim o tempo todo com a mão aqui ó, no quadril... acabou que vó virou referência das coisas pra gente.[...] Esse jeito de levar a gente pro mato, era ela que levava a gente pro mato. (Roda de conversa, 2020)

O espetáculo “Rosarina: contas que contam memórias” foi a primeira apresentação do Grupo em um espetáculo de dança, este exibido na Praça de Palmeiras e na sede do Curso de Dança da UFV. Outra parceria, das muitas com o Gengibre, foi o espetáculo “Terra Preta”, também apresentado na UFV, desta vez no centro de experimental da agronomia. A relação do Grupo com o Gengibre impulsionou diálogos com a universidade, fortaleceu ações internas que inverteu a prática político-pedagógica no sentido de redução das atuações externas e ampliação atividades no território. Foi criado o pré-vestibular, houve financiamento de projetos, fortalecimento da articulação com demais entidades do movimento negro no país, com as escolas do município, e aprofundamento das discussões acerca da identidade quilombola.

Esse modo de ensinar dança do Gengibre trouxe para as produções do Grupo referências próprias tais como o trabalho nas lavouras e terreiros de café, nos córregos e bicas d'água, a gestualidade dos mais velhos, culminando com a reelaboração da memória e de conhecimentos africanos trazidos ao corpo e performados pelas mulheres do Ganga. **Inaicyra Falcão** (2002, p. 88), principal referência para os trabalhos do Gengibre à época, argumenta sobre o potencial das referências da tradição afro-brasileira para refletir e rever conceitos hegemônicos sobre dança, desmistificar conceitos relacionados com a tradição cultural brasileira, restaurar a autoestima e redescobrir gestos esquecidos na sociedade contemporânea, mas vivos na memória humana. O encontro com o Gengibre despertou gestos guardados na memória.

O despertar das memórias dos fazeres cotidianos e da história local disparados pelo Gengibre conduziu um processo criativo diferenciado dos anteriores que estavam vinculados particularmente à África mítica, com o afro primitivo e o tribal. O novo processo, “mais maduro” segundo as interlocutoras, continua olhando para África, mas sobretudo a partir daquilo que de África foi feito em Ponte Nova pela diáspora. Este período coincide com o retorno das fundadoras ao Ganga, após alguns anos afastadas do Grupo. Elas voltam adultas, entendendo com nitidez o papel político do Grupo.

Carla chegou em um momento em que a dança já estava descendo mesmo buraco abaixo e a gente estava precisando de um respiro para conseguir criar. Chegamos na nossa maturidade. Carla chega no Ganga quando a gente estava muito madura enquanto pessoas dançando, definindo e sabendo muito bem que horas e que dia queríamos dançar, já não estávamos atendendo todos os convites, como a gente atendia no início para divulgar a cultura negra. [...] Carla chegou em um momento em que a gente estava deixando as pessoas

procurarem a gente, ir na nossa Casa, conhecer a cultura dentro da nossa Casa, participar das atividades e festividades dentro do nosso cunho, porque é um espaço que é dentro da cidade, nós não precisamos sair de dentro da cidade pra levar pra própria cidade. Por que era só a gente que saía para ir nos lugares? Por que as pessoas não iam dentro do nosso espaço conhecer nosso trabalho, conhecer, ver nossa festa, participar lá dentro? Carla chega em uma época em que a gente estava muito madura, muito decidida enquanto essa questão de dançar. Não mais atendendo tantos pedidos, tantos lugares, mas cobrando das pessoas estarem junto com a gente de verdade. Então quando ela chega ali em nossa maturidade da dança eu acho que foi para que cada uma se encontrasse mesmo dentro da dança e definir como que a gente ia caminhar dali pra frente. E eu acho que esse caminhar foi muito bom. Cada uma caminhou mesmo. (Entrevista de **Márcia Castro** à pesquisadora, 2020)

Nesse despertar para novos caminhos cada uma encontrou o seu. Assim como no Rio de Janeiro e Belo Horizonte, a dança afro no Ganga oportunizou a profissionalização de bailarinas negras como arte-educadoras, algumas delas contraditoriamente não aprovadas no teste de aptidão do curso de graduação em Dança da UFV e por este motivo, conduzidas a outros percursos profissionais. Na primeira década dos anos 2000, **Márcia** se firmou como arte-educadora no município e região, **Conceição**, **Mônica** e **Luiza**, professoras da rede pública de educação, **Mariana** e **Mariangela** advogadas, uma atuante politicamente nos sindicatos e entidades do movimento negro da Zona da Mata mineira e outra em Rio das Ostras/RJ. Alguns dos meninos do grupo de percussão formaram seus grupos de samba e pagode. Após um rompimento com o Ganga **Rosângela** seguiu juntamente com seu esposo **Taquinho** o projeto do Grupo de Cantoria acolhendo particularmente mulheres adultas e idosas. Coube a 3ª geração do Ganga dar continuidade às práticas de dança afro na Casa Ganga Zumba. Este período, final dos anos 2000, coincide com a intensificação das ações do Grupo junto ao movimento negro e quilombola, bem como o reconhecimento do Bairro de Fátima como “comunidade remanescente de quilombo” junto à Fundação Cultural Palmares em 2007.

A partir de 2015, todas “as meninas” das 1ª, 2ª e 3ª geração do grupo de dança do Ganga estavam envolvidas em atividades profissionais e familiares, assim, as aulas de dança afro deixaram de acontecer e o grupo de dança da Ganga se desfez. A entidade vivenciou um momento de escassez de recursos o que levou as arte-educadoras a dedicarem mais tempo a outras atividades remuneradas, se distanciando das atividades artísticas do Grupo. Neste período, apenas a capoeira, o maculelê e o Grupo de Cantoria conduzidos por homens continuaram sendo desenvolvidas. Falta-nos elementos para afirmar, contudo há indicativos que mesmo a Comunidade se organizando a partir de uma base cultural filógina, o acúmulo de atividades para as mulheres jovens e adultas da Comunidade as distanciam do pleno

envolvimento nas atividades artístico-culturais do Ganga. Como nos fala **Lélia** em “Mulher Negra: um retrato”:

Acorda cedinho todos os dias. Põe a lata na fila da bica, adianta o almoço, prepara o café, acorda as crianças, lava a roupa mais pesada e desce pra ir pro emprego. Antes, deixa as crianças na escola. Quando é preciso levar as crianças ao médico, acorda de madrugada. [...] Como é que a gente pode ir pros ensaios do bloco se a gente vem tão cansada do trabalho e nem lembra mais o que é dançar? **Lélia Gonzalez** (2020 [1979], p. 177-178).

Nesse contexto, coube ao grupo das mulheres mais velhas prosseguir com a transmissão do legado cultural afrodiáspórico do qual são historicamente guardiãs. O trabalho de dança afro realizado no Centro de Assistência Social (CRAS) por **Márcia** junto às mulheres idosas da Comunidade foi essencial para o fortalecimento do trabalho com os cantares e toques da cultura popular banto mineira que **Taquinho** havia iniciado em meados dos anos 2000 com as mulheres de Fátima.

Márcia nos conta sobre sua experiência como monitora de dança afro junto as mulheres do CRAS na ocasião de uma apresentação pública coordenada por ela durante a Conferência Regional do Idoso:

Eu protelando para não apresentar porque eu achava que elas não estavam prontas, mas eu falei com elas: um dia não vai ter jeito nós vamos ter que partir pro *front*, porque se mexe com cultura negra uma hora tem que colocar a cara a tapa, na rua. Preparei o grupo. Aí chegou lá o espaço era muito pequeno e eu tinha quatro núcleos de dança. Destes quatro o menor era o do Bairro Cidade Nova que tinha só 12 alunas. Mas poderiam ir só oito. Eu escolhi oito deixando de fora aquelas que tinham menos mobilidade, mais risco de queda, porque o chão era liso. As meninas de 80 ficaram pra fora porque fiquei preocupada, o piso era de cimento queimado com cera. Elas entenderam. (**Márcia Castro** em entrevista à pesquisadora, julho de 2021)

Foi uma apresentação inovadora, impactante e emocionante tanto para as idosas de seu grupo quanto para o público de mulheres negras que ali se sentiu representado. A coreografia emergiu das músicas do álbum “Okan Awa - Cânticos da Tradição Yorubá” de **Inaicyra Falcão**, que havia recebido de presente da gengibreira Ananda Deva. Este álbum é usado com frequência em aulas de dança afro em Salvador, Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo.

Neste período, a coordenação do CRAS entendeu que a dança afro deveria ser substituída pelo axé, gênero musical e estilo de dança que estava em alta nas academias do Brasil. O mesmo axé que desde os anos de 1970 é mais palatável do que o samba-reggae e a

dança afro à branquitude ávida a consumir produções negras. **Márcia** então busca reformular sua metodologia de dança e com o propósito de dar continuidade ao trabalho de valorização e afirmação da identidade étnico-racial, base dos trabalhos do Ganga, encaminha suas alunas para o Grupo de Cantoria de **Mestre Taquinho**.

Mestre Taquinho e **Rosângela** receberam “as meninas” de **Márcia** no Grupo de Cantoria Herdeiros do Banzo que mais tarde com a reintegração deles ao Ganga passou a se chamar Irmandade Banto. Atualmente a Irmandade Banto é um Grupo heterogêneo em relação à idade de suas participantes, contando inclusive com a participação de crianças, adolescentes e pessoas do sexo masculino. Parte das mulheres que compõem o Grupo de Cantoria são mulheres com idade acima de 50 anos que por diferentes razões como longas jornadas de trabalho e famílias chefiadas por elas, apenas nesta idade puderam se dedicar a atividades de lazer, formação política, arte, que, para elas é sinônimo de bem-estar, qualidade de vida, elaboração e expressão de *autodefinição* como mulheres negras e quilombolas. Aqui novamente nos deparamos com as contradições de uma cultura filógena interceptada por relações desiguais de gênero.

Muitas se envolveram no grupo de cantoria por indicação médica, levadas pelas vizinhas, ou mesmo porque buscavam oportunidades de envolvimento em alguma atividade oferecida pelo Ganga para seus filhos e filhas. Assim, o Ganga continua envolvendo e educando a Comunidade por meio de suas práticas artístico-culturais que discutem os impactos do racismo e do sexismo, além de reafirmar cotidianamente os referenciais culturais afrodiáspóricos. **Lucilene** da 3ª geração do grupo de dança do Ganga relata a importância das atividades com as mulheres idosas.

Hoje vejo a inserção da 3ª idade ocupando o espaço na entidade, conhecimento e história de vida dessas mulheres é algo muito rico, um memorial que não deve ser esquecido, pois a luta do negro é contínua, uma vez que a discriminação muitas das vezes não está explícita, mas é algo enraizado. A conquista pelos espaços hoje deve ser contínua para reforçar a identidade de tantas mulheres que acabaram sendo esquecidas pelo tempo e que contribuíram para que hoje estivéssemos onde estamos. (**Lucilene** em entrevista à **Mônica CASTRO**, 2015, p. 16)

Com a dissolução do grupo de dança afro do Ganga, a Irmandade Banto passou a representar a Entidade por meio de performance de canto, música e dança, com destaque para a cantoria referenciada em músicas e cantigas da cultura popular afro-mineira. Um diferencial é a utilização dos tambores alfaia e caixas tocados pelas mulheres. O repertório envolve pesquisas de músicas da diáspora com destaque aos vissungos, samba, samba-reggae, ijexá,

cirandas, cantigas de roda, de congados, umbanda e candomblé, além de um vasto e belíssimo repertório autoral que, como escreveu Carla Avila (2018, p. 43) sobre as músicas cantadas pela Rainha Conga **Dona Quininha**: “cantam o sagrado” e nos ensinam que “nos toques dos tambores se propaga o amor e o pulso da vida e o sagrado que alimenta a comunidade” (Carla ÁVILA, 2018, p. 34).

A cantoria do Ganga além da acolhida invoca memórias, reconstrói laços de pertencimento e ativa o senso de reconhecimento entre as pessoas envolvidas. Cantando as mulheres do Ganga iniciam suas apresentações públicas, reuniões da Entidade, encontros familiares, cerimônias religiosas e até mesmo evocam estes cantos durante conversas ordinárias. Vivenciei diferentes situações deste tipo ao longo de minha trajetória com o Grupo, incluindo os momentos de entrevista e roda de conversa, ou até mesmo durante conversas informais, sempre acompanhados pela acolhida encantadora, sonora, recitada, solfejada pela voz de **Tia Efigênia, Taquinho e Rosângela**, principalmente.

A mensagem de anúncio de liberdade, afeto e dignidade enunciada pela voz e tambores das mulheres do Grupo de Cantoria Irmandade Banto sob a maestria de **Mestre Taquinho** ecoa pelo tempo e pelo espaço, alcançando e desestabilizando lugares de poder. Devido as condições impostas pela pandemia nos dois últimos anos não aconteceram atividades presenciais no Grupo de Cantoria, inviabilizando as possibilidades de analisarmos em detalhes a constituição deste Grupo e sua importância atual no Ganga, como previsto inicialmente no projeto de pesquisa. Tal aspecto merece atenção de pesquisas posteriores uma vez que é especialmente por meio deste Grupo que o Ganga articula suas ações político-pedagógicas junto às escolas, universidades e demais instituições atualmente.

A prática artística empreendida pelo Ganga como temos argumentado é indissociavelmente política e pedagógica assim como dos e das precursoras da dança afro, que interpela o corpo interditado, desumanizado, invisibilizado e silenciado pelas instituições artísticas, culturais, escolares e acadêmicas exigindo uma revisão urgente do que se configurou como cânone. São movimentos de corpo que movimentam paradigmas.

3.3 CORPO NEGRO EM CENA

Jaime fez um *mix* de músicas na fita cassete, ele conseguiu fazer de uma forma que a música não terminava e já emendava com outra, sem cortes. A abertura era um grito, nada africano [risos]. Mas o grito era bonito: ôeoê, ôeoê, ôeôá, ôeôá. Era música americana! Eu acho que era um *dance*, uma mulher que cantava. Nós dançamos “Nkosi Sikelel” de **Djavan**, primeiro; aí vinha o *mix*

com o grito, “Nkosi Sikelel” de novo e depois, “Som Africano” do **Martinho da Vila**. A última música era “Nosso Nome: Resistência” de **Alcione**. Em Som Africano a gente usava o bastão como se fosse de guerra. Tem a foto da gente na sala da casa de **Rosângela** e **Taquinho** fazendo este bastão de guerra. (Roda de conversa 03, janeiro de 2020).

Assim como entoa os congos mineiros, a ladainha em uma roda de capoeira e o ilá de um orixá⁸⁹, “as meninas do Ganga” estream na Praça de Palmeiras, no dia 13 de maio de 1988, com um grito ritmado desestabilizador de eurocentricidades, lembrado e cantado com emoção por um número sem fim de negros e negras pontenovenses.

Meses antes da estreia as “meninas do Ganga” iniciam um processo de pesquisa na loja de discos da cidade, a “Discotape”, a fim de diversificar o repertório musical das coreografias das gincanas do ano anterior, até então elaboradas a partir do referencial pedagógico-musical do *axé music* veiculado pela televisão e pelas rádios FM. Na pesquisa “patrocinada” por **Taquinho** e conduzida por **Rosângela**, elas conhecem produções musicais de artistas que viajaram para países do continente africano como fez **Martinho da Vila**, **Alcione**, **Djavan**, Clara Nunes, entre outros que se tornaram referência à criação artística e ao processo político-pedagógico do Ganga.⁹⁰ Identificamos que neste contexto as lojas de discos - bem como os próprios álbuns com seus encartes, capas e contracapas - foram fundamentais para a difusão do conhecimento produzido pelos artistas negros e negras funcionando como verdadeiros repertórios didáticos. No contexto do Grupo Afro Ganga Zumba, os discos da Discotape e de **Taquinho** tornaram-se um importante referencial artístico e didático-pedagógico. Sobre este momento do Grupo, nos contam suas fundadoras:

Fomos para a discotape, chegamos lá e não sabíamos o que a gente estava procurando, aí o cara da loja perguntou: - “o que vocês estão procurando?” - “Ah, nós não sabemos, nós queremos umas músicas africanas.” Ele disse: “Música africana? Não tem não.” **Rosângela** falou: “vamos procurar, vamos procurar por cantor negro, não é possível que cantor negro não dança, não faz música africana...” Achemos **Martinho da Vila** com Som Africano. Ele tinha feito um LP, que ele tinha ficado em Angola muitos anos, Moçambique, não lembramos onde exatamente e este LP dele era todo falando da África, falando umas línguas, dialetos. Nós lemos lá, “Som africano”, quando ele começou a

⁸⁹ Brado de presença do orixá definidor de sua identidade. Do iorubá *ilá*, “marca”. O vocábulo designa também as incisões faciais que identificam cada um dos vários subgrupos iorubás (**Nei LOPES**, 2004, p. 337).

⁹⁰ Em 1980 uma caravana com mais de 60 pessoas do meio artístico brasileiro entre os quais **Donna Ivone Lara**, **João do Vale**, Clara Nunes – desembarcou na recém independente Angola para um intercâmbio cultural conhecido como “Projeto Kalunga”, coordenado por Fernando Faro, **Martinho da Vila** e Chico Buarque, a convite de **Agostinho Neto**, falecido no ano anterior. Desse manancial do *Atlântico Negro* nasceram produções artísticas das quais o Ganga se banhou, nutriu e recriou por meio de uma poética e estética de afirmação e resistência.

cantar... os tambores, aqueles gritos, que ele tem aqueles gritos no meio da música né, parece que “tum!”, abriu o nosso coração, nosso coração começou acelerar e falamos: “é esse, é esse, vamos levar esse, vamos levar esse LP.”

Depois a gente pegou **Clementina de Jesus**, que também era uma referência para nós, uma referência na área de umbanda e candomblé. Nós achamos uma música de **Alcione** que chamava o “Nosso nome é resistência”, um samba. Tinha aquela cantora também, que é vereadora em São Paulo, **Leci Brandão**. A gente dançou uma música de Leci, como chamava? De **Clementina** era “embala eu”. (Roda de conversa 03, janeiro de 2020)

Na memória narrada por elas, a estreia marca a passagem de uma “brincadeira descomprometida” e um “deslumbramento adolescente” gerado pela visibilidade das apresentações de dança afro nas gincanas da cidade em 1987, para um projeto social emancipador da população negra pontenovense. Seus corpos e vozes em cena na maior e mais importante praça pública da cidade - símbolo da modernidade desde a fundação do Bairro Palmeiras que, juntamente com a Escola Normal foi criado com vistas à expansão dos limites urbanos aos pés do antigo Morro do Sapé no final do século XIX - iniciam um processo político-pedagógico de reelaboração da memória, da história e da cultura negra, sem precedentes na região.

A estreia grafa o corpo negro como agente e protagonista em uma cena sociocultural até então protagonizada hegemonicamente pela população branca pontenovense. Embora a Praça de Palmeiras, rodeada por casarões do século XIX fosse ocupada cotidianamente pelo proletariado negro que trabalha e transita pelo centro, é com a “dança-manifesto” do Grupo Afro Ganga Zumba que se inicia um movimento de retomada, sistematização, valorização e divulgação da história e cultura negra africana recriada em Ponte Nova, até então invisibilizadas e silenciadas pelo racismo.

Rosângela nos conta que ao passar pela Praça observou uma movimentação diferente naquele ano de 1988. Ao perguntar sobre o que aconteceria ali, foi informada que a prefeitura estava organizando uma festa em comemoração aos 100 anos da Abolição e que uma banda iria tocar. Inquieta, **Rosângela** achou aquilo “um absurdo” e perguntou se ela poderia “arrumar umas meninas pra dançar na “festa””, disseram que ela teria de conversar com o prefeito. Assim **Rosângela** fez, foi até à prefeitura, conversou diretamente com o prefeito e conseguiu um enorme palco para as 16 meninas se apresentarem, atitude de coragem e persistência que disparou um processo amplo de transformações socioculturais naquela região. **Rosângela** lembra que todos ficaram surpreendidos pois esperavam que as meninas dançassem alguma coreografia de *axé music*, como vinham fazendo nas gincanas. Contudo, elas prepararam um

repertório inédito com músicas africanas, samba e ijexá cantadas por artistas brasileiros negros e negras e figurinos diferenciados que exaltavam os referenciais estéticos e poéticos da cultura negra, até então conhecidos pelo público apenas pelas telas de TV.

[...] Na época que a banda Reflexu's veio, ela veio contando uma história de povos africanos que a gente não conhecia e Senegal é uma música que veio contando um monte de história de povos africanos. Aí que a gente foi conhecer, por exemplo, despertamos para saber o que era baobá, aí fomos descobrir que baobá era uma árvore. Então ela veio trazendo muita coisa pra gente. Senegal foi assim, foi a música que mais nos chamou atenção na época, que a gente acabou não dançando na estreia porque quando a gente foi pra colocar na Praça o Ganga pela primeira vez, todo mundo estava esperando que a gente levasse Madagascar e Senegal, aí **Rosângela** falou assim: “nós não vamos poder levar isso não, porque já é uma música que está todo mundo esperando.” Foi aí que fuçando os discos de **Taquinho**, fuçando na Discotape, a gente descobriu **Djavan** com Nkosi Sikelel'1. (Roda de Conversa 03, janeiro de 2020)

O Hino do Congresso Nacional Africano, símbolo da luta contra o *apartheid* na África do Sul interpretado por **Djavan** e a canção Som Africano, uma adaptação da cultura popular angolana feita por **Martinho da Vila**, são algumas das produções musicais de artistas negros do sudeste que compõem o repertório pedagógico musical do Ganga, juntamente às já referidas canções dos blocos e bandas afro-baianas. Estas canções despertaram o interesse das meninas pois eram cantadas em língua até então desconhecidas, mas bastante familiar, o que mobilizou um sentimento de pertencimento àquilo que era poetizado e interpretado pela voz de **Djavan** e **Martinho da Vila**. Contudo, inicialmente acharam aquilo tudo “uma marmota, muito feio, estranho”, como relatam sobre a primeira impressão da proposta de coreografia apresentada por **Rosângela** ao Grupo.

No final dos anos de 1980 “as meninas do Ganga” não recebiam da escola básica referências positivas sobre a história e a cultura negra local e mundial, tampouco discutiam sobre as bases e os efeitos do colonialismo. Como já mencionada, a escola não representava um lugar de “vivência da própria cultura” e colocar a cultura negra na rua significava “ir para o *front*”. Embora suas famílias estivessem engajadas em importantes instituições artísticas e culturais desde os tempos do Sapé, tais como as bandas e orquestras musicais, associações carnavalescas, grupos de congados, bem como sendo “as vigas mestras” da estrutura socioeconômica pontenovense, no cotidiano, suas presenças, conhecimentos, práticas e saberes eram desqualificados, silenciados e invisibilizados, inferiorizados, tornados folclore, ou seja, produção cultural esvaziada do contexto tenso e conflituoso do qual resultam.

Os primeiros ensaios do recém-criado Grupo Afro Ganga Zumba foram ritmados por músicas reproduzidas em aparelhos de som por fitas cassete e discos de vinil. Cômodos das casas de parentes, o terreiro da Família Lisboa, o adro da Igreja, a Casa São Vicente de Paulo e as ruas de “pedra fincada” tornaram-se espaços de ensaio e criação, sempre coletiva. **Jaime Fernandes**, primo de **Rosângela**, **Mestre Taquinho** e mais tarde **Arlindo do Samba**, auxiliavam na escolha, montagem e execução do repertório musical, **Pedrinho** assessorava no registro das atividades e relações públicas. De certa maneira, funções exercidas até hoje por eles.

Rapidamente todo o grupo envolvido aprendeu as letras das canções e sentiram a poética de luta, denúncia e resistência de “Nkosi Sikelel' I-Afrika” e “Som Africano”, coreografadas numa pertinente estética de força e guerra, característica das produções do Grupo. A dança, possibilita juntamente com as letras, a musicalidade das vozes e dos instrumentos, o encantamento da vida e da memória comunitária, permitindo viver e expressando à audiência categorias centrais do que **Sandra Petit** define de modo genérico como “cosmovisão africana”: a *sacralidade* que envolve a mobilização da ancestralidade em sua relação simbólica com o chão; a *circularidade* que envolve uma dimensão comunitária de relações e resistências; a ludicidade e brincadeira no sentido da *alacridade* (**Muniz SODRÉ**, 2019 [1988]), todas estas categorias mobilizadas pela dança como princípios afrodiaspóricos (**Sandra PETIT**, 2015, p. 73; 79).

O figurino da estreia foi composto por lençóis e tecidos amarrados ao corpo em referência às capulanas e cangas africanas, amarrações nas quais **Rosângela Lisboa** tem se especializado nos últimos 30 anos. Os cabelos em trança valorizam a estética negra, assim como os figurinos afrorreferenciados confeccionados para cada uma das coreografias dançadas. A escolha do grito da *dance music* como som de abertura potente e anunciador, mesmo que despropositadamente, acionou referências afro-americanas compondo a poética afrodiaspórica do *Atlântico Negro*.

Nesses 30 anos, os corpos em dança assemelham-se aos da estreia. Os joelhos flexionados garantem mobilidade aos corpos dançantes e firmeza às batidas dos pés alternadamente no chão sagrado que guarda as raízes e rotas ancestrais. Os deslocamentos em círculo sugerem uma relação com o tempo e com a força do pertencimento coletivo essencial à *existência inventiva*. Os movimentos de braços firmes que seguram bastões de guerra e os batem no chão ancestral em movimentos conduzidos pela contração e expansão do tronco apresentam corpos vigorosos, em explosão, que afirmam corporalidades e identidades negras anunciando a

“negritude resplandecente consciente a se reconstruir”⁹¹. Mas o que acontece quando mulheres negras e quilombolas dançam e cantam a diáspora negra? O que as práticas artístico-culturais do Grupo Afro Ganga Zumba mobilizam, engendram e com o que rompem?

Estes corpos em cena desde a estreia revelam à audiência a história da população negra pontenovense e reposiciona a cultura negra naquele contexto. As coreografias da estreia anunciam a afirmação da negritude, das africanidades e expressam o “impulso de força realizante” que a dança mobiliza no contexto da cultura negra (**Muniz SODRÉ**, 1988, p.137). Uma noção de dança afro próxima àquela definida pela cantora e bailarina do Ballet Folclórico Mercedes Baptista, **Rita Rios**: “uma expressão do negro em si, querendo libertar o corpo em termo de revolta”⁹². Não por acaso, a narrativa fundacional se refere à criação do Grupo como “um manifesto aos cem anos da Abolição”, sendo a dança afro do Ganga definida como “dança-manifesto”.

Rosângela Lisboa ao narrar o dia da estreia me disse que ao terminar a apresentação pensou: “Ponte Nova vai acabar com nós”. Ela como diretora artística, coreógrafa e juntamente com **Dodora Costa** idealizadora e responsável legal do Grupo - uma vez que apenas as duas eram mulheres adultas à época - perceberam imediatamente o impacto político daquela apresentação pública em uma sociedade ordenada pelo *capitalismo patriarcal-racista*. Como nos dizem “as meninas do Ganga”:

a gente foi pra ser resistência, sem saber como ia ser resistência! Mas que a gente provocou a sociedade de Ponte Nova na época, a gente provocou... e a gente provocou sem saber, porque se levasse a gente para um debate, como a gente ia se defender?! [...] Eu acho que eles nem levariam para debate nenhum, porque eles eram tão ignorantes quanto nós... [risos]. A gente foi porque a gente sentia, sabia que tinha que ir. Tinha que ir! (Roda de conversa 03, janeiro de 2020)

Ao dizerem que “eles nem levariam pra debate nenhum, porque eles eram tão ignorantes quanto nós”, elas debocham da complexada, arrogante e invejosa branquitude que se pensa conhecedora de tudo, em uma sociedade que se pretende branca ditando normas `a população preta, mestiça e indígena.

Foi um ato de coragem e pioneirismo apresentar-se “amarradas em panos” com os corpos à mostra, dançando e cantando canções que afirmam a cultura negra africana e afro-brasileira e refletem a beleza e potência do corpo negro não apartado se sua relação com o

⁹¹ Da canção “Nosso nome: resistência” interpretada por **Alcione** e performada pelo Ganga desde 1988.

⁹² Fala de **Rita Rios** no filme: Balé pé no chão - a dança afro de Mercedes Baptista.

espaço, com a história e com a religiosidade. Tal ousadia, no contexto de uma cidade interiorana fundada em referenciais católicos das oligarquias agrárias foi um insulto à hegemonia branca cisheteropatriarcal. Ao mesmo tempo, representou a insubmissão e a insurgência da população negra pontenovense. Alicerces que possibilitaram mais tarde a constituição da identidade quilombola do antigo território do Sapé.

No entanto, inicialmente “as meninas do Ganga” não esperavam tal repercussão:

Sem saber o que que ia acontecer, o que que ia dá, nós fomos para a Praça. Fizemos a apresentação. Beleza, a Praça lotou. Dançamos. “E aí, o que que nós vamos fazer agora?” E todo mundo querendo mais Ganga, querendo mais Ganga. A gente achou que ia ficar naquela apresentação ali, só que as coisas tomaram rumos que a gente não esperava. Fizemos camisa e saímos no outro dia para exhibir. Aí todo mundo sabia, “olha as preta do Ganga!”. A camisa era branca e tinha umas correntes de um lado e do outro escrito Ganga Zumba. Aí depois a gente foi pensar né, por que a corrente? Não era símbolo pra nós. Não é! A corrente hoje não é símbolo pra nós, mas na época a gente achava que a corrente seria o símbolo de resistência. Pra ver o tanto que a gente foi mudando, evoluindo. (Roda de conversa 03, janeiro de 2020)

À medida que os corpos negros em dança entravam em cena naquele 13 de maio de 1988, o público ávido por referenciais de negritude e africanidade “queria mais Ganga”. Coube às jovens meninas ressignificar os símbolos e sentidos da diáspora africana em terras pontenovenses, reconfigurando sua Comunidade como uma “Angola-Janga”⁹³ mineira articulada em uma rede de relações com os demais bairros negros vizinhos. Nada de correntes, nada de dor, exceto para denunciar e responsabilizar a elite branca pela tragédia colonial que banhou com sangue negro e indígena a inebriante e omissa história da Zona da Mata mineira.

No dia seguinte à apresentação, **Rosângela** foi entrevistada pela principal emissora de rádio local. Como ela mesma disse, a “negrada” presente em peso lotou a Praça de Palmeiras e se viu representada por elas e até mesmo quem estava no poder quis saber quem eram aquelas meninas, “as pretas do Ganga”. Estas adolescentes (re)colocaram em cena no dia 13 de maio de 1988, corpos e conhecimentos negros produzidos na diáspora, a partir de *memórias incorporadas* assentadas na recriação do “lar primordial” e na história dos seus e suas ancestrais transladados para este lado Sul do *Atlântico Negro*. O Ganga Zumba é sem dúvida o principal responsável pela consolidação de epistemologias negras que fundaram as bases para a

⁹³ Nome pelo qual supostamente Palmares era referido entre seus habitantes (Nei LOPES, 2004, p. 61).

mobilização da identidade quilombola do Bairro de Fátima e da pedagogia reivindicada para as escolas do Sapé.

Nos conta uma das fundadoras, **Maria Luiza**, que após a estreia muitas pessoas procuraram o Grupo para conhecer, aprender com e fazer parte daquele movimento “inovador e transformador”. Inovador porque visibiliza afirmativamente o povo negro pontenovense a partir da arte de meninas negras. Transformador porque mobiliza politicamente a população negra local. Rapidamente, as próprias fundadoras perceberam a potência criativa de suas corporalidades: “aí a coisa foi crescendo, outras pessoas vindo, começamos a conversar, e aí nos questionaram a respeito de onde que a gente aprendia aquelas coreografias, e aí uma olhou para cara da outra e falamos: “a gente aprende, sei lá, de nós mesmas”⁹⁴. Anos mais tarde, “as meninas do Ganga” compreenderam as bases de produção de seus conhecimentos em dança, assentadas no legado ancestral africano do qual são herdeiras e (re)produtoras.

Três anos após a estreia o Ganga levou para a Praça de Palmeiras o tema “Valeu Zumbi” durante a Semana da Consciência Negra que desde 1988 é organizada pelo Grupo Afro Ganga Zumba com participação de vários convidados que a partir da arte e da cultura negra discutem criticamente as questões raciais no país. Nesta mesma época, início dos anos de 1990, foram incorporadas ao repertório artístico do Grupo outras linguagens e práticas como o canto, poesia, percussão, confecção de estandartes, roupas e figurinos afrorreferenciados, capoeira, além da realização de eventos, festas e encontros comunitários que debatem entre outros temas os efeitos do racismo para a emancipação socioeconômica, cultural e política da comunidade, como nos conta **Mônica Messias de Castro** (2015, p. 08).

É evidente a importância desde a fundação do Grupo, da promoção de estudos coletivos sobre os referências negros da diáspora de modo a ressignificá-los restituindo seu valor histórico e sociocultural dentro da Comunidade, uma vez que os mesmos não eram acessados em outros espaços tais como a escola e a igreja. Nesse sentido, as meninas “sentiam e sabiam que tinham que ir”, era a vez delas, por elas mesmas, pois havia chegado o momento do reconhecimento público do legado de suas ancestrais e de “se manifestar” contra a ordem hegemônica e suas políticas de silenciamentos e invisibilidades que transforma a cultura negra produzida no contexto violento da diáspora em folclore e cultura popular desracializada. Esse conjunto de ações de caráter fundamentalmente político estruturam a prática pedagógica do Ganga que tem como espaço de vivência a Casa Ganga Zumba, centro comunitário fundado

⁹⁴ Entrevista de **Maria Luiza Castro** concedida à pesquisadora em 01 de fevereiro de 2021.

pelo Grupo em meados dos anos de 1990, cuja sede está localizada no coração da Comunidade Quilombola de Fátima.

Nossas análises permitem afirmar que o canto e a dança afro são poderosos dispositivos político-pedagógico de *autodeterminação e autodefinição* negra e quilombola para o povo de Fátima, bem como para a população negra pontenovense de um modo geral. Com a dança afro inicia-se um movimento que se diferencia daquele vivenciado pelos reisados, reinados, blocos carnavalescos e congados existentes na região, particularmente, pela explícita crítica social e denúncia ao racismo apresentada de modo perspicaz pela dança afro elaborada e performada pelo Grupo desde a estreia em 13 de maio de 1988. As mulheres idosas dão continuidade a este processo, enlaçando por meio do grupo de cantoria da Ganga as famílias de Fátima.

3.4 A CASA GANGA ZUMBA

Figura 18 - Casa Ganga Zumba. Quilombo de Fátima, novembro de 2021.



Fonte: acervo Ganga Zumba

Após a estreia do Grupo Afro Ganga Zumba na Praça de Palmeiras “as meninas do Ganga” iniciaram um trabalho educativo por meio da dança afro junto às crianças do Bairro de Fátima, este projeto de formação cultural e política foi chamado de Ganga Mirim. Paralelamente criaram o projeto Extensão do Ganga, para atender à crescente demanda de adolescentes negras de toda a cidade. Inicialmente recebiam no Bairro de Fátima as interessadas, contudo, como não havia um espaço físico adequado para o trabalho, decidiram por atuar nos bairros vizinhos para atender um número maior de pessoas. Com este trabalho o Ganga influenciou a criação de outros grupos negros na cidade. Ao que diz **Márcia**:

Além do Ganga Mirim fundamos uma Extensão do Ganga lá no Bairro Triângulo e uma lá no Bairro Pacheco. Saía essas doidas, maluca, pra dá aula de dança afro pras crianças. Não estávamos aguentando nem aqui! Ia **Márcia**, **Mônica**, **Ronilda**, as "bati-doida"... Gente, uma vez nós chegamos no Pacheco a pé. Ia no Pacheco e no Triângulo a pé. Ia e voltava a pé, não tinha um tostão, mas tinha o compromisso e muita criança esperando. Era o Ganga espalhado pra Ponte Nova afora. **Adair Liberato** estava acompanhando a gente. Veio mais gente de fora pra acompanhar o trabalho, pra fazer parte do Ganga. **Adair** trazia as meninas de fora pra dançar, ia lá pra casa de **Rosângela** ensaiar. As meninas vinham “toda coisa”, muito interessadas, nós bombando em Ponte Nova afora, todo lugar chamava a gente pra dançar, nós chegamos bombando, dançando, a juventude negra, as meninas negras se viram ali em nós. Representatividade tá vendo?! Representatividade começou lá atrás porque elas começaram nos ver ali, dançando e ter a oportunidade de mostrar

nossa cultura. Aí elas pensavam “aquelas pretas estão ali, nós também vamos poder, eu também quero participar” e aí vinha essas meninas. Depois com o pessoal do Pacheco foi bacana, porque **Adair** acabou fundando lá a Família Beijo, eles gostavam de funk, então eles direcionaram para outro lado, mas não deixou de tá ligado na cultura afro. (Roda de conversa 03, janeiro de 2020)

Entre os anos de 1988 até o início dos anos 2000, o Ganga teve como atividade política e pedagógica central a dança afro que acolheu crianças em uma segunda turma de dança que se tornou mais tarde a 2ª geração do grupo de dança do Ganga, que a partir dos anos de 1990 já não era apenas um grupo de dança, o Ganga havia se tornado um organização sociocultural, educativa e política, oferecendo ao Bairro de Fátima e arredores atividades artístico-culturais como dança afro (o carro chefe do Ganga), capoeira, percussão, corte-costura. Além do Ganga Mirim, criado com o intuito de transmitir às crianças o “entendimento” sobre negritude e africanidade partir da dança afro e do repertório musical do Grupo, as fundadoras se viram na responsabilidade de levar até outros bairros negros da cidade estes ensinamentos.

A medida que iam expandindo suas atividades locais, **Pedrinho** assumia a relação com outras instituições do movimento negro a nível regional e nacional. Pouco tempo após a fundação do Grupo, em 1991, o Ganga representado por **Pedrinho Catarino** participou do 1º Encontro Nacional de Entidades Negras (ENEN), na cidade de São Paulo. A década de 1990 foi um período de participação em diversos eventos e de mobilização local. Com a necessidade de aprofundar os estudos sobre a história e a cultura negra para a formação identitária e política da Comunidade de Fátima e demais grupos articulados pelo Ganga, “as meninas” iniciaram grupos de estudo e formações por meio de reuniões que aconteciam nas casas da vizinhança, na Capela, na rua, pois naquele período o Grupo não possuía sede própria.

Em um primeiro momento foi **Pedrinho** quem participou das articulações junto a entidades do movimento negro e universidades. A partir daí lideranças comunitárias de bairros e municípios vizinhos, pesquisadores e gestores públicos vieram até Ponte Nova para realizar formações com o Grupo. Destas parcerias foram criados cursos sobre história da África, arte, beleza, estética e cultura negra. Os debates frequentes da Entidade giravam acerca da reconstrução e reconhecimento da história, cultura e identidade da população negra, além da reivindicação de políticas públicas, entre elas à educação, uma preocupação central e demanda desde os tempos de fundação do Ganga, que pensa a educação como meio de ascensão social, emancipação, afirmação e luta antirracista. Neste contexto, muitos membros do Grupo se formaram multiplicadores, monitores e arte-educadores de conhecimentos sobre a diáspora negra, além de professores e professoras da rede de educação básica, atuando ativamente em

escolas, conselhos municipais, universidades, faculdades, associações de bairro e sindicatos da cidade e região.

Pedrinho observando o interesse das “meninas” nestas articulações locais e regionais as estimula a assumirem sua própria voz no diálogo com outras entidades do movimento negro e demais setores da sociedade. Três anos após a estreia do Ganga na Praça de Palmeiras foi realizada a Semana da Consciência Negra “Valeu Zumbi”. A partir deste evento que contou com um público numeroso de pessoas negras da cidade, o Grupo sentiu “a necessidade da verdadeira mudança no cenário do negro brasileiro” e aprofundou de modo mais sistemático as discussões sobre a temática e identificando a necessidade de construção de uma sede própria, pois até aquela ocasião os ensaios e encontros eram realizados de maneira precária.

As apresentações artísticas das meninas, somadas ao engajamento político de **Pedrinho Catarino** junto a outras entidades do movimento negro levou o Ganga ao reconhecimento regional. Paralelamente e impulsionados pelas práticas artísticas do Grupo, a Entidade foi crescendo e multiplicando ações políticas, culturais e pedagógicas no município e região. Tinham ao seu favor uma curadoria de décadas da Capela de Nossa Senhora de Fátima nas mãos de **Mãe Lourdes** e um sonho de uma sede para o Grupo. Nesse cenário se fortalece a articulação da Comunidade com a Arquidiocese de Mariana por meio das ações sociais e de evangelização que a Comunidade vinha realizando com êxito desde 1950. No início dos anos 2000 o Ganga torna-se amplamente conhecido e debates públicos sobre questões raciais são explicitados na cidade. A partir destas mobilizações inicia-se um processo de consolidação do movimento negro em Ponte Nova e a discussão sobre quilombos.

Vale destacar que o processo de autodefinição quilombola para muitas comunidades teve seu início a partir da década de 1990, como ressonâncias das lutas do Movimento Negro Unificado e do recém-criado Movimento Quilombola, particularmente a partir do I Encontro Nacional dos Quilombos realizado em Brasília em 1995 que culminou com a Marcha 300 anos da imortalidade de Zumbi dos Palmares, momento importante da história brasileira no qual movimentos sociais distintos se mobilizaram em torno da pauta antirracista (**Givânia Maria da SILVA**, 2016, p. 71).

Contudo, paralelamente ao sonho de construção da sede para o Ganga, no final dos anos de 1990, as “meninas” decidem sair do Grupo pois sentiam o peso da responsabilidade de gerar e gerir uma comunidade. Neste momento, apenas **Pedrinho** e **Conceição** permanecem buscando parceiros e parceiras para a continuidade das ações, especialmente para a realização do sonho de ter uma sede para o Grupo, como nos narram as fundadoras:

[...] a gente foi fazendo essa levada, esse trabalho social com as crianças dos bairros vizinhos e com as crianças da comunidade, sem saber que a gente estava fazendo esse trabalho social, sem entender que a gente era referência e sem ter esse sonho de uma Casa Ganga Zumba, de uma sede para o Grupo. A gente não tinha esse sonho, quem tinha, quem sempre teve esse sonho foi **Pedrinho**. **Pedrinho** sempre sonhou com isso aqui. **Pedrinho** falava isso com a gente e a gente dava gargalhada, jogava as pernas lá pro alto e ria, ria... “kkkkkk, **Pedrinho**, cê acha que vão colocar coisa pra preto aqui **Pedrinho**?! Vai dar nada não!”.

Quando a gente era adolescente simplesmente se desvinculou do Grupo. A gente se espalhou totalmente, a gente já não fazia parte do Ganga e nem queria saber, estávamos vivendo a nossa vida e o Ganga vivendo a vida deles pra lá e nós vivendo a nossa pra cá. Saímos porque o trabalho do Ganga consumia a nossa adolescência, criamos muita responsabilidade, a gente tinha que ter hora pra ensaiar, dia pra ensaiar, aí começou as brigas porque no dia que marcava pra ensaiar a gente já não queria ensaiar, tinha hora que a gente já não ia, a gente começou a levar o negócio assim: a gente queria ir pra festa, ir pra baile, era isso que a gente queria, a gente não queria este compromisso que foi ficando muito sério, aí a gente saiu e só ficou **Conceição**. (Roda de conversa 03, janeiro de 2020)

Com o afastamento das fundadoras, as atividades de dança passaram a ser conduzidas pela 2ª geração do Ganga, que foi formada por elas no Ganga Mirim. Foi no período de afastamento das fundadoras do Grupo que o sonho da Casa Ganga Zumba se transformou em realidade. Em 1993, cinco anos após a fundação do Ganga foi criada a Casa Ganga Zumba um centro comunitário de atividades socioculturais e educativas que acolhe moradores e moradoras do Bairro de Fátima e demais pessoas interessadas nas atividades desenvolvidas. Contudo, a sede ainda não contava com um espaço físico organizado como sonhava **Pedrinho Catarino**.

Em 1994 foi celebrada na Igreja Matriz São Pedro com autorização do Arcebispo Dom Luciano, a primeira Missa em homenagem à **Zumbi dos Palmares**. Essa celebração do Dia da Consciência Negra retomou o “clamor deste povo” expresso no lema da Campanha da Fraternidade de 1988 e abriu caminhos para outras missas que se seguiram, bem como para as negociações com a Arquidiocese de Mariana/MG para a construção do espaço físico da Casa Ganga Zumba.

Em meados dos anos de 1990 aconteceria um curso da Pastoral do Menor na cidade de Mariana/MG. Pedrinho Catarino sabia que lá encontraria assessores de Dom Luciano, arcebispo de Mariana reconhecido nacionalmente. Assim, organizou um projeto de construção de um galpão para a sede do Grupo e o entregou a Irmã Francisca e ao Padre Alec, os mesmos assumiram a responsabilidade de conversar pessoalmente com o Bispo e verificar a

possibilidade de encaminhá-lo a alguma empresa patrocinadora. Coube a Cia Vale do Rio Doce patrocinar o projeto.

A construção inicial foi financiada parcialmente pela Vale Comunidade intermediada pela Arquidiocese de Mariana através da Fundação Marianense de Educação e contou com o apoio do Sindicato dos Bancários de Ponte Nova, Comitê Contra a Fome, a Miséria e pela Vida e Paróquia São Sebastião da Ponte Nova que financiaram parte da mão de obra dos trabalhos. Movimento de reparação por parte daqueles que durante décadas omitiram a violenta história da cidade, compreendido como importante, contraditório e insuficiente. Com o dinheiro o Ganga comprou o terreno, pagou a escritura, a fundação e a laje. Parte da mão de obra ficou a cargo do mutirão comunitário que envolveu moradores e moradoras de Fátima e de bairros vizinhos.

O pagamento dos serviços de engenharia e contabilidade foram assumidos pela Paróquia de São Pedro, a coordenação dos trabalhos, compra de materiais e contratação de serviços foi realizada pelo Ganga na figura de **Pedrinho Catarino**. Outros parceiros foram acionados para compra de materiais de construção, como o Conselho Municipal de Habitação de Ponte Nova e Secretaria de Assistência Social. O Grupo também realizou bazar, contou com doações de empresários da região e com o apoio contínuo do Grupo de Samba do **Arlindo** que reverteu recursos para a obra. Esta é uma estratégia de financiamento de ações empreendida pelo Grupo até os dias atuais.

Pedrinho “foi correndo atrás, porque acreditava, sempre sonhador, ele é um sonhador”, como nos conta **Tia Efigênia**. Em desobediência ao que havia sido previsto pela empresa Vale, o projeto inicial foi alterado por **Pedrinho** que transformou um minguido galpão em uma grande estrutura que suportaria mais andares, transformados em realidade em 2021. “Tomamos um puxão de orelha dos grandes pela desobediência. Mas a estrutura já estava pronta e não havia mais nada a fazer” disse **Pedrinho Catarino**. A Casa Ganga Zumba permaneceu no chão grosso e laje até os anos de 2005, quando o Grupo estava com 17 anos. A partir de novas parcerias firmadas nesta época a sede passou por uma reforma.

Em 1998, a Casa Ganga Zumba adquiriu maquinário para a fabriqueta de camisetas de malha e bolsas de couro. As atividades profissionalizantes e culturais deram continuidade ao trabalho pedagógico com as formações sobre temas relacionados à negritude, racismo, sexismo, desigualdades sociais e direitos quilombolas. As atividades profissionalizantes e formativas buscavam (e ainda buscam) preparar os jovens da Comunidade para o trabalho a partir de uma leitura crítica da realidade social racista e injusta. **Georgina Helena** comenta sobre a importância deste tipo de ação, incluindo o compromisso da escola neste processo.

A juventude quilombola tende a ser preparada para a inserção no mundo das profissões presentes no mercado de trabalho. Todavia, torna-se imperativo um currículo que fortaleça sentimentos de pertença, que são desencadeadores de posturas éticas e políticas para se estar em um mundo cuja divisão social do trabalho é, também, a divisão sexual e racial do trabalho. (**Georgina Helena Lima NUNES**, 2021, p. 88)

A aprovação em 2002 do Projeto Quilombola marca um momento importante para o Grupo pois com suas ações de dança afro, capoeira, artesanato, corte-costura, percussão o Grupo amplia a divulgação e valorização da cultura e da história quilombola para a cidade de Ponte Nova. O Projeto institucionalizou a ocupação de um espaço público de grande relevância para a cidade, a Praça de Palmeiras, pois ali realizaram apresentações e oficinas semanalmente. Outra relevante ação na luta pela garantia do direito à educação é o “pré-vestibular para negros e carentes” conduzido entre 2004 e 2008 na Casa Ganga Zumba com o apoio de professoras e professores voluntários sob a coordenação do educador **Jaime Augusto**. Nos conta **Márcia Castro**:

Teve o cursinho pré-vestibular porque a gente viu a necessidade de caminhar também nesse meio acadêmico, de estar ali brigando por cotas pra gente também se inserir. Então quando chega o pré-vestibular solidário, ele foi muito importante pra comunidade de Ponte Nova, porque o pré-vestibular não era só para as pessoas daqui do Bairro estudar. Era para os adolescentes e pessoas adultas de Ponte Nova. O pré-vestibular é um divisor de águas porque contribuiu pra gente andar de outra forma, se informar melhor, da gente buscar outros companheiros que estavam à frente, pensadores, participar de outros grupos com outros núcleos que estavam à frente desta parte acadêmica. Foi essencial para a gente ter maior reconhecimento, mesmo que como cultura popular - porque eles gostam muito de falar assim né, cultura popular (risos), mesmo desse jeito, vamos caminhando. (Entrevista **Márcia Castro** à pesquisadora, julho de 2021)

Neste período, foram mais de 150 estudantes e pelo menos 20 ingressantes em diferentes cursos de graduação, entre elas jovens do Grupo Afro Ganga Zumba que contribuem como advogadas, professoras e assistentes sociais efetivamente na consolidação de políticas públicas para a população negra e quilombola na região. A falta de docentes voluntários acarretou o fechamento do pré-vestibular. No entanto, sua retomada é pauta permanente assim como a retomada das escolas do Sapé enquanto espaços de luta quilombola.

O retorno das meninas ao Grupo coincide com a parceria entre o Ganga e o Gengibre, bem como a inserção do Ganga no II Fórum Pela Promoção da Igualdade Racial (FOPPIR)

ocorrido em 2005⁹⁵. No ano seguinte, O Ganga foi convidado a ministrar oficinas de dança afro, percussão e capoeira. A inserção no FOPPIR é definida por **Márcia** como um movimento político importante para a atuação das mulheres do Ganga fora da Comunidade. É sobretudo a partir das atividades do FOPPIR que “as meninas do Ganga” iniciam suas viagens em outras cidades do estado - até então realizadas por **Pedrinho Catarino** – dando continuidade ao processo de articulação com outras entidades do movimento negro em Minas Gerais, sobretudo, na Zona da Mata mineira.

Na avaliação de **Márcia**, o modo peculiar da política do Ganga foi menosprezado no cenário do movimento negro das grandes cidades mineiras, pois era um Grupo liderado por mulheres do interior do estado e que tinham em sua ação política a centralidade das práticas artístico-culturais, naquele momento a dança afro, a percussão e a capoeira. Nas últimas três décadas estas mulheres em movimento e ações coletivas narram suas vidas na diáspora, por meio de memórias trazidas ao corpo em forma de dança e canto, enquanto práticas pedagógicas afirmativas, emancipatórias e antirracistas anunciando ritmicamente outra perspectiva do lugar do negro e da negra na sociedade. O Ganga iniciou um processo de retomada dos valores estéticos da comunidade negra pontenovense e tornou-se pioneiro. **Lélia Gonzalez** (2020 [1986]. p. 243) no texto “Odara Dudu: Beleza Negra” nos fala sobre os blocos afro enquanto “pioneiros no sentido de demonstrar que cultura é política com P maiúsculo, na medida em que, da maneira mais didática e prazerosa, fazem com que a nossa etnia tome consciência do seu papel de sujeito de sua própria história e de sua importância na construção não só deste país como na de muitos outros das Américas.”

Armando Almeida (2008) destaca que o movimento de reafrikanização que nasce na Bahia e alcança outros estados brasileiros a partir da década de 1970 também teve sua dimensão política negligenciada pela atuação de um tipo de militância negra institucionalizada que se origina com o Movimento Negro Unificado (MNU) organizado quase que simultaneamente em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador. É preciso reconhecer que os diferentes grupos e as diferentes formas de atuação que compõem o movimento negro brasileiro constituem-se territórios de reconstrução de narrativas, de memórias, de resistência cotidiana e coletiva, de produção, sistematização e validação de conhecimentos (**Maria de Lourdes SIQUEIRA**,

⁹⁵ O II FOPPIR foi realizado em Cachoeira do Campo, distrito de Ouro Preto/MG, no período de 02 a 04 de dezembro de 2005 com o tema: “Negritude: atitude e liberdade”, o número de participantes foi de 100 pessoas aproximadamente. Em 2006 na cidade de Manhuaçu/MG o Ganga participou da coordenação e ministrou oficinas no III FOPPIR com o tema: “Do navio negreiro à universidade”. Em 2009, o Ganga acolheu em Ponte Nova/MG o VI FOPPIR com discussões sobre o Estatuto da Promoção da Igualdade Racial. Atualmente há vários membros do Ganga na coordenação do FOPPIR e do FOMENE, sendo a coordenadora geral uma das fundadoras do Ganga, **Mariana Nzinga da Silva Souza**.

2010; **Nilma Lino GOMES**, 2017). Pensamos como **Georgina Helena Lima Nunes e Sônia Maria dos Santos Marques**:

Esse discurso alinhado [às formas hegemônicas de combate a sistemas estruturados de opressão], muitas vezes, invisibiliza algumas microatitudes, talvez desprovidas do alcance ideológico e político daquele que está consolidado. Isso dificulta a possibilidade de insurgência de novos paradigmas da luta antissexista, antirracista e anticapitalista, que acontecem no âmbito da experiência diária, dos enfrentamentos daquelas que, geograficamente longe dos grandes centros de discussões, lançam outros olhares, metaforicamente bélicos, às causas em pauta. (**Georgina Helena Lima NUNES e Sônia Maria dos Santos MARQUES**, 2019, p. 578)

A exemplo, podemos citar os “pagodes, fundos de quintal, candomblés, jongos, blocos, afoxés” como diz a epígrafe deste capítulo; os terreiros - sejam eles como o terreiro da Família Lisboa ou os das religiões de matriz africana, como o de mãe **Hilda Jitolu**; as escolas de samba, os grupos de dança afro, capoeira e os diferentes grupos de cultura popular como os Reinados, Reisados, Maracatus, Congados e as diversas organizações comunitárias como os grupos e blocos Afro que conduzem projetos político-pedagógicos antirracistas, afirmativos e emancipatórios por todo o Brasil.

Evandro Passos (2011) destaca a relevância da arte negra de modo geral, e em particular, da dança afro na valorização da herança africana, na formação do orgulho racial e no processo de organização social e política da população negra brasileira, sobretudo a partir do Teatro Experimental do Negro (TEN) e do Teatro Popular Brasileiro fundado por **Solano Trindade** (**Evandro PASSOS**, 2011, p. 32). Embora **Passos** destaque no contexto mineiro a articulação da arte ao emergente movimento social negro, no contexto interiorano da década de 1980, distante da espetacularidade dos palcos, holofotes e megafones da capital, a arte negra de coxia protagonizada por mulheres negras do Ganga enfrentou percalços para sua afirmação como prática política. No contexto do movimento negro interiorano eram reconhecidas enquanto políticas as práticas cujos discursos estavam pautados na crítica ao racismo, particularmente aqueles de inspiração estadunidense de luta pelos direitos civis, e menos as práticas de afirmação de africanidades, como os blocos e grupos afro, e o próprio Ganga inicialmente. Situação vivenciada pelo Ganga junto às organizações do movimento negro da capital mineira e das grandes cidades das microrregiões da Zona da Mata que ainda desconfiam do poder político-pedagógico mobilizado pelas práticas artísticas conduzidas pelas mulheres do Ganga. Para **Patricia Hill Collins**,

As definições mais comuns de resistência e ativismo político não compreendem o sentido desses conceitos no dia a dia das mulheres negras. A pesquisa em ciências sociais costuma se concentrar nas atividades políticas públicas, oficiais ou visíveis, ainda que esferas não oficiais, privadas e supostamente invisíveis da vida e da organização social sejam igualmente importantes. (**Patricia Hill COLLINS**, 2019 [1990], p. 330)

Atualmente o Ganga está inserido institucionalmente no movimento quilombola estadual e nacional, sobretudo a partir da articulação do Ganga na diretoria do Fórum Mineiro de Entidades Negras (FOMENE), na Rede de Saberes dos Povos Quilombolas da Zona da Mata mineira (Rede Sapoqui) e na Federação Quilombola de Minas Gerais (N'Golo). Em 26 de novembro de 2021 foi criada a Associação Quilombola da Comunidade do Bairro de Fátima tendo seu primeiro presidente **Pedro Catarino**. A recém-criada associação conta com um número menor de membros em relação à diretoria do Ganga, e em sua maioria são pessoas que também compõem o Grupo, um diferencial é a presença de pessoas dos bairros vizinhos que compõem o Sapé. A associação foi criada a fim de fortalecer as discussões acerca dos direitos quilombolas, particularmente à educação escolar quilombola e os direitos territoriais.

Por meio de emenda parlamentar, no mesmo ano, a Entidade conseguiu avançar na realização da finalização das obras da Casa Ganga Zumba. A Casa passou por uma reforma e aquele antigo galpão projetado pela Vale do Rio Doce atualmente dá espaço a um edifício de dois andares. No térreo há um amplo salão com piso de cimento queimado, banheiros e um palco emoldurado pela bandeira do Ganga pintada na parede. No primeiro andar, localizam-se as salas de estudo, escritório, almoxarifado, arquivo, cozinha e uma bela varanda com vista para a “rua de cima”, o coração da Comunidade. As janelas ao fundo, dão lugar à vida da “rua de baixo”. Todos os espaços coletivos da Casa receberam nomes de pessoas fundamentais à realização deste sonho.

A prática política e pedagógica do Ganga atualmente é mobilizada por um conjunto de ações em rede que envolvem aquelas realizadas na Casa Ganga Zumba e a ocupação de espaços de discussão e decisões como o Conselho de Igualdade Racial, Conselho da Criança e Adolescente, Conselho da Mulher, Conselho Consultivo do Parque Passa Cinco, partidos políticos, pastorais católicas, Fórum Mineiro de Entidades Negras (FOMENE), Rede Sapoqui e pelas práticas artístico-culturais, tais como apresentações e oficinas de capoeira, maculelê, musicalidade, dança afro, grupo de cantoria, grupo de samba e pagode, confecção de estandartes e roupas afrorreferenciadas. É reconhecido em âmbito nacional como uma entidade engajada na ampliação dos espaços de participação social, cultural e política da população negra e

quilombola de Minas Gerais. Já não possui como “carro-chefe” a dança afro-brasileira, mas um conjunto amplo e complexo de ações desenvolvidas em rede junto a outras entidades da Zona da Mata mineira.

No cenário racista e de negligência estatal, a Casa Ganga Zumba nos últimos 30 anos constituiu-se um *espaço seguro* no qual a população negra pontenovense, e sobretudo as mulheres negras de Fátima, se resguardam do controle dos discursos dominantes (incluindo aqueles que eventualmente são reproduzidos no interior do movimento negro e quilombola), compartilham suas experiências, discutem sobre os efeitos destrutivos do racismo, do sexismo e das *imagens de controle*, reelaboram suas subjetividades e autodefinições a partir de referenciais vigentes em suas próprias comunidades negras, criando ações para a emancipação.

A Casa Ganga Zumba é um espaço em Ponte Nova no qual se reconhece a arte e a cultura africana transladada e recriada nas montanhas de Minas enquanto uma prática política-pedagógica. Como analisa **Collins** (2019 [1990], p. 185; 199-200), “esses espaços não são apenas seguros - eles formam locais privilegiados de resistência à objetificação como o Outro”⁹⁶, constituem um mecanismo importante para o empoderamento das mulheres negras individualmente e como grupo, além de capacitá-las para participar de projetos de justiça social. É um lugar de promoção da subjetividade e também de educação da população negra pontenovense, tanto no que se refere aos processos de educação não escolar quanto impulsionando e oportunizando o acesso à educação básica e superior por meio do pré-vestibular, aulas de reforço, grupos de estudo, entre outras ações empreendidas na Casa.

A Casa Ganga Zumba trouxe a oportunidade para a Comunidade de Fátima dizer no espaço público aquilo que elas já diziam entre si e a si mesmas no salão de beleza de **Rosângela**, no Grupo de Jovens da Igreja, no grupo da equipe Cambalacho, no grupo de mulheres do Sapé que buscavam água no chafariz e no rio, colhiam lenha na mata, café nas lavouras e cortavam cana de açúcar nos canaviais. As identidades e o modo de vida afrodiáspóricos que ali sempre existiram foram retomados, ressignificados, redimensionando a luta pelo território, as práticas e as linguagens que pareciam fragmentadas no tempo-espaço, mas nunca perdidas de fato.

As atividades artístico-culturais realizadas na Casa Ganga Zumba possibilitaram a organização política do Grupo a partir da negritude vivida enquanto um modo de ser, sentir e agir, elabora-se do encontro com as africanidades produzidas nos movimentos diáspóricos ao sul do *Atlântico Negro*. **Kabengele Munanga** (2012 [1986], p. 13) analisa os usos e sentidas

⁹⁶ Para **Collins** (2019 [1990], p. 136), como “Outro” estamos à margem explicitando os limites da sociedade, e por isso mesmo, somos fundamentais para a sua sobrevivência, não pertencer coloca em evidência o significado do pertencimento. Assim, se reconhecer enquanto pertencente à margem pode ser um ato de resistência.

da negritude no Brasil e afirma que “na militância negra há uma tomada da consciência aguda da perda da história e, conseqüentemente, a busca simbólica de uma África idealizada.” Nesta busca, o quilombo e o “ser quilombola” enquanto uma questão étnico-racial e territorial foi se enlaçando às práticas artístico-culturais agenciadas pelas mulheres da Comunidade de Fátima. Nesse cenário, inaugura um fazer político, artístico e pedagógico na Zona da Mata mineira profundamente enraizado em referenciais culturais da diáspora, particularmente, a música e as corporalidades fundidas em ética e estética negra, compreendidas por **Paul Gilroy** (2012 [1993]) como expressões contraculturais da modernidade.⁹⁷ Como analisa **Patricia Pinho** (2008, p. 45), “a música e as práticas culturais e sociais de origem africana na diáspora são portadoras, ao mesmo tempo, da utopia de um mundo melhor e de uma crítica profunda ao capitalismo e ao ocidente.” Nessa movimentação cultural da diáspora, modos particulares de educação são recriados tendo como base as corporalidades negras.

Marynara de Souza Belico (2018) realizou uma pesquisa cujo objetivo central foi analisar como ocorre o processo de construção identitária de lideranças do Bairro de Fátima. A pesquisadora concluiu que a construção do “ser negro e quilombola” se deu a partir de diversos referenciais como a ascendência e ancestralidade negra, pertencimento cultural, compartilhamento da memória coletiva e o engajamento no Grupo Afro Ganga Zumba, ao que diz:

Verificamos que o despertar da consciência racial e o reconhecimento da identidade negra se deram a partir do engajamento no Grupo Afro Ganga Zumba. Nesse sentido, a inserção das lideranças no movimento negro contribuiu de forma significativa com a valorização e autoafirmação da sua identidade. Já a consciência de ser quilombola está diretamente ligada a sua etnicidade negra, ao compartilhamento de códigos culturais, ao vínculo com o território e aos laços de parentesco que vai além da consanguinidade. Sobre o desafio de ser negro hoje, mostramos que as desigualdades vivenciadas pelas lideranças em diferentes esferas da vida social são frutos de uma estrutura racista que coloca a população negra em uma posição de subalternidade. (Marynara BELICO, 2018, p. 79)

Nossas análises corroboram as constatações da pesquisadora e buscam avançar no entendimento sobre como e a partir de quais referências o Ganga contribui para a elaboração da consciência, prática e organização política da Comunidade, bem como para a afirmação da identidade negra e quilombola. A Casa Ganga Zumba é relevante neste processo pois concentrou as atividades artístico-culturais do Grupo ampliando a participação da Comunidade

⁹⁷ O enraizamento do qual falamos neste texto não é vivido como algo estático, o que seria contraditório à própria noção de Atlântico Negro.

tornando-se um *espaço seguro*. É no contexto da Casa que o Grupo sistematizou sua pedagogia, chamada por nós de Pedagogia Ganga Zumba: um modo particular de educar no qual as corporeidades negras, a afirmação étnico-racial e o antirracismo são indissociáveis.

Argumentei anteriormente que o “laço” da família Ganga Zumba composto por um conjunto de práticas individuais e coletivas de acolhimento, afeto, cuidado e educação resguardam o pertencimento étnico-racial. As práticas artístico-culturais protagonizadas pelas mulheres do Ganga, assentadas em referenciais da cultura negra que remetem à origem Africana e ao passado diaspórico comum, emergem como mais um potente dispositivo neste processo criativo de identidades, consciência e prática político-pedagógica. Soma-se o fenótipo negro, caracterizado sobretudo pela cor da pele e textura do cabelo, embora variações fenotípicas sejam acolhidas neste processo a depender de fatores como engajamento político, cultural e relações de parentesco. Dialogamos com a antropóloga **Bárbara Oliveira Souza**, para quem:

A noção de identidade quilombola está estreitamente ligada à ideia de pertença. Essa perspectiva de pertencimento, que baliza os laços identitários nas comunidades e entre elas, parte de princípios que transcendem a consanguinidade e o parentesco, que se vinculam a ideias tecidas sobre valores, costumes e lutas comuns, além da identidade fundada nas experiências compartilhadas de discriminação. (**Bárbara Oliveira SOUZA**, 2016, p. 26)

Tal análise remete a noção de negritude acionada por **Patrícia Pinho** (2008, p. 68) enquanto ““estruturas de sentimento” que se desenvolvem social e historicamente e não como desdobramentos automáticos de uma negritude prévia, biológica ou essencialmente definida”. Dialogamos também com a definição de **Munanga** (2012 [1986]) que ultrapassa o compartilhamento da cor da pele e envolve a história comum de sucessivas tentativas de desumanização, destruição e negação da existência, bem como a afirmação e a construção de redes de pertencimentos e solidariedade “no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas (**Kabengele MUNANGA**, 2012 [1986], p. 20).

É a complexa dinâmica entre estes elementos, as representações, imagens e as posições de poder acionadas por cada um deles que definem e põe em contraste pessoas que são “da família”, “de casa”, “parentes”, “do movimento”, quilombolas, negras, “parceiras”, “gangazumbeiras”, “da rua de cima”, “da rua de baixo”, “da virada do gato”, as “de fora”, etc. Contudo, as identidades elaboradas a partir do Ganga não se fecham em “ilhas de particularidades” (**Paul GILROY**, 2000, p. 104 *apud* **Patricia PINHO**, 2008, p. 84) que

limitam trocas e comunicações com demais grupos, tampouco sufocam as identidades individuais atravessadas por outros marcadores produtores de subjetividades negras como sexualidade, gênero, geração, religiosidade. Em minha análise o Ganga está menos interessado na definição de fronteiras identitárias e culturais do que nos encontros possibilitados pelo *cruzo*. A potência do Grupo em ser o que se é sustenta-se pelas relações que estabelece há mais de 30 anos com o que está fora de si mesmo.

Em entrevista à **Mônica Castro, Lucilene Cristina Josué**, membro da 3ª Geração do corpo de dança do Ganga, narra sobre a importância do Grupo na construção de sua identidade étnico-racial e formação política. Sua narrativa nos diz sobre “o empoderamento individual que vem da mudança no contexto comunitário” do qual nos fala **Patrícia Hill Collins** (2019, p. 211).

Divido a minha trajetória de vida em duas etapas, antes e pós-engajamento no Grupo, pois até então eu não tinha uma visão e nem participação comunitária. Esse divisor em minha vida me transportou pra outra dimensão que anteriormente não me proporcionava abertura, o que era imposto pela sociedade simplesmente era acatado, por dois motivos, pelo fato de ser mulher e ainda por cima ser negra. A sociedade sempre reproduziu a história do negro como achou que deveria, e pelo fato de não conhecer a própria história influenciou ainda mais. Até começar a participar do grupo achava que o rumo da vida era aquele mesmo, de submissão. O preconceito que mais me marcou além da discriminação pela cor da pele foi com relação ao cabelo, pelo fato de ser crespo. As pessoas comparavam o cabelo com uma bucha de bombril, e isto me levou a negar minha identidade por muito tempo, buscando nos produtos de alisamento a solução para meus problemas. (Entrevista de **Lucilene Cristina Josué à Mônica de Castro**, 2015, p. 13)

A narrativa de **Lucilene** remete à noção de *espaço seguro* discutida anteriormente. As mulheres do Ganga por meio das atividades artístico-culturais da Casa Ganga Zumba a partir das relações de cuidado e acolhimento circulam saberes, conhecimentos e práticas que colaboram para a construção de uma subjetividade que escapa dos dispositivos racistas e sexistas ao mesmo tempo em que os combate.

Para **Nilma Lino Gomes** (2017, p. 81), “o racismo não só transforma a branquitude como característica moral a ser atingida, mas também no padrão estético a ser almejado”. Nesse sentido, o reconhecimento do paradigma branco como norma somado a negação do racismo e sua articulação com o sexismo produzem efeitos específicos e violentos sobre a mulher negra. O racismo genderizado dificulta os agenciamentos de mulheres negras e quilombolas tentando

fixar *imagens de controle* sobre seus corpos e suas práticas.⁹⁸ Rompendo essa violência, a estética e poética afrodiaspórica do Ganga não se restringe às apresentações artísticas, mas compõem o cotidiano denunciando o racismo e educando à sociedade por meio do *conhecimento performado* (Grada KILOMBA, 2016) que envolve os *saberes estético-corpóreos* (Nilma Lino GOMES, 2017) da população quilombola de Fátima. Como argumenta Nilma (2017, p. 77), “a estética negra passou a ser compreendida como parte do direito da cidadania e da vida das mulheres negras tornando-se um dos saberes sobre o corpo que vem sendo amplamente socializado e potencializado, principalmente pelas jovens negras”.

Pedrinho Catarino faz um longo relato à pesquisadora Marynara Belico (2018, p. 103) sobre a importância do Ganga em sua formação identitária e política. Segundo ele, antes do Grupo ele não se reconhecia afirmativamente como negro, foi sua prática junto aos processos criativos do Grupo que mobilizaram seu orgulho racial e sua militância no Movimento Negro.

A dimensão de pertencimento, ancestralidade e consciência política acionada pela noção de “Família Ganga Zumba” vinculada aos referenciais e à descendência daquelas e daqueles que fundaram o Morro do Sapé é tecida cotidianamente por laços que vão sendo amarrados pelas mulheres do Ganga - seja por meio das práticas de afeto, acolhimento, cuidado e educação, seja pelas aprendizagens afroreferenciadas acionadas por suas práticas artístico-culturais. Estas práticas foram fundamentais para a constituição da identidade negra e quilombola e posterior mobilização da Comunidade para o reconhecimento como comunidade remanescente de quilombo junto ao Estado. Como nos diz **Conceição Aparecida Hipólito**, ser quilombola é fazer parte desta rede de família.

Acho que é ser igual a Rosângela falou pra mim, a gente viver todo mundo junto aqui. A gente fala que a negada aqui do Bairro é ... somos todos parentes! Se você olhar todos são parentes, todos somos irmãos, nós nos consideramos parentes, não tem nada de sangue, mas somos parentes de coração, sabe. Acho que isso que é ser quilombola, a essência do quilombo de Fátima é essa. (Entrevista de **Conceição Aparecida Hipólito** à Marynara Belico, 2018. p. 147)

⁹⁸ Para **Collins**, o ideal tradicional de família tenta fixar imagens de controle tanto para mulheres brancas como para mulheres negras. Nessa perspectiva, as mulheres consideradas “de verdade” (as brancas) têm quatro virtudes fundamentais: “piedade, pureza, submissão e domesticidade”, imagens de controle bastante diferentes daquelas fixadas às mulheres negras: *mammy*, matriarca, mãe dependente do Estado, entre outras. A objetificação de todas as mulheres está na valoração de sua aparência e comportamento, embora as mulheres brancas tenham privilégios sociais num sistema que valoriza a branquitude em detrimento à negritude. (**Patricia Hill COLLINS**, 2019 [1990], p. 140; 167).

Além das práticas de afeto e cuidado analisamos as práticas artístico-culturais desenvolvidas na Casa Ganga Zumba como mobilizadoras de processos educativos afirmativos e antirracistas que possibilitaram a elaboração do orgulho racial e consciência política essenciais para a elaboração da identidade quilombola e engajamento político da Comunidade no movimento negro e quilombola. É sobretudo por meio dos valores compartilhados pela dança, canto, estética e poética negra que a Comunidade se reconhece e é reconhecida como Comunidade Quilombola de Fátima. Um modo de existência quilombola que articula arte, complexas relações de parentesco e vizinhança, educação, luta pela terra, território e catolicismo local por meio da Pastoral Afro-brasileira. A Casa Ganga Zumba nesse contexto é um espaço de referência da cultura negra de Ponte Nova, localizada no coração do quilombo de Fátima.

3.5 PEDAGOGIA GANGA ZUMBA

A educação emancipatória vivenciada pelo Ganga, sobretudo a partir das atividades da Casa Ganga Zumba, tem como propósito a libertação no povo negro e quilombola por meio de sua afirmação, tendo como ponto de partida as corporalidades enquanto vivência de memórias trazidas ao copo em canto e dança, que compõem juntamente com o laço de pertencimento comunitário, a pedagogia Ganga Zumba. Uma pedagogia “encorpada e suada” – parafraseando **Allan da ROSA** (2019 [2013]) – que persistentemente desfaz discursos e imagens que a branquitude produz sobre negros, negras e quilombolas. Para o Ganga a pedagogia emancipatória necessariamente envolve práticas de afirmação, de responsabilização e mudança de atitude perante o racismo.

Figura 19 - Cortejo do Encontro de Corais. Beco entre a “rua de cima” e a “rua de baixo”, outubro de 2019.



Fonte: acervo pessoal de **Rosângela Lisboa**.

“Olha meu rei Zumbi, aqui vamos nós, cantando alto porque ninguém vai calar nossa voz”⁹⁹. Evocando o líder palmarino, as mulheres de Fátima dançam e cantam a história de uma das formas de organização sociopolítica e cultural de maior resistência do povo negro na diáspora: o quilombo. Caminham pelas ruas referenciando à ancestralidade, anunciando o *devoir quilomba* e atijando “o medo branco de ouvir o que poderia ser [e é] revelado pelo sujeito negro” pois, “não escutar” nos diz **Grada Kilomba**, “é uma estratégia que protege o *sujeito branco* de reconhecer o mundo subjetivo das pessoas *negras*” (**Grada KILOMBA**, 2019 [2008], p. 27; 122). Um elemento importante na pedagogia do Ganga é a educação da escuta de negros e não negros.

Conhecer como as fundadoras mobilizam e manejam a ancestralidade, a memória, a palavra, a escuta, os afetos, a religiosidade e seus corpos na atualização do lar primordial africano, permitiu a interpretação da prática artístico-cultural do Ganga como um modo de existência, de política e educação fundamentado em memórias narradas e performadas pelo corpo em canto e dança. Ao fazê-lo materializam efetivamente um projeto político, poético, estético e pedagógico de afirmação negra e quilombola, que nos informam sobre um mundo outro possível e em plena realização. Nesse contexto discutimos as memórias incorporadas enquanto possibilidade de construção de conhecimentos pelas corporalidades, que envolve uma

⁹⁹ Adaptação feita por **Efigênia Catarino** da canção “Pela Força do Rei” (1987), composição de **Leci Brandão** e Valdemar Cardoso. Na voz penetrante e imponente de **Tia Efigênia** este canto anunciou a saída do cortejo afro pelas ruas do Bairro de Fátima durante o Encontro de Corais realizado na Casa Ganga Zumba no dia 26/10/2019.

aprendizagem sensorial e não apenas categórica ou conceitual, uma premissa fundamental da pedagogia do Ganga.

As memórias incorporadas são as memórias individuais e coletivas encarnadas, trazidas ao corpo que performatizam lembranças, saberes, conhecimentos, sentimentos e práticas afrodiaspóricas transbordando a experiência traumática do racismo, embora se constituem a partir dela. As memórias incorporadas não se limitam as experiências fixadas em um tempo-espaço específico, elas falam da transformação do presente e do próprio passado. Discutimos as memórias incorporadas acionadas pela pedagogia Ganga Zumba enquanto um dispositivo do *re-existir* (Catherine WALSH, 2009). Nesse cenário, é possível pensar em práticas de re-existências não apenas enquanto reação às colonialidades, mas sobretudo como estratégia de existir inventivamente.

Narrar histórias de vida construídas sob a experiência colonial racista e patriarcal por meio do corpo é afirmar uma existência resistente, é também tensionar e deslocar poderes instituídos. Com seus corpos em dança e canto as mulheres do Ganga reencantam o viver no meio da violência imposta, afirmam o sujeito coletivo de direito e confrontam a *fantasia* e o *medo branco* que produzem realidades racistas.

Enquanto estratégia de disputa pelas narrativas válidas, as performances do Ganga são práticas político-pedagógicas frente às políticas do esquecimento, silenciamento e morte. São as memórias trazidas ao corpo e ensinadas por meio de encontros comunitários semanais na Casa Ganga Zumba e apresentações públicas constantes em diferentes espaços da cidade e região que enunciam e articulam narrativas de resistências e superação que se conectam em experiências coletivas marcadas por processos históricos, políticos, econômicos e culturais compartilhados. Um ato de poder, de afirmação coletiva das identidades negras e quilombolas que desafiam as colonialidades, o epistemicídio e o racismo genderizado, uma vez que opera para a validação dos saberes e sujeitos, do empoderamento de seus corpos, histórias e culturas, e rompe com o silenciamento sobre suas experiências interdidas durante séculos.

As aulas de dança afro e cantoria do Ganga, bem como as apresentações extrapolam a representação ou encenação de um passado traumático e de resistência às colonialidades. São espaços sobretudo de fortalecimento e afirmação de identidades negras e quilombolas. No grande salão da Casa Ganga Zumba ou nas oficinas ministradas em outras instituições, as crianças, adolescentes, jovens e adultos aprendem juntos os ensinamentos transmitidos pelas pessoas mais experientes do Ganga. Nas atividades da Casa, normalmente chegam em pequenos grupos antes do horário marcado, são em sua maioria parentes mesmo que distantes. Após atualizarem os acontecimentos comunitários nos pequenos grupos de conversa, as pessoas se

organizam em círculo e iniciam as atividades orientadas pela monitora ou monitor responsável por conduzir os sonhos ali presentes. São corpos que dançam, cantam e sonham. É notável a dedicação de todos para a concretização dos sonhos compartilhados. São sonhos de liberdade. Liberdade para se vestir e usar o cabelo como se quer; para andar na rua sem medo da polícia e dos racistas; liberdade para viver plenamente a cultura negra e quilombola de Fátima; liberdade para escolher o futuro. São sonhos de autodefinição e autodeterminação negra e quilombola agenciados pelas mulheres do Ganga que por meio das corporalidades ensinam a leitura do mundo com vistas a ampliar o papel de cada pessoa na definição de seus destinos pessoais e como coletividade.

A aprendizagem dos conhecimentos técnicos e conceituais é sobretudo pela demonstração e repetição, que respeita e incentiva os contornos particulares de cada pessoa. Certa ocasião, uma senhora recém-chegada ao Ganga ao se preparar para um cortejo pelo Bairro de Fátima perguntou à monitora onde estava a touca. A monitora imediatamente respondeu: “touca não, é turbante” e enquanto enlaçava o tecido na cabeça da senhora ensinava com palavras e gestualidade altivas o significado do turbante como um elemento de reverência à memória ancestral, proteção e poder. Ali observando e aprendendo com as mulheres do Ganga, assim como a senhora fui mais uma vez encantada pelo laço da Família Ganga Zumba.

Em outra ocasião presenciei um momento belíssimo de manutenção do “laço” da Família Ganga Zumba, uma educação que se faz pelo pertencimento e pela aprendizagem em comunidade. Um pertencimento que para o Ganga não é pelo igual, e sim, pelo entendimento do comum e o comum é diverso, heterogêneo. Conversávamos eu e **Tia Efigênia** na porta da Casa Ganga Zumba, que naquele momento recebia cerca de 30 crianças e jovens na aula de capoeira do professor **Leandro Senzala**. Ao avistar **Tia Efigênia** na porta, ele pausou a atividade e convocou em tom grave as crianças a uma salva de palmas, em seguida, uma a uma seguindo uma roda se aproximavam de nós, e em reverência, curvavam seus troncos na frente de **Tia Efigênia**. Situação semelhante eu havia presenciado apenas em terreiros de candomblé. Em seguida perguntou na roda: “você conhecem **Tia Efigênia**? Ela é nossa matriarca, nossa mais velha, ela e sua família fundaram esta Casa, sem ela não estaríamos aqui hoje”. E após uma emocionante chamada no berimbau, seguida de um “iêee” vibrado pela garganta desde o fundo do tempo, ele cantou a canção: “Tá no sangue e na raça brasileira, **Ganga Zumba** é da nossa cor, **Tia Efigênia** é da nossa cor, capoeira é da nossa cor, berimbau é da nossa cor...auê auê auê êeee... lêlele lêlele lêleleô” Em seguida pediu para que entrássemos na roda e **Tia Efigênia** para cantar. Ela então cantou a canção “Negro Rei”:

Ayêêêêê
 Ayê, mãe África
 Seus filhos vieram de longe
 Só pra sofrer?!

Ayêêêêê
 Ayê, mãe África
 Todo guerreiro
 No seu terreiro, sabe sua lei

E vai coroar negro rei
 E vai coroar negro rei
 E vai coroar negro rei

Ayê, ayê, ayê
 Ika adobale a
 Ika adobale a
 Ika adobale a
 Mãe África

O sol que queima a face
 Aquece o desejo mais que otin
 O sal escorre no corpo
 E a dor da chibata é só cicatriz

Quem é que sabe como será o seu amanhã?
 Qualquer remanso é o descanso pro amor de Nanã
 Esquece a dor axogun
 Faz uma prece a Olorun
 Na força de Ogun

Prende a tristeza meu erê
 Sei que essa dor te faz sofrer
 Mas guarda esse choro
 Isso é um tesouro
 Óh filhos de rei

Ayê yê, ayê yê yê
 Ayê yê yê, ayê yê yê
 Ayê mamãe África, meu ilê

Esta canção performada majestosamente por **Tia Efigênia** colocou cada pessoa ali presente no seu caminho de encontro com seus sonhos. Enquanto cantava uma história do país era contada, uma história de persistência, superação, ancestralidade. Esta é a “própria história” que o Ganga reivindica que também seja contada nas escolas.

Com suas vestimentas próprias costuradas pelas mulheres do Ganga, batas e amarrações de chita ou de tecido africano, torsos envolvendo os cabelos crespos e cacheados, com os gestos insubmissos desenhados pelo corpo em movimento, a enunciadora voz e o som dos tambores tocados por mãos de mulheres, em sua maioria as “mais velhas”, ecoam pelas ruas e ladeiras de “pedra fíncuda” e adentram as casas - por vezes contra a própria vontade das e dos moradores

locais - anunciam o poder de criação gestado por elas e desestabilizam o “regime de autorização discursiva” (**Djamila RIBEIRO**, 2017).

É a combinação de gestualidade, movimento, dança, palavra e música em profunda relação com referenciais da cultura negra que geralmente envolve a audiência convidando-a a participar da cena respondendo ao coro, cantando e dançando junto ao Grupo, e deste modo produz um processo pedagógico de *anúncio-denúncia* sobre diáspora negra: “Olha nosso povo aí, conjugando no presente o verbo resistir. Nossos corpos densos respondendo à opressão, nossos nervos tensos suportando a humilhação [...] Mas o negro é aroeira, envervou, mas não quebrou”¹⁰⁰, cantam e dançam as mulheres do Ganga há três décadas.

Abdias Nascimento (2016) ao analisar o “espírito libertador” da arte afro-brasileira e sua “função revolucionária de instrumento de conscientização” dialoga com a noção de educação libertadora em Paulo Freire e diz:

A arte dos povos negros da diáspora objetifica o mundo que os rodeia, fornecendo-lhes uma imagem crítica desse mundo. E assim essa arte preenche uma necessidade de total relevância: a de criticamente historicizar as estruturas de dominação, violência e opressão, características da civilização ocidental-capitalista. Nossa arte negra é aquela comprometida na luta pela humanização da existência humana, pois assumimos com Paulo Freire ser esta “a grande tarefa humanística e histórica do oprimido - libertar-se a si mesmo e aos opressores””. (**Abdias NASCIMENTO**, 2016 [1978], p. 204)

Assim, o Ganga aciona estrategicamente uma prática poético-estética que é político-pedagógica. Política pelo seu caráter afirmativo e antirracista, emancipador, pedagógica pelos *saberes estéticos-corpóreos* mobilizados, capazes de despertar *sensibilidades desestabilizadoras* a medida em que desloca do centro a norma branca ao afirmar a cultura negra da diáspora.

O Ganga propõe desde sua estreia algo além do entretenimento e espetacularização da cultura negra, ele educa negros e não negros a medida que expõe os efeitos do colonialismo e do *capitalismo patriarcal-racista*. Com suas memórias incorporadas o Ganga aprende e ensina sobre a diáspora, desestabiliza a memória oficial da Zona da Mata mineira concretada nos princípios monológicos da modernidade ocidental que narra a si mesma como centro emanador de universalidades se mantendo na ignorância deliberada sobre a diversidade de modos de fazer-sentir-pensar existentes; cria fissuras no projeto colonial incapaz de se relacionar horizontalmente com aquilo que não seja próprio de si, um projeto de dominação da natureza,

¹⁰⁰ Da canção Nosso nome: resistência, interpretada por **Alcione**.

dos corpos, territórios, subjetividades e mentes, como demonstram o pensamento negro e decolonial.

Ao mobilizarem o corpo como *arquivo* e *arma* rompem com o cotidiano de invisibilidade e silêncio imposto “ao corpo produtivo sequestrado do corpo comunitário” (**Julio TAVARES**, 2012, p. 79), ao *corpo regulado*, disciplinado, exotizado e objetificado pelo olhar branco (**Nilma Lino GOMES**, 2017). Ao saírem às ruas, com seus *corpos emancipados* (**Nilma Lino GOMES**, 2017), ornados em cores e turbantes ao som de tambores ameaçam o *sistema de autorização discursiva* e borram *imagens de controle* desenhadas pelo colonialismo e persistentemente atualizadas pelas colonialidades.

Algumas estratégias político-pedagógicas utilizadas pelo Ganga para o fortalecimento racial, redefinição dos padrões de beleza, descolonização do corpo e pensamento, denúncia contra o racismo são a escuta e o diálogo - bases para a produção artística coletiva - algo que não é banal para aqueles e aquelas que durante séculos foram silenciados. A escolha das músicas com letras que contextualizam historicamente a produção cultural negra, a riqueza das grandes civilizações africanas e também de países da diáspora como Jamaica, Haiti, Etiópia, bem como a produção de figurinos e vestimentas que remetem à África ou ao que se imagina dela, e a escolha pelo “cabelo afro”, também são estratégias pedagógicas do Ganga. Outras são a ocupação de ruas e espaços públicos, a definição de agendas que priorizam a participação em eventos específicos, a inclusão de poemas de autoria negra cantados e declamados que, juntamente com as corporalidades em cena, performam e ensinam há três décadas negritudes e conhecimentos sobre África e diáspora no interior mineiro. A dança e o canto do Grupo Afro Ganga Zumba é a vida comunitária quilombola que desceu o morro de “pedra fincada”, subiu aos palcos e almeja adentrar as escolas enquanto pedagogia emancipatória.

4 O GANGA E A EDUCAÇÃO ESCOLAR QUILOMBOLA

Figura 20 – Retomando a Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima



Foto: Livia Rabelo, 2022. Fonte: acervo de pesquisa.

Analizamos neste capítulo a relação do Grupo Afro Ganga Zumba com a escola apresentando tensões e perspectivas no que se refere a recente discussão iniciada pelo Grupo sobre a implantação da educação escolar quilombola no território. A temática se apresentou como questão relevante apenas nos últimos meses da pesquisa coincidindo com o retorno presencial ao trabalho de campo, impossibilitando sua análise aprofundada. Contudo, indica caminhos futuros de uma luta antiga que começa a ganhar expressividade e força no presente.

Partindo da premissa de **Nilma Lino Gomes** (2017) sobre o *movimento negro educador* entendemos o movimento quilombola enquanto produtor, sistematizador e comunicador de conhecimentos sobre a história e cultura quilombola no país, essenciais à educação como força de mudança e prática da liberdade (Paulo FREIRE, 2021 [1967; 1968]; **bell hooks**, 2017 [1994]). A educação quilombola vivenciada no cotidiano da Comunidade do Bairro de Fátima é esteira na qual se tece a educação escolar quilombola, ambas espaço e instrumento de luta permanente pelo acesso e afirmação de direitos, entre eles, o territorial. O território neste caso é compreendido como um espaço étnico no qual a *autodefinição* e a *autodeterminação*

quilombola são cotidianamente elaboradas, ventre que dá vida à educação quilombola. Nesse contexto, ganha força a retomada da escola a partir de uma concepção de educação emancipatória, engajada e comunitária (Paulo FREIRE, 2021 [1968]; **bell hooks**, 2017 [1994]; **Nilma Lino GOMES**, 2019) que atenda aos interesses quilombolas e tenha as práticas artístico-culturais produzidas no território de Fátima reconhecidas enquanto pedagogia quilombola.

4.1 EDUCAÇÃO ESCOLAR QUILOMBOLA E A LUTA PERMANENTE POR DIREITOS

Ensinar é colocar aquele que aprende no seu caminho, a partir das suas potencialidades e sonhos, como nos disse **Vanda Machado** (2013). O Ganga tem ensinado há 34 anos por meio de sua dança afro e cantoria. Desde sua fundação o Grupo coloca no caminho da afirmação étnico-racial e da luta antirracista dezenas de crianças, jovens, adultos e idosos. Prática educativa emancipatória, fundamentalmente política, que ensina a transgredir as fronteiras raciais, sexuais e de classe rumo à liberdade (bell hooks, 2017 [1994]).

A educação como prática da liberdade (Paulo FREIRE, 2021; **bell hooks**, 2017) e enfrentamento as colonialidades exige pedagogias capazes de mobilizar e articular ações libertadoras, descolonizadoras e antirracistas. Nesse contexto, as pedagogias quilombolas que nascem das e nas lutas por emancipação reivindicam à escola e à universidade caminhos possíveis de transformação, entre eles o de que se tornem espaços de fortalecimento das lutas comunitárias (**Givânia Maria da SILVA**, 2016; **Georgina Helena Lima NUNES**, 2019; **Márcia Jucilene do NASCIMENTO**, 2017; **Gessiane Ambrósio NAZÁRIO**, 2020).

O papel do movimento negro como educador, produtor de saberes emancipatórios e um sistematizador de conhecimentos sobre a questão racial no Brasil é analisado por **Nilma Lino Gomes** (2017; 2019) que questiona o que a educação tem a aprender com o movimento negro e o que os cursos de formação de professoras e professores sabem e discutem sobre ele, suas lutas e seus conhecimentos que trazem outras perspectivas e interpretações sobre relações raciais no país. Vale lembrar que a definição de movimento negro para a autora é abrangente o que nos possibilita discutir o movimento quilombola em constituição na Zona da Mata mineira como parte do movimento social negro, embora a luta pela terra e pelo território defina contornos específicos a este. Na Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima outras particularidades ganham destaque como a luta pela liberdade de expressão da fé católica a partir da relação com a experiência sociocultural negra e a luta pelo reconhecimento da agência das mulheres na organização sociopolítica do território. No ventre destas lutas são geradas

epistemologias e pedagogias quilombolas que a um só tempo demandam reparação e indicam caminhos para sua efetivação.

Nos quilombos a educação é um processo de luta permanente (**Givânia Maria da SILVA**, 2016) e envolve “o controle da escola na luta pelo território” (**Gessiane Ambrósio NAZARIO**, 2020). As pedagogias quilombolas são importantes práticas de sustentação dos quilombos, estão assentadas na memória e na história quilombola - como discutimos nos capítulos anteriores - e “devem ser fortalecidas por uma educação escolar quilombola que viabilize a construção de redes de aprendizagens que valorize a diversidade presente no seu interior” (**Georgina Helena Lima NUNES**, 2019, p. 568). O reconhecimento das pedagogias quilombolas e seu fortalecimento por parte da escola e cursos de formação de professores e professoras é urgente enquanto ação de combate ao racismo e seus efeitos, uma vez que a escola e a universidade historicamente têm se colocado a “serviço de um projeto de dominação” (**Márcia Jucilene do NASCIMENTO**, 2017, p. 74). Para **Givânia Maria da Silva** (2016, p. 30) são os “efeitos do racismo instalados e impregnados no pensamento social” que impede as pessoas negras e quilombolas de se reconhecerem como sujeitos de direito.

Nesse contexto, a educação antirracista perpassa o reconhecimento radical da diversidade sociocultural e histórica que compõem o país e “se constitui a principal meta da Lei 10.639/2003” (**Georgina Helena Lima NUNES**, 2016, p. 167). Portanto, abordar a experiência quilombola enquanto organização sociopolítica de resistência ao sistema escravista e às colonialidades é uma demanda antiga dos movimentos sociais negros e particularmente do movimento quilombola, sobretudo a partir das discussões do I Encontro Nacional dos Quilombos, em 1995, que reivindicou entre outras demandas e direitos, a implementação de uma educação adaptada “à realidade das comunidades negras rurais quilombolas, com elaboração de material didático específico, formação e aperfeiçoamento de professores” (Carta do I Encontro Nacional de Quilombos, Brasília, 1995 *apud* **Givânia Maria da SILVA**, 2021, p. 69).

Contudo, esses direitos e demandas são mencionadas na legislação educacional brasileira apenas a partir da Lei 10.639 no ano de 2003, regulamentada pelo Parecer do Conselho Nacional de Educação (CNE) nº03/2004 e pela Resolução CNE/CP 01/2004 que instituem as Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileiras e Africanas, ao que diz:

O ensino de História Afro-Brasileira abrangerá, entre outros conteúdos, iniciativas e organizações negras, **incluindo a história dos quilombos, a**

começar pelo de Palmares, e de remanescentes de quilombos, que têm contribuído para o desenvolvimento de comunidades, bairros, localidades, municípios, regiões (exemplos: associações negras recreativas, culturais, educativas, artísticas, de assistência, de pesquisa, irmandades religiosas, grupos do Movimento Negro). Será dado destaque a acontecimentos e realizações próprios de cada região e localidade.

Para tanto, os sistemas de ensino e os estabelecimentos de Educação Básica, nos níveis de Educação Infantil, Educação Fundamental, Educação Média, Educação de Jovens e Adultos, Educação Superior, precisarão providenciar:

Registro da história não contada dos negros brasileiros, tais como em **remanescentes de quilombos**, comunidades e territórios negros urbanos e rurais.

Oferta de Educação Fundamental em áreas de remanescentes de quilombos, contando as escolas com professores e pessoal administrativo que se disponham a conhecer física e culturalmente a comunidade e a formar-se para trabalhar com suas especificidades. (BRASIL, 2004, p. 12;13;15. Grifos da pesquisadora)

Outros importantes eventos na história da educação quilombola no país são a Conferência Nacional de Educação e o 1º Seminário Nacional de Educação Quilombola, realizados em Brasília no ano de 2010, que conduziram a definição da educação quilombola como modalidade de ensino pela Resolução CNE nº 4/2010 que definiu as Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para Educação Básica. Em 2012, sob influência das experiências de educação quilombola do estado de Pernambuco, especialmente aquelas realizadas em Conceição das Crioulas e sistematizadas no documento “Princípios da Educação Escolar Quilombola de Pernambuco”, foram definidas as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica por meio da Resolução CNE/CBE 08/2012 orientada pelo Parecer CNE/CEB 16/2012.¹⁰¹ Em Minas Gerais, a Resolução da Secretaria Estadual de Educação nº 3.658 institui no ano de 2017 as Diretrizes Estaduais para a Organização da Educação Escolar Quilombola, contudo sua implementação ainda é um desafio.

Para Shirley Miranda (2016, p. 69), a emergência das comunidades negras contemporâneas que resistiram aos apagamentos material e simbólico a que foram submetidas resulta de tensos processos que repercutem na definição da modalidade. Nesse sentido, o *epistemicídio* operado pela escola enquanto um “massacre planejado e institucionalizado que enterra a vida comunitária” (Márcia Jucilene do NASCIMENTO, 2017, p. 77) é mais um dos obstáculos a ser enfrentado pela educação escolar quilombola. Para Givânia Maria da Silva

¹⁰¹ Para mais informações sobre o processo de elaboração das diretrizes conduzido coletivamente e com ampla participação quilombola, acessar o Parecer CNE/CEB 16/2012.

(2021, p. 72) “ a Educação Escolar Quilombola terá como sua principal tarefa incidir nesse processo genocida que o estado brasileiro impõe aos povos, e, nesse caso, ao povo quilombola”.

Tais ações de enfrentamento ao *epistemicídio* envolvem pedagogias de fortalecimento da memória coletiva, divulgando-a e valorizando-a entre as gerações, transformando-a em instrumento político de luta por direitos, memória por vezes “reduzida a uma história pretérita e transmitida de maneira folclórica pela escola” (**Gessiane Ambrósio NAZARIO**, 2020, p. 05). Memória e história, embora sejam esteiras da educação quilombola, constituem-se pontos de tensão e disputa no interior da escola dado seu potencial desestabilizador de privilégios da branquitude e de estigmas sobre população negra e. Para avançarmos na implementação das políticas educacionais antirracistas e afirmativas “é preciso que a educação aprenda a questionar a branquitude” (**Givânia Maria da SILVA**, 2021, p. 73).

Givânia Maria da Silva (2016) argumenta que a educação dos/nos/para quilombolas deve sobretudo garantir o direito de aprender, conhecer e valorizar sua própria história, função que extrapola a socialização de saberes e conhecimentos parciais, lidos como universais. É nesse sentido que a autora define a “educação diferenciada” enquanto um espaço institucional de educação para a socialização de “conhecimentos gerais já normatizados e convencionados nos sistemas de ensino e aqueles conhecimentos que a comunidade entende serem importantes, mas ainda não são vistos ou aprendidos por meio da escola.” (**Givânia Maria da SILVA**, 2016, p. 56). Entre estes conhecimentos essenciais estão os *saberes políticos, identitários e estético-corpóreos* (**Nilma Lino GOMES**, 2017) que compõem um conjunto amplo e articulado de saberes que envolvem àqueles produzidos pelas corporalidades com a dança e o canto, até a regularização fundiária que, no entanto, são silenciados pelos currículos. Por sua vez, **Georgina Helena Lima Nunes** (2021, p. 91) argumenta que “entre tantos aprendizados, a educação escolar quilombola deve fortalecer identidades, valorizar o território e, acima de tudo, produzir autoconhecimento.”

Ao pesquisarmos e registrarmos em palavras escritas a história do Bairro de Fátima a partir das memórias narradas pelas corporalidades das mulheres do Ganga identificamos a centralidade que a memória e a história quilombola assume em um contexto de educação quilombola que é afirmativa, emancipatória e antirracista. A história dos quilombos contada a partir das memórias incorporadas e da agência das mulheres quilombolas nos apresentam dinâmicas cotidianas de produção, sistematização e difusão de conhecimentos no território de Fátima e além dele, dinâmicas que envolvem particularmente o “autoconhecimento”, a afirmação e a crítica da realidade social, convocando a academia e a escola à retomada de sua função emancipatória.

Como analisa Shirley Miranda (2012, p. 374), a política de educação quilombola não se restringe ao atendimento da demanda por educação pois possibilita desestabilizar discursos e práticas ao abrir espaço discursivo e político para a afirmação da presença da população negra na composição da história nacional, suplantando os discursos consolidados no século 19 sobre a formação social brasileira. Nesse contexto, Shirley argumenta sobre a potência da educação escolar quilombola como “desestabilizadora de estigmas” que ao longo da história definiram a inserção subalterna da população negra na sociedade e conseqüentemente na escola. Nesse contexto, **Givânia Maria da Silva** nos diz que:

Contar a história a partir de referenciais positivos da comunidade negra foge da lógica da historiografia do Brasil, dos materiais didáticos disponibilizados, do senso comum da sociedade em relação a população negra brasileira, em que negras e negros sempre aparecem na condição de escravos ou escravizados. (**Givânia Maria da SILVA**, 2016, p. 126)

Vele distinguir a educação quilombola da educação escolar quilombola. Para **Givânia Maria da Silva** (2021, p. 74) em concordância com um conjunto mais amplo de pesquisadoras quilombolas citadas ao longo desta tese, a educação quilombola se sustenta e se inspira nos fazeres e saberes quilombolas elaborados e vivenciados na cotidianidade dos territórios, já a educação escolar quilombola é a relação destes saberes e práticas a partir da estrutura do Estado. **Georgina Helena Lima Nunes** observa que:

No processo de construção de uma política educacional para quilombos, educação e escolarização são duas dimensões que diferem e por isso mesmo, complementam-se, de modo a transgredir as paredes coloniais, curriculares e excludentes de escolas que “[...] não foram feiras por nós nem para nós” (Profa. Márcia Jucilene do Nascimento)”. (**Georgina Helena Lima NUNES**, 2021, p. 85).

Gessiane Ambrósio Nazario (2020, p. 281) argumenta que a escola ao assumir uma educação antirracista deve estar atenta as especificidades das demandas dirigidas pelas diferentes organizações do movimento negro ao sistema de ensino, uma vez que há diferenças que incidem no âmbito curricular, na formação docente e na organização da rotina escolar. Entre estas diferenças destaca-se a dimensão territorial enquanto um componente fundamental da educação quilombola. Observamos uma certa confusão por parte da escola ao tratar a afirmação da identidade quilombola apartada da história, territorialidade e dos conflitos fundiários, ao que diz:

A maioria da população quilombola é negra e a identidade afrodescendente deve ser tratada sim nas escolas quilombolas, mas ambas não podem ser confundidas, pois o resultado é silenciar e não trabalhar a valorização da identidade quilombola específica daquela comunidade. A identidade negra nas comunidades quilombolas tem uma constituição histórica e configuração social específicas. De modo mais sucinto, mas correndo o risco da simplificação, a identidade afrodescendente tem como foco o corpo, enquanto palco de luta e resistência; enquanto a identidade quilombola está centrada no território, enquanto palco de luta e resistência. Corpo e território como construções sociais, resultado de práticas e representações situadas historicamente. [...] Não estou propondo limites conceituais rígidos entre essas categorias, pois elas se combinam em contextos empíricos, mas como instrumentos analíticos e pedagógicos estratégicos de distinção para que no campo educacional uma identidade não apague ou não seja instrumento de silenciamento da outra. (**Gessiane Ambrósio NAZARIO**, 2020, p. 281)

As experiências pedagógicas como as agenciadas pelas mulheres do Grupo Afro Ganga Zumba envolvem por excelência a dimensão das corporalidades em articulação profunda com o território e podem contribuir ativamente com a formulação e efetiva implementação da educação escolar quilombola no município de Ponte Nova e região. Inclusive no que se refere a compreensão das especificidades citadas por **Gessiane Nazario**.

Todavia, observamos em Fátima que as escolas do território dificultam e até mesmo impossibilitam o reconhecimento da história, da cultura e dos conhecimentos quilombolas, ao assumir de maneira acrítica, eventual e/ou genérica as práticas artístico-culturais do Grupo Afro Ganga Zumba. Nesse sentido, a educação escolar quilombola deve assumir como elemento central a reconstrução da história e da cultura local de cada território no qual está inserida, afinal é a educação quilombola praticada nos territórios que sustenta a educação escolar quilombola, como argumenta **Givânia Maria da Silva** (2021, p. 75). Portanto, a escola configura-se um instrumento e espaço de luta quilombola a ser conquistado (**Márcia Jucilene do NASCIMENTO**, 2017; **Givânia Maria da SILVA**, 2016; **Gessiane Ambrósio NAZARIO**, 2020).

4.2 “UMA ESCOLA COM A CARA DO NOSSO LUGAR”

A luta por uma “escola com a cara do nosso lugar” inicia-se na década de 1970 pelas irmãs **Efigênia**, **Marta** e **Auxiliadora**. Contudo, a retomada da escola enquanto estratégia de afirmação das identidades negra e quilombola, e luta pelo território do Sapé, é uma discussão que começa a ganhar força e expressividade nos últimos anos no Bairro de Fátima,

especialmente a partir das professoras quilombolas formadas pela pedagogia do Grupo Afro Ganga Zumba. A inserção das “meninas do Ganga” como professoras, auxiliares, cantineiras, serventes e gestoras nas escolas do Sapé e de outros bairros negros da região implantou nas escolas do município “um olhar diferenciado”, como analisa **Tia Efigênia**, para as relações de poder presentes no interior escolar, fazendo emergir uma luta que não se restringe ao direito à educação, mas como nos diz **Márcia Jucilene do Nascimento** (2017, p. 117), uma luta “por uma escola capaz de transformar a vida das pessoas da comunidade, de fazer revolução, de transgredir”.

A temática educação escolar quilombola compareceu desde o primeiro encontro para a apresentação da pesquisa ao Ganga quando a atual presidente do Grupo discutia as dificuldades enfrentadas por ela enquanto professora negra e quilombola. Contudo, emergiu de maneira explícita, analítica e propositiva apenas nos dois meses finais de escrita da tese pela voz das professoras mais velhas da Comunidade que ao narrarem a história do Bairro de Fátima e do Sapé, acionaram suas trajetórias na educação escolar bem como a narrativa de retomada da escola do território.

Foi na última roda de conversa da pesquisa realizada em março de 2022, regada a café com broa, falazada, risadas e lágrimas que de modo mais detalhado ouvi narrativas acerca da educação escolar quilombola e do protagonismo das mulheres de Fátima na educação formal do município de Ponte Nova. Nos reunimos na acolhedora sala da antiga casa da “rua de cima” onde **Mãe Lourdes** viveu, trouxe à vida, criou suas filhas e filhos de sangue e todos os outros da Comunidade, casa também que acolheu seu corpo e a multidão de gente que ali entrou para a sua despedida. Reunidas ali naquela casa, ouvimos as memórias narradas pelas irmãs **Marta**, **Efigênia** e **Auxiliadora**. Este lugar representa para a Comunidade o laço vital da rede de relações da Família Ganga Zumba. Escutamos atentas muitas histórias que ainda carecem de ser escritas, melhor compreendidas e compartilhadas. Sob a presença de **Mãe Lourdes** em uma fotografia fixada em um porta-retratos na parede, na qual em traje africano interpreta Maria mãe de Jesus na celebração de Natal na Capela de Fátima, finalizamos o último encontro coletivo da pesquisa com o compromisso de lutarmos por uma escola quilombola que honre suas presenças e das mulheres que preparam a terra preta de Fátima, semeiam sonhos negros, costumam, cozinham, cantam e dançam a liberdade.

Mãe Lourdes com a altivez, dedicação e persistência de uma liderança comunitária sustentada por uma cultura matripotente, criou e garantiu educação escolarizada às filhas para se tornarem o que são, em uma época em que estudar era um direito dificilmente acessado pela população negra, particularmente pelas mulheres negras e trabalhadoras. **Mãe Lourdes** sabia

que a educação é um poderoso instrumento de luta e emancipação para a população negra, “um modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista” (**bell hooks**, 2017, p. 10).

Desde antes da fundação do Grupo Afro Ganga Zumba na década de 1980, a educação escolar nos bairros negros do Sapé de um modo geral, e particularmente em Fátima, constitui uma histórica zona de conflito étnico e territorial. Uma grave enchente atingiu o município de Ponte Nova em 1979 deixando centenas de pessoas desabrigadas. Na ocasião, **Marta Maria de Castro**, filha mais velha de **Mãe Lourdes**, era professora do Grupo Escolar Senador Miguel Lana e juntamente com sua colega **Lúcia**, que exercia a função de servente escolar, assumiu a responsabilidade de abrigar no Grupo Escolar do Bairro de Fátima as famílias atingidas pelas chuvas, uma vez que a diretora se encontrava em outro estado, em gozo de férias. Vale destacar que **Marta**, nascida em 1940, é certamente a primeira mulher negra formada pela renomada Escola Normal Nossa Senhora Auxiliadora, também pioneira no que se refere ao ingresso no ensino superior em Estudos Sociais na Faculdade de Ciências Humanas do Vale do Piranga¹⁰².

Contudo, após o período de calamidade instalado pelas chuvas o poder público não realocou os desabrigados que permaneciam no Grupo Escolar do Bairro de Fátima mesmo com o início do ano letivo de 1979. A situação se agravou, uma vez que a permanência desordenada de muitas famílias acarretou a depredação da infraestrutura escolar. Muitas crianças e adolescentes foram obrigadas a continuar os estudos em outras escolas do município, o que intensificou casos de racismo e o conseqüente abandono escolar. A situação se resolveu quando um líder do tráfico do Bairro ordenou a desocupação imediata da escola pelas pessoas desabrigadas. Contam que ele deu um prazo de uma semana e estacionou um caminhão na porta, sob pena de violência com quem se recusasse a sair.

O período seguinte foi de muitos conflitos. O Grupo Escolar foi retirado da Comunidade de Fátima e transferido como Escola Estadual Senador Miguel Lana para o Bairro São Pedro. A população do Sapé não foi consultada sobre a mudança o que gerou grande revolta pois o terreno onde foi construída a escola era o campo de futebol do Bairro São Pedro, espaço tradicional de lazer comunitário. Outra questão relevante que agravou as tensões é a localização do Bairro São Pedro. Este, localizado acima do Bairro de Fátima, no topo do Sapé, era

¹⁰² Os relatos orais destacam a importância de irmã Viera da Escola Normal Nossa Senhora Auxiliadora para a educação de pessoas da classe trabalhadora, jovens e adultos na cidade de Ponte Nova. Ao longo da pesquisa não localizei referências sobre seu trabalho. **Marta** é a única mulher de do Bairro de Fátima a estudar na Escola Normal, ingresso possível pela influência do pai **José Castro Moreto** que trabalhava em uma importadora de café e com auxílio de uma prima amiga das freiras salesianas conseguiu uma vaga para a filha.

considerado de difícil acesso e mais perigoso, o que dificultou o ingresso de estudantes na recém-criada Escola Estadual Senador Miguel Lana, uma vez que as famílias preocupadas com a segurança decidiram por matricular seus filhos e filhas em outras escolas do município, estas mais distantes de suas casas. Tal mudança de escola envolveu mudanças culturais uma vez que desarticulou grupos de amizade e convivência entre as crianças e adultos, expôs as famílias a situações de preconceito, discriminação e racismo em outras escolas, dilatou o tempo de deslocamento até a escola gerando sobrecarga aos responsáveis que acrescentaram em suas rotinas o levar e buscar as crianças em outros bairros, impôs uma nova rotina escolar uma vez que a antiga escola de Fátima contava com o apoio da Comunidade no seu cotidiano. O quadro de servidores foi alterado com a inserção de pessoas majoritariamente de fora da Comunidade incluindo a gestão composta particularmente por indicação municipal e/ou estadual.

O antigo prédio do Grupo Escolar do Bairro de Fátima permaneceu desativado por alguns anos sendo reinaugurado como Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima na década de 1980, atendendo apenas a educação infantil e os primeiros anos do ensino fundamental, uma vez que a Escola Estadual Senador Miguel Lana oferecia os anos finais do ensino fundamental e estava relativamente próxima à Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima. A Educação de Jovens e Adultos deixou de ser oferecida dificultando e impedindo o acesso deste grupo à educação. Nesse período a população do Sapé se mobilizou, contudo, sem êxito imediato.

Anos mais tarde, no contexto de municipalização da Escola Nossa Senhora de Fátima a vice direção deveria ser indicada pelo município, foi nesse período que **Maria Auxiliadora de Castro Marques**, filha mais nova de **Mãe Lourdes** tornou-se a primeira vice-diretora negra da Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima, indicada por outra educadora negra do município. Não podemos desconsiderar que estas articulações embora não explicitadas, também contribuíram para a criação do Grupo Afro Ganga Zumba, uma vez que essa amiga de **Auxiliadora** foi uma grande incentivadora das meninas da equipe Cambalacho além de frequentadora do salão de beleza de **Rosângela**.

Auxiliadora ingressou na educação, assim como sua irmã **Marta**, pela insistência da família e com o apoio comunitário. Juntamente com sua colega **Aláide** tornou-se uma das primeiras mulheres negras do município a se formar no magistério, cursado com muita dificuldade no período noturno. Logo, tomou gosto pela educação de crianças.

O acesso à escolarização é pauta permanente do Grupo Afro Ganga Zumba. O trabalho precoce para as famílias brancas dificultou e sobretudo impossibilitou o acesso a muitas mulheres e homens negros do Sapé à escola formal. Aquelas e aqueles que acessaram a escola básica e a universidade o fizeram em muitos dos casos na vida adulta e se depararam com a

violência do racismo institucional. Este é mais um efeito do racismo que sistematicamente impede a população negra de acessar bens, recursos e serviços, por vezes produzidos por ela mesma (**Joana Célia dos PASSOS**, 2012)

Auxiliadora graduou-se em matemática e atuou como educadora em alguns projetos do município antes de se tornar coordenadora da Creche do Bairro Pacheco onde enfrentou uma grave situação de descaso e irresponsabilidade da administração municipal. A creche estava sem reserva de alimentação para as crianças. Em uma atitude solidária e de coragem ela e algumas colegas professoras com a ajuda de familiares, vizinhos e moradores do Bairro de Fátima e do Pacheco se organizaram para manter o funcionamento da creche. Contudo, a situação permanecia bastante crítica. **Auxiliadora** então decide organizar um grupo e reivindicar junto a prefeitura. A administração municipal não cumpriu o acordo de envio da alimentação à creche e o grupo decidiu por fechar a instituição até que a situação fosse resolvida completamente. Essa atitude política de total comprometimento com a educação emancipatória e engajada com a comunidade negra (**bell hooks**, 2017 [1994]) rendeu a ela e as colegas uma suspensão de 15 dias do trabalho e corte da remuneração. Essa foi a primeira de muitas lutas empreendidas por **Auxiliadora**, especialmente no que se refere a educação de crianças negras. Esse acontecimento tornou **Cília** conhecida no município e de certo modo referência no campo do direito à educação da população negra.

Tempos depois foi indicada como vice-diretora da Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima, localizada na rua em que nasceu, cresceu e viveu até se casar. Nessa Escola enfrentou tensões entre os interesses da comunidade e da escola. Toda sua família estudou e continuava estudando naquela escola desde sua fundação. Um episódio de racismo envolveu a família de **Auxiliadora** que foi desrespeitada pela direção escolar ao ameaçar acionar a polícia em virtude do que estava sendo considerado um mal comportamento de um de seus sobrinhos, filho de sua irmã **Tia Efigênia**, também trabalhadora da educação em outra escola do município. Esta, indignada, transferiu seu filho e filha para outra escola, pois considerou “um problema muito sério” o fato da direção não cumprir sua função de dialogar com as famílias no entendimento da real motivação para o comportamento das crianças negras no ambiente escolar. Cília tentou mediar o conflito junto à diretora, entretanto foi silenciada sob a acusação de estar beneficiando seu sobrinho. Para **bell hooks** (2017 [1994], p. 14), experiências como esta de preconceito, discriminação e racismo escolar geram uma “corrente oculta de tensão” que afeta a experiência de aprendizado, **Tia Efigênia** conhecia esse fenômeno de perto.

Ao relatar esse acontecimento ela questiona: “o que a escola tem feito para que as crianças e adolescentes negros reajam com comportamentos considerados inadequados? Como

a escola tem abordado os estudantes negros? O que tem incomodado as crianças negras na escola? E as crianças quilombolas, a escola sabe o que é um quilombo?” E conclui: “a escola não conhece seus estudantes pois não vive a comunidade. A escola está dentro da comunidade, mas a comunidade é impedida de estar dentro da escola”. A “escola com a cara do nosso lugar”, para **Tia Efigênia**, deve acolher a Comunidade, sentir-se parte dela e agir com ela. Nesse processo de quilombamento a escola deve deixar-se envolver pelo “laço da Família Ganga Zumba”.

Ao que diz:

É isso que eu falo de tornar nossa escola quilombola, é a comunidade dentro da escola, essa é a cara da gente. Eu fico chateada da escola não fazer o trabalho que deveria fazer estando dentro de uma comunidade quilombola. Não é trabalhar a lei, tem que trabalhar a lei sem ser obrigatório, isso tem que ser normal. Não tem que falar que o escravo veio não sei de onde... isso nós não estamos querendo. Porão, corrente... nós não estamos querendo saber. Nós queremos falar é o agora, a realidade que nós estamos vivendo é agora, para não acontecer como aconteceu com minha sobrinha na rua, ela sofreu racismo. Nós temos que trabalhar a afirmação, o orgulho e enfrentar o racismo.

Cília em sua gestão na vice direção da Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima entre os anos de 1998 e 2008, trabalhou com a certeza de que ela era parte da escola e a diretora não, como nos disse, afinal, mesmo tenho mudado da Comunidade há muitos anos, seu pertencimento a ela era continuamente nutrido, já a diretora assim como todas as anteriores, não morava no Bairro, não vivenciava a Comunidade. Tal situação exigiu constantes negociações de interesse em relação ao trabalho que era desenvolvido na escola por **Cília** especialmente após a criação do Grupo Afro Ganga Zumba e da Casa Ganga Zumba, vizinha à escola.

Cília também trabalhou com sua irmã **Tia Efigênia** que era a um só tempo costureira, cantora e cantineira escolar, responsável pela afirmação e manutenção da cultura negra local, nutrindo corpos e sonhos ritmados das crianças negras de Fátima, além de costurar roupas e figurinos das festividades escolares. No período em que as três irmãs trabalharam juntas na Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima buscaram um diálogo mais intenso com a Comunidade, contudo, relataram certa resistência por parte das demais servidoras que discordavam do caráter “específico e diferenciado” de suas práticas pedagógicas. Destacam: “nosso trabalho era caprichado não era porque é pra família, é porque é pra a Comunidade e isso elas, as professoras e diretoras que não são da Comunidade, não entendem”. E por que não entendem? Porque trata-se de outro modo de educar e viver, distinto do convencional

apresentado pelos cursos de formação de professores e professoras. É uma pedagogia que tensiona a história e a cultura branca, uma vez que exige a revisão dos cânones, o reconhecimento de privilégios e a responsabilização sobre o racismo. É uma pedagogia emancipatória, é a educação como prática da liberdade, portanto, “problematizadora, não teme o debate e a análise da realidade, não foge da discussão criadora é um ato de amor, e por isso, um ato de coragem” (Paulo Freire, 2021, p. 127). Como argumenta **Georgina Helena Lina Nunes** (2021, p. 89), é chegado o tempo dessas pedagogias serem compreendidas em outros espaços de formação, a exemplo das universidades, que tradicionalmente não inserem nos seus cursos de licenciatura discussões sobre a modalidade de Educação Escolar Quilombola, e, quando o fazem, ocorrem apenas em caráter de exceção.

Nesse sentido, o quilombo torna-se um importante espaço de formação docente no contexto da educação escolar quilombola. “É necessário vivenciar o quilombo em todas as suas interfaces, isso é, aquilombar-se. Esse processo de aquilombamento na docência quilombola é o caminho para termos uma Educação Escolar Quilombola de acordo com os anseios das comunidades”, argumenta **Vanessa Gonçalves da Rocha** (2021, p. 110).

A pedagogia engajada de **Marta, Auxiliadora e Tia Efigênia** pode ser analisada como aquela descrita por **bell hooks** (2017 [1994], p. 10) enquanto “um serviço, uma forma de retribuir à comunidade negra, uma prática fundamentalmente política cujas raízes é a luta antirracista”. As irmãs de Fátima vivenciaram cotidianamente episódios de racismo enquanto estudantes e pioneiras da educação pontenovense, “historinhas”, como se referem ao racismo, as invadiam com uma “vontade de nunca mais voltar pra escola”, mas voltaram, como afirmam em uníssono. Tais experiências fizeram com que fecundassem uma pedagogia quilombola “revolucionária de resistência”, uma “pedagogia profundamente anticolonial”, “engajada”, para usar as palavras de **bell hooks** (2017, p. 11), pedagogias que encontram no ventre da Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima condições propícias para sua gestação.

O Sapé é um território negro cujo limites internos entre os bairros que o constitui são difíceis de se estabelecer. Apenas Fátima foi reconhecido junto à Fundação Cultural Palmares como comunidade remanescente de quilombo, o que confere certa confiabilidade à identidade étnica de seus moradores e moradoras perante o poder público e demais instituições na região e gera tensões para o estabelecimento da educação escolar quilombola no município. Contudo, embora a escola do Bairro de Fátima esteja envolvida com o Grupo Afro Ganga Zumba, principal mobilizador da identidade étnica do Sapé, o processo de certificação em 2007 não contou com sua participação efetiva.

Tanto a Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima quanto a Escola Estadual Senador Miguel Lana ainda não incorporaram no seu cotidiano a vida quilombola e por vezes dificulta a efetivação dos marcos legais sobre educação escolar quilombola, mesmo com históricas tentativas de interação do Grupo com o sistema oficial de ensino. O Ganga ao longo de sua história busca ativamente introduzir o debate sobre quilombos para além dos espaços convencionais de militância e discussão política, a escola é um destes espaços prioritários. Entretanto, a insistência por parte da escola em dissociar a prática artístico-cultural negra e quilombola do contexto histórico, social e político que a originou, limita e até mesmo impossibilita a transformação da escola em um espaço de emancipação.

De acordo com as educadoras quilombolas que ouvi, há um medo (branco) de que a escola conte a história de violência praticada contra os negros pontenovensenses, bem como afirme criticamente a riqueza cultural negra do Bairro de Fátima e do Sapé como um todo. **bell hooks** (2017 [1994], p. 12) nos fala sobre esse medo branco de perda dos privilégios ao se deparar com professoras negras e estudantes negros e negras cuja “a excessiva ânsia de aprender era [e é] facilmente entendida como uma ameaça à autoridade branca.” A escola de Fátima, segundo as narrativas, está aberta ao trabalho cultural, contudo a cultura em questão é folclorizada, deslocada de seu contexto histórico e do berço epistemológico do qual é originária. Cultura que mobilizada enquanto folclore pela escola opera a política epistemicida e reforça *imagens de controle*.

A prática pedagógica do Ganga dentro e fora da escola nasce do desejo de afirmação do povo negro por meio da estética e poética negra atribuindo um significado político ao corpo negro que repercute experiências de prazer, entusiasmo e beleza. Experiência mobilizada pela vida em comunidade que envolve “nosso interesse uns pelos outros, por ouvir a voz uns dos outros, por reconhecer a presença uns dos outros” (**bell hooks**, 2017 [1994], p. 17), prática nomeada por **hooks** como comunidade de aprendizagem. Como analisa **Nilma Lino Gomes** (2017, p. 950) “a educação escolar tem sido um dos principais meios de socialização de discursos reguladores sobre o corpo negro”, portanto, o prazer, entusiasmo, beleza e comunidade são elementos de uma educação transgressora pois desestabilizam paradigmas de educação hegemônicos centrados no tédio, na seriedade e na imobilidade corporal (**bell hooks**, 2017 [1994]).

A efetiva institucionalização de práticas afirmativas, antirracistas e emancipatórias requer pensar sob um paradigma que não separe corporeidade, trabalho, cognição, emoção, política e arte, e sim um paradigma que “compreende que não há hierarquias entre conhecimentos, saberes e culturas, mas, sim, uma história de dominação, exploração, e

colonização que deu origem a um processo de hierarquização de conhecimentos, culturas e povos.” (Nilma Lino GOMES, 2012, p. 102). Entretanto, Givânia Maria da Silva (2020, p. 72) argumenta que a presença quilombola na escola e na universidade não poderá ser apenas estética, “nossa presença terá que ser mais que estética, ela terá que ser o nosso território, o nosso pensar e os nossos saberes.”

É nesse contexto que recentemente a retomada das escolas do território do Sapé emerge como possibilidade de ampliação da conquista de direitos. Por meio da apropriação do discurso e instrumentos técnicos próprios ao campo da educação escolar quilombola a comunidade tem se organizado para a efetiva implementação da educação escolar quilombola. As professoras formadas pelo Ganga atuam na perspectiva da educação antirracista, afirmativa e emancipatória em diferentes escolas no município e vislumbram para o território do Sapé em geral, e para Fátima em particular, uma educação escolar quilombola que aborde criticamente por meio de uma *pedagogia engajada e encorpada* a memória e a história do Morro do Sapé, a história de luta do Quilombo de Fátima, os agenciamentos das mulheres na luta por direitos, a arte e a cultura negra e quilombola da região. Uma escola de portas abertas, sem barreiras entre escola/comunidade e comunidade/escola, uma escola-comunidade quilombada com olhar diferenciado “porque ela vai saber tudo o que está acontecendo com a criança e o adolescente, porque ela é a própria comunidade”, anuncia **Tia Efigênia**.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Que contribuições traz este estudo para o campo educacional? Compreendendo que a educação pública brasileira se constitui um campo fundado nas *colonialidades* no qual são produzidas e reproduzidas de modo persistente e sistemático históricas desigualdades sociais e raciais, debater a temática contribui para a compreensão das dinâmicas de exclusão que articulam gênero, raça, classe e etnicidade, bem como indicam caminhos para o enfrentamento do racismo institucional e epistêmico, eixos centrais para a concretização de uma pedagogia engajada e emancipatória. Portanto, a investigação desdobra expõe paradoxos e contradições de uma política educacional e de um campo de conhecimento que se articulam com os interesses do *capitalismo patriarcal-racista* cujo um dos operadores é o epistemicídio. A tese poderá somar-se às pesquisas que problematizam a temática educação e quilombos para que o processo de implementação das políticas de educação escolar quilombola e de educação das relações étnico-raciais não se limitem a inclusão de práticas e saberes excluídos do currículo, mas sim possibilite o reconhecimento pleno da diversidade epistemológica e das lutas da população negra e quilombola, forçando uma revisão do eurocentrismo subalternizante e compulsório que marca a educação brasileira.

O processo de pesquisa constituiu-se um caminho de transformação cujo o conhecimento empreendido refere-se às aprendizagens nascidas das andanças junto ao movimento negro educador pelo qual fui ensinada ao longo de minha trajetória dançante docente. Discutimos as políticas epistemicidas que impõem esquecimentos, silenciamentos e invisibilidades aos conhecimentos produzidos no contexto da diáspora negra, particularmente por meio de estratégias como a omissão, o mito da democracia racial, o epistemicídio, o racismo genderizado operacionalizados pela desracialização, exotização e folclorização da arte e cultura popular, sobretudo aquelas agenciadas e protagonizadas por mulheres negras.

Argumentamos que as práticas artístico-culturais do Grupo Afro Ganga Zumba conduzem o processo constituição da afirmação negra e quilombola do Bairro de Fátima, da luta permanente por uma educação comprometida com os interesses da população negra e quilombola, e pelo reconhecimento do Bairro de Fátima como Comunidade Quilombola. Discutimos as influências do movimento de reafrikanização para o fazer artístico, político e pedagógico pioneiro conduzido pelo Ganga na Zona da Mata mineira. Destacamos a reinvenção da “mãe África” como elemento central da pedagogia Ganga Zumba fundamentada nas práticas artísticas de dança afro e cantares afro-mineiros ensinando negritudes e africanidades no interior de Minas Gerais. Analisamos a pedagogia Ganga Zumba a partir da agência e protagonismo

das mulheres no uso estratégico da memória e das corporalidades como enfrentamento aos dispositivos e efeitos do racismo. Tal prática político-pedagógica imprimiu peculiaridades ao movimento negro e quilombola da Zona da Mata mineira.

Com os cantares e danças quilombolas escrevemos parte de uma história da Zona da Mata silenciada pelo racismo, até então grafada unicamente pelas corporalidades de mulheres e homens da Comunidade Quilombola do Bairro de Fátima. Esse movimento revelou o corpo enquanto “arquivo e arma” e a agência de mulheres na elaboração de pedagogias que nascem deste corpo desenhando *afrografias* que reivindicam o reconhecimento da população negra e quilombola, e particularmente, que as instituições oficiais de ensino se responsabilizem pelo fortalecimento destas pedagogias.

Alguns elementos não foram alcançados por nossas análises e merecem estudo posterior pela relevância que apresentam na constituição da identidade étnico-racial e territorial do Bairro de Fátima, entre eles citamos a relação do Bairro de Fátima com as associações carnavalescas da segunda metade do século XX e os grupos de Congado da região; a relação do Ganga com a Pastoral Afro-brasileira; e as formas pelas quais operam noções de gênero. Outro ponto que merece análise aprofundada é a relação do Grupo Afro Ganga Zumba com as escolas do território, uma vez que a temática emergiu tardiamente na presente pesquisa e não dispúnhamos de dados suficientes para a análise.

As andanças no caminho transformador desta pesquisa se fizeram com tropeços, escolhas e desvios, eventos inerentes para quem se coloca a caminhar. Em alguns momentos perdi o ritmo e não encontrei passos para a coreografia. Atenta ao inusitado e a criatividade que nasce do vivido, por vezes improvisei. É chegado o momento de colocar na cena da rua nossa criação.

REFERÊNCIAS

ABRASCO. Associação Brasileira de Saúde Coletiva da População Negra e Covid-19 / Associação Brasileira de Saúde Coletiva (ABRASCO); Organização Grupo Temático Racismo e Saúde da ABRASCO. Rio de Janeiro, RJ: ABRASCO, 2021.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Quilombos e as novas etnias*. Manaus: UEA Edições, 2011.

ALMEIDA, Mariléa de. *Territórios de Afeto: práticas femininas antirracistas nos quilombos contemporâneos do Rio de Janeiro Campinas*. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2019.

Antônio Risério. *Carnaval Ijexá: notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afro-baiano*. Salvador: Corrupio, 1981.

ÁVILA, Carla Cristina Oliveira de. *Corpografias Afro-orientadas e Ameríndias: cartografias de processos de criação em Dança Teatro Brasileira*. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2018.

AZEVEDO, Débora Rodrigues. *A artesanaria das práticas sociais e a existência inventiva das mulheres do quilombo de Pinhões*. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

BELICO, Marynara de Souza. *Memória, Identidade e Reconhecimento: um estudo sobre o processo de construção identitária de lideranças da comunidade quilombola de Fátima, Ponte Nova/MG*. Monografia. Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Viçosa Monografia Ciências Sociais, 2018.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSFOGUEL, Ramón. Decolonialidade e Perspectiva Negra. *Revista Sociedade e Estado*, Dossiê Decolonialidade e Perspectiva Negra, Brasília, v. 31, n. 1, Jan/Abr 2016.

BRASIL. *Decreto Executivo Nº 4.887, de 20 de novembro de 2003*. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Brasília: Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 20 de novembro de 2003.

BRASIL. *Lei N. 10.639, de 09 de janeiro de 2003*. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília: Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 10 de janeiro 2003.

BRASIL. *Lei Nº 11.645, de 10 março de 2008*. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena".

BRASIL. *Parecer CNE/CEB Nº 16, de 5 de junho de 2012*. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola.

BRASIL. *Resolução CNE/CEB N.º 8, de 20 de novembro de 2012*. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica.

BRASIL. *Resolução CNE/CP N.º 01, de 17 de junho de 2004*. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

CAPUTO, Stela Guedes. *Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com crianças de Candomblé*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A Construção do outro como não-ser fundamento do ser*. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Patrício Aureliano Silva. **Do sertão ao território das Minas e das Gerais: entradas e bandeiras, política territorial e formação espacial no período colonial**. Tese (doutorado) Instituto de Geociências. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: 2013.

CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. *Horizontes antropológicos*, v. 7, n. 15, p. 107-147, 2001.

CARVALHO, José Jorge. *Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades*. In: **BERNARDINO-COSTA, Joaze**; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 79-105. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

CASTRO, Mônica Messias de. *O papel da mulher na constituição da comunidade do Quilombo Urbano do Bairro de Fátima, município de Ponte Nova: um regaste histórico cultural da africanidade local*. Trabalho de Conclusão de Curso. UNIAFRO. Ouro Preto, 2015.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019 [1990].

DEALDINA, Selma dos Santos (org). *Mulheres quilombolas: Territórios de existências negras femininas*. 1ª Ed. São Paulo: Sueli Carneiro: Jandaíra, 2020.

DIAS, Ana Fernandes de Oliveira. *Terra, trabalho, parentela e fé: uma abordagem sobre o espaço social e a herança afrodescendente na comunidade rural de Nogueira, Ponte Nova (MG)*. Dissertação (Mestrado em Economia Doméstica) - Programa de Pós-Graduação em Economia Doméstica, Universidade Federal de Viçosa. 2007.

FANON, FRANTZ. *Racismo e Cultura*. In: *Revolução Africana: uma antologia do pensamento marxista*. MANOEL, Jones e LANDI, Gabriel. (Org.). São Paulo: Autonomia Libertária, 2019 [1956].

FARIA, Glauciane da Conceição dos Santos Faria. *Tradição e Memória: Um Estudo Antroponímico Dos Nomes De Logradouros Da Cidade de Ponte Nova – Minas Gerais*. 2017. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2017.

FIGUEIREDO, Angela. *Descolonização do Conhecimento no Século XXI*. In. SANTIAGO, Ana Rita; CARVALHO, Juvenal Conceição de; BARROS, Ronaldo Crispim Sena; SILVA, Rosângela Souza da. (Orgs) *Descolonização do conhecimento no contexto afro-brasileiro*. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2017. p.79-106.

FIGUEIREDO, Angela. *Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial*. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 12, n. 29, jan./abr. 2020.

- FLICK, Uwe. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. Tradução de Sandra Netz. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. São Paulo: Paz e Terra, 2021 [1967].
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 2011 [1996].
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2021 [1968].
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Tradução Vera Mello Joscelyne. 11 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- GILROY, Paul**. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012 [1993].
- GOMES, Nilma Lino Gomes**. *O movimento negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos*. In: **Bernardino-Costa, Joaze**; Maldonado-Torres, Nelson, Grosfoguel, Ramón (orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019 [2018]. p. 223-247.
- GOMES, Nilma Lino**. *O movimento negro educador*. Saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- GOMES, Nilma Lino**. Relações étnico-raciais: educação e descolonização dos currículos. *Revista Currículo sem fronteiras*, Porto Alegre, v. 12, n. 1, 2012, p. 98-109.
- GOMES, Nilma Lino**. *Sem Perder a Raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008 [2006].
- GONZALEZ, Lélia**. *Por uma Feminismo Afro-Latino-Americano: ensaios, intervenções e diálogos*. **RIOS, Flávia**; **LIMA, Márcia** (orgs.). 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GROSGOUEL, Ramón. *A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI*. *Revista Sociedade e Estado*. Dossiê Decolonialidade e Perspectiva Negra, Brasília, v. 31, n. 1, Jan/Abr 2016.
- GROSSI, Miriam Pillar. *A dor da tese*. Ilha. Florianópolis, v.6, n.2, julho de 2004, p. 221-232.
- GUSMÃO, Neusa Maria Mendes. 1996. *Terras de Pretos: terra de mulheres: Terra, mulher e raça num Bairro rural negro*. Brasília: Fundação Cultural Palmares.
- hooks, bell**. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. Tradução Jamile Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019 [1992].
- hooks, bell**. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. 2ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017 [1994].
- INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. *Educação*, Porto Alegre, v. 39, n. 3, p. 404-411, set./dez. 2016 [2014].

INGOLD, Tim. *Antropologia: para que serve*. Tradução Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

KILOMBA, Grada. *Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba*. 2016. Tradução: Jessica Oliveira. Disponível em: <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>. Acessado em: 6 de junho de 2016.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019 [2008].

KOFES, Suely. As grafias – traços, linhas, escrita, gráficos, desenhos - como perturbação no conhecimento antropológico. *Revista de Antropologia da UFSCar*, 12 (2), jul./dez. 2020.

LEITE, Ilka Boaventura (Org.). *Terras e territórios de negros no Brasil*. Santa Catarina: Editora UFSC, 1991.

LEITE, Ilka Boaventura. *Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas*. Florianópolis: NUER/UFSC, 2000.

LEON VILLAGRA, Mariana. ...Movimientos en el 'movimiento'. Reflexividad y performance de una presencia afrodescendiente en Arica (Chile). *Bol. Mus. Chil. Arte Precolomb.*, Santiago, v. 25, n. 2, p. 67-82, 2020.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LUGONES, MARÍA. Colonialidade e gênero. *Tabula Rasa* [online]. 2008, n.9, pp.73-102.

MACHADO, Vanda. *Pele da cor da noite*. Salvador: EDUFBA, 2013.

MALDNADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. **BERNARDINO-COSTA, Joaze**; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 27-54. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistêmica: retórica de la modernidade, lógica de la colonialidade, gramática de la descolonialidad*. 1ª ed. Buenos Aires: Del Signo, 2010.

MIRANDA, Shirley Aparecida de; ZEFERINO, Jaqueline Cardoso, et all. Quilombos e Educação. In: SILVA, Paulo Vinicius Baptista da; REGIS, Kátia; MIRANDA, Shirley Aparecida de (Orgs). **Dossiê Educação das relações étnico-raciais: o estado da arte**. Curitiba: NEAB-UFPR e ABPN, 2018.
MIRANDA, Shirley Aparecida de. Educação escolar quilombola em Minas Gerais: entre ausências e emergências. *Revista Brasileira de Educação* v. 17 n. 50 maio-ago. 2012.

MORA, Nestor. Afro-chilenos: a produção política nas leis e a cultural na dança em busca de reconhecimento. *Revista Magistro - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas – UNIGRANRIO*. Vol. 1 Num.1, 2011, p. 132-148.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012 [1986].

NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3ª ed. São Paulo: Perspectivas, 2016 [1978].

NASCIMENTO, Márcia Jucilene do. Por uma Pedagogia Crioula: Memória, identidade e resistência no Quilombo de Conceição das Crioulas – PE. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação do Centro de Desenvolvimento sustentável da Universidade de Brasília. Brasília: Maio, 2017.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual. Possibilidades nos dias da destruição*. 1ª ed. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NAZÁRIO, Gessiane Ambrosio. O Desafio da Mudança: Educação Quilombola e luta pela terra na comunidade da Caveira. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2020.

NUNES, Georgina Helena Lima. Aquilombamento escolar, práticas revisitadas e possibilidades insurgentes: pedagogias e cirandas “que são de todos nós”!. In: **SILVA, Maria Givânia da; SILVA, Romero Antônio de Almeida; DEALDINA, Selma dos Santos; ROCHA, Vanessa Gonçalves da Rocha** (orgs). *Educação Quilombola: territorialidades, saberes e as lutas por direitos*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NUNES, Georgina Helena Lima. Cartografias do Sul do país e pedagogias para a uma Educação Escolar Quilombola. In: **SOUZA, Edileuza Penha de; NUNES, Georgina Helena Lima; MELO, Willivane Ferreira de.** (Orgs.) *Memória, territorialidade e experiências de educação escolar quilombola no Brasil*. Pelotas: Ed. UFPel, 2016, p. 159-179.

NUNES, Georgina Helena Lima; Sônia Maria dos Santos Marques. Narrativas Quilombolas, A Pluralidade Na Luta Das Mulheres E O Descentramento De Estratégias Políticas. *Currículo sem Fronteiras*, v. 19, n. 2, p. 566-594, maio/ago. 2019.

OLIVEIRA, Amurabi. Por que etnografia no sentido estrito e não estudos do tipo etnográfico em educação? *Revista FAEEBA*, v. 22, n. 40, p. 69-82, 2013.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. *Sou negona, sim senhora!: um olhar sobre as práticas espetaculares dos blocos afros Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano*. 2013. Tese (Doutorado) - Escola de Teatro e Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. *A Invenção das Mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução **wanderson flor do nascimento**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021 [1997].

OYĚWÙMÍ. Oyèrónkẹ́. Matripotência: Ìyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas iorubás. Tradução de **wanderson flor do nascimento** para uso didático. Matripotency: Ìyá in philosophical concepts and sociopolitical institutions. What Gender is Motherhood? Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016, capítulo 3, p. 57-92, por Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <<https://filosofia-africana.weebly.com/textos-africanos.html>>. Acesso: 30 de novembro de 2020.

PASSOS, Evandro dos. *Companhia de dança Afro Bataka: ações artísticas, socioculturais e políticas*. 2011. 127 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2011.

PASSOS, Joana Célia dos. As desigualdades na escolarização da população negra e a Educação de Jovens e Adultos. *EJA em debate*, Florianópolis, vol. 1, n. 1, nov 2012.

PASSOS, Joana Célia dos. Relações Raciais, Cultura Acadêmica e Tensionamentos Após Ações Afirmativas. *Educação em Revista*. Belo Horizonte, v.3, n.02, p. 155-182, Abril-Junho 2015.

PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

PEREIRA, Carolina de Freitas. *Recriação da Cultura Afro-Brasileira: A Associação Quilombola Herdeiros do Banzo e Suas Estratégias de Afirmação Político-Cultural*. Monografia - Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa Geografia. 2007.

PETIT, Sandra Haydée. *Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral: Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei 10.639/03*. Fortaleza: EdUECE, 2015.

PINHO, Osmundo Santos de Araújo. *O mundo negro: socio-antropologia da reafirmação em Salvador*. 2003. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2003.

PINHO, Patricia de Santana. *Reinvenções da África na Bahia*. Annablume, 2004.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010. p. 73-117.

RAMOS-SILVA, Luciane. *Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny*. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2018.

RIBEIRO, Djamilia. *Lugar de fala: feminismos plurais*. São Paulo: Polén, 2017.

RIBEIRO, Katiúscia. Mulheres negras e a força matricomunitária. **Revista Cult**, Editora Bregantini, São Paulo, Ano 23, nº 254. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/mulheres-negras-e-a-forca-matricomunitaria/>>. Acesso: 14 de abril de 2021.

RIBEIRO-FILHO, Antônio Brant. *Ponte Nova: 1770 a 1920; 150 anos de história*. Viçosa, 1993.

ROCHA, Vanessa Gonçalves da Rocha. Docência quilombola: o quilombo como espaço de formação. In: **SILVA, Maria Givânia da; SILVA, Romero Antônio de Almeida; DEALDINA, Selma dos Santos; ROCHA, Vanessa Gonçalves da Rocha** (orgs.). *Educação Quilombola: territorialidades, saberes e as lutas por direitos*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

ROSA, Allan Santos da. *Pedagogia, autonomia e mocambagem*. São Paulo: Pólen, 2019 [2013]. (Coleção insurgências)

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

SANTOS, Boaventura de Souza. Para além do pensamento abissal. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p.31-84.

SCHUMAN, Lia V. Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana. *Psicologia & Sociedade*, 26(1), 83-94. 2014.

SILVA- Jr, Paulo Melgaço. *Mercedes Baptista: a criação da identidade negra na dança*. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2007.

SILVA, Fabiana Carneiro da. Por uma fala: o negro corpo do discurso. *Opiniões*, São Paulo, n. 10, p. 58-70, 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/125154>. Acesso em: 13 out. 2020.

SILVA, Maria Givânia da. Educação e direitos territoriais quilombolas. In: **SILVA, Maria Givânia da; SILVA, Romero Antônio de Almeida; DEALDINA, Selma dos Santos; ROCHA, Vanessa Gonçalves da Rocha** (orgs). *Educação Quilombola: territorialidades, saberes e as lutas por direitos*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

SILVA, Maria Givânia da. *Educação e luta política no quilombo de Conceição das Crioulas*. Curitiba: Appris, 2016.

SILVA, Marilza Oliveira da. O tronco histórico da dança afro-brasileira. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 11, n. 27, p. 64-85, fev. 2019.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. *N'assyim: a íris dos olhos da alma africana: saberes africanos no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

SOARES, Edimara Gonçalves. *Educação Escolar Quilombola: quando a diferença é indiferente*. 2012. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Paraná, 2012.

SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019 [1988].

SOUZA, Bárbara Oliveira. *Aquilombar-se: panorama sobre o movimento quilombola brasileiro*. Curitiba: Appris, 2016.

SOUZA, Bárbara Oliveira. Aquilombar-se: reflexões sobre aspectos político-organizativos e identitários do movimento quilombola no Brasil. In: **SOUZA, Edileuza Penha de; NUNES, Georgina Helena Lima; MELO, Willivane Ferreira de.** (Orgs.) *Memória, territorialidade e experiências de educação escolar quilombola no Brasil*. Pelotas: Ed. UFPel, 2016, p. 19-36.

TAVARES, Julio. *Dança de guerra- arquivo e arma: elementos para uma teoria da capoeiragem e da comunicação corporal afro-brasileira*. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; PRAXEDES, Vanda Lúcia, Pádua, Karla Cunha, et al. *Memórias e percursos de estudantes negros e negras na UFMG*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

TIZOCO, Ulisses Henrique. *Pessoas negociando pessoas: o mercado de escravos de Bonfim do Paraopeba (MG) e suas conexões (1842-1888)*. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. 2018.

VIDAL, Janice Esterlino. *O território do samba em Ponte Nova - MG: marca da resistência de um passado escravocrata*. Monografia Geografia. UFV. 2016. 74 p.

VILAÇA, Aline Serzedello Neves. *“Linhas de Força”: Dançares “gengibreiros” reterritorializados pela afrocentricidade*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe - UFS/SE, 2020.

WALSH, Catherine. (2009). Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: In-surgir, re-existir e re- viver. In V. M. Candau, *Educação intercultural na América Latina: Entre concepções, tensões e propostas* (p. 12-42). Rio de Janeiro: 7 letras. 2009.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo In: **Revista ABPN**. v. 1, n. 1 - mar-jun de 2010 (p. 08-17)

XAVIER, Almiro Luna. *História Local e identidade: educação patrimonial e cidadania a partir da comunidade de Anna Florência, Ponte Nova (MG)*. 2018. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa. 2018.

ZITA, Maria. **Dança negro, ginga a história**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998.