



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTAMARIA-RIOGRANDEDOSUL
30 de julho a 01 de agosto de 2014

“BATUK”: A ANCESTRALIDADE PRESENTE NO MUNDO CONTEMPORÂNEO.

Leila Dupret, UFRRJ
Nikolas Bigler, UFRRJ
Isabel Santanna, UFRRJ
Karine Rezende, UFRRJ
Débora Martins, UFRRJ

O projeto *SAMBA-ENREDO: INFORMAÇÃO E PROFISSIONALIZAÇÃO NAS ESCOLAS*, que vem sendo desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa “Desafios Contextuais e Subjetividade” pretende trazer à discussão uma alternativa para minimizar a defasagem informativa dos professores, especialmente os do segundo segmento do Ensino Fundamental e Médio, sobre a “História da África, Cultura Africana e Afro-brasileira”, conforme estabelecido pela Lei 10.639/03. A partir da utilização de sambas-enredo que, em suas composições, ofereçam conteúdos acadêmicos consoantes ao disposto pela Lei, acrescidos de todo o aparato técnico profissional exigido para suas apresentações públicas, emerge a dinâmica do processo de aprender conjunto, abrangendo professores e alunos, voltado à perspectiva do “saber-fazer” na educação.

A sugestão deste material metodológico justificado por um lado pela relação de pertencimento da música popular ao cotidiano de alunos e professores, principalmente no que tange ao carnaval, conforme propõem Horton e Freire (2003) e Vygotsky (1988); e por outro, pela própria demanda dos professores quanto à escassez de recursos para veicular informações sobre a temática exigida por lei, traduz-se na simplicidade de comunicar com fidedignidade, com vistas a própria produção do conhecimento.

Metodologia e Resultados

A prática de oficinas nas escolas, por exemplo, inicialmente com o grupo de professores em razão do lugar de multiplicadores que podem assumir nas instituições educativas, auxilia no exercício de metodologias distintas das tradicionalmente sugeridas nos “cursos de formação”. O samba-enredo intitulado "Batuk" que foi trazido a público pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba Educativa Império da Tijuca no ano



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA

SANTAMARIA-RIOGRANDEDOSUL

30 de julho a 01 de agosto de 2014

2014, da autoria de Marcio André, Vaguinho, Rono Maia, Alexandre Alegria, Karine Santos e Tatá, informa em sua letra sobre a relação entre a vibração do rufar dos tambores africanos, que estremecem até o próprio chão em que se pisa; o movimento corporal regido pelos sons dos diferentes instrumentos de percussão usados pelos negros em suas distintas participações nas festas coletivas, quer com dança, quer com luta; e o atravessamento de suas louvações aos ancestrais via musicalidade do aparato religioso que pertence às suas mais remotas tradições. Neste texto serão destacadas informações acerca do *cortejo*; da *capoeira*; dos *blocos e cordões*; do *jongo*; e do sustentáculo de todas estas manifestações que é o *batuque ancestral*.

Vai tremer o chão vai tremer
É nó na madeira, segura que eu quero ver
Coisa de pele batuk ancestral
Lá vem a sinfonia imperial
Bateu mais forte o coração
Tocou, senti a vibração
Da África, ressoou
A batucada que se espalha nesse chão
Lua clareia na aldeia, celebração
É dom de comunicação
Em cada cultura entoa rituais
Cura em devoção, magia dos sinais
É festa é kizomba, no toque pra Zumbi
Firma o ponto na gira não deixa cair
Na ginga do corpo
Na batida do pé, axé, axé!
Eleva a alma, o canto e a dança
Unindo as raças na fé e na esperança
Ecoou
O som divino do folclore popular
Batam palmas o cortejo vai passar
É o "fervo" que desce a ladeira
O batuque levanta poeira... capoeira
Dita moda, faz inclusão
Recria uma nação, guerreira
Batuqueiro, arrasta multidões
Nos blocos e cordões
Do Jongo aos salões
Conquistou a nobreza, fez sua realeza



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTA MARIA-RIO GRANDE DO SUL

30 de julho a 01 de agosto de 2014

O primeiro Império da corte do samba Meu Império celeiro de bambas

O cortejo se faz presente desde muito tempo em religiões e tradições de diversas culturas, cada qual com seu significado para os praticantes e envolvidos. Entretanto, foi através de cortejos que os africanos, escravizados ou não, conseguiram expressar sua religiosidade e participar de festas, apesar de toda segregação; o que, aliás se constituía em oportunidade de gozo do lazer.

Atraídos desde o início do século XVI para a área da igreja de São Domingos – onde um retábulo na capela dos Reis Magos incluía a figura do negro Baltazar, a imagem da Virgem exibia o rosário que lhes lembrava seu orixá oracular Ifá (consultado pelo lance, ao acaso, de cascas de uma árvore sagrada reunidos em rosário) e a imagem de São Jorge erguia a mesma espada de seu poderoso orixá Ogum –, os negros escravos e forros de Lisboa procuraram desde cedo marcar presença no local. (Tinhorão, 2012, p. 46).

Neste século ainda, a criação tumultuada da Confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, na igreja de São Domingos, em Lisboa, provocou uma série de medidas, inclusive por parte do imperador que, em última instância, concediam a participação dos negros nos cortejos das festas religiosas católicas, as quais obedeciam um calendário comemorativo anual. Estes momentos transformavam-se então, em diversão nas ruas da cidade, nas quais os negros demonstravam com entusiasmo africano sua fé cristã. Assim, a alegria dos negros presente nos círios religiosos animada pelo som de tambores, zabumbas e canzás, exacerbavam o clima da festa pelo tom africano dos batuques; além da expressão corporal manifestada pela dança baseada em seus próprios rituais religiosos, o que configurava um clima de verdadeiro carnaval. Deste modo, o ritmo introduzido nas festas religiosas pela comunidade negra, marcadamente africano, abriu espaço para que este gênero musical passasse a circular com naturalidade nos bairros mais populares de Lisboa, entre pessoas das camadas mais baixas da população.

As grandes festas de procissão, onde os capoeiras se encontravam no fim do cortejo, era o local de visibilidade das maltas, ou seja, grupos de capoeiristas que



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTA MARIA-RIO GRANDE DO SUL
30 de julho a 01 de agosto de 2014

manifestavam sua religiosidade nos batuques e na cantoria; e no fim do acompanhamento à comemoração, sempre havia uma sanguinária luta de *navalhas* e *pontapés*. Contudo, o império no intuito de amenizar as disputas e lutas escravistas traz para próximo da igreja o batuque dos capoeiras e fecha os olhos para algumas práticas das maltas.

Batuque era o nome genérico que o português dava às danças africanas suas conhecidas ainda no continente negro, que na Bahia tomam a forma de uma dança-luta que ocorria aos domingos e dias de festas na praça da Graça e na do Barbalho, apesar da constante vigilância policial. (Moura, 1995, p.41).

A capoeira durante um grande período de tempo foi vista como uma prática de escravos rebelados, soltos no mundo, e associada ao uso de instrumentos cortantes, tipo a navalha. Segundo Soares (1993) as maiores e mais conhecidas maltas do Rio de Janeiro eram os *nagoas* ou *nagôs* e *guaiamus*. Os *nagôs* (nome de origem africana) eram os capoeiras que pertenciam aos partidos Santa Luzia (centro no qual o chefe foi Manduca da Praia), São José, Lapa, Santana, Moura, Bolinha de Prata, além de muitos outros grupos menores afiliados aqueles. A cor pela qual são conhecidos é o branco e por serem mais politizados apoiavam os partidos de esquerda, o que acentuava a disputa entre eles e os *guaiamus*.

Os *guaiamus* (nome indígena brasileiro) pertenciam aos seguintes partidos: São Francisco (grande centro do qual foi chefe Leandro Bonaparte), Santa Rita, Marinha, Ouro Preto, São Domingos de Gusmão, além de muitos outros bandos pequenos agregados a estes. As áreas mais ocupadas por esses grupos eram as casas ou províncias, pois estavam “adaptados” às exigências imperiais e a cor pela qual são conhecidos é o vermelho. Os integrantes destas maltas participavam da política imperial e apoiavam os partidos de direita.

O território das maltas era determinado pelas freguesias (forma de divisão territorial na cidade do Rio de Janeiro), isto é, localidades específicas para cada uma delas. Como nos fala Moraes Filho (s/d, p. 459-60), “os capoeiras antigos tinham



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTAMARIA-RIOGRANDEDOSUL
30 de julho a 01 de agosto de 2014

igualmente seus bairros, o ponto de reunião das maltas; suas escolas eram as praças, as ruas, os corredores”. Os *nagôs* eram mais questionadores e os *guaiamus* mais conservadores.

As condições de vida, muitas vezes deploráveis, dos escravos no Rio de Janeiro no período colonial e imperial, entre os séculos XVI e XVIII, possibilitaram a criação e disseminação das maltas de capoeiras. Os grupos de capoeiristas não se constituíam apenas escravos e mestiços, mas de toda uma classe social. A necessidade da participação dos escravos em várias áreas da cidade seja de forma econômica, política, doméstica, ou para segurança alocava-os em vários seguimentos sociais no dia-dia, culminando com a interação deles na cidade e enfatizando a grande diferença de culturas e conceitos político-sociais.

No samba-enredo “Batuk” podemos também observar as manifestações culturais conhecidas como *blocos e cordões*, que apareceram no final do século XIX. Estes grupos eram formados por pessoas que andavam em fila pelas ruas da cidade, caminhando e dançando um atrás do outro. O som e o ritmo da brincadeira eram compostos apenas por um conjunto de instrumentos de percussão. Alguns cordões conduzidos por um *mestre* e obedientes a um apito de comando, escolhiam fantasias para todo o grupo que eram inspiradas em personagens temáticos tais como, palhaços, velhos, índios, reis, rainhas, dentre outras. Já os blocos, inicialmente compostos por pessoas menos privilegiadas financeiramente, em sua grande maioria negros, não possuíam fantasias e se comportavam pelas ruas tendo como referência o *entrudo*, tal como nos moldes dos cortejos das festas portuguesas, conforme nos lembra Tinhorão (2012, p. 78) em que “até escravos se permitiam participar atirando pedradas e laranjadas”.

De toda maneira, esta brincadeira violenta dos indivíduos de atirarem coisas nos outros, transeuntes ou participantes, baseada na tradicional festa religiosa portuguesa em seus cortejos, deu origem ao carnaval de rua e é precursora das bisnagas de lança-perfume, hoje não mais usadas oficialmente no carnaval brasileiro, além do jogar confetes e serpentinas, ainda utilizados nesta festa. Mas, segundo Gomes (2011), com os novos costumes trazidos pela família real para o Brasil, a festa mudou pois incluiu uma outra modalidade de manifestação com o surgimento do corso.



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTA MARIA-RIO GRANDE DO SUL
30 de julho a 01 de agosto de 2014

A moda era desfilas em carruagens enfeitadas pelas ruas, ocupadas por pessoas usando máscaras e fantasias vindas de Paris. Nesta época, também, surgiram bailes em ambientes fechados, geralmente, clubes requintados, com bailes de máscaras para a nova elite brasileira.

(Gomes, 2011, p.1).

Cabe destacar que a existência de cordões é bem anterior aos registros históricos, cuja origem encontra-se nos cucumbis. Os cucumbis eram um tipo de dança realizada pelos negros na qual dramatizavam personagens de reis e situações em que combatiam. Como nos conta Edison Carneiro (1991, p. 199), “as festas do Imperador do Divino são um simples prolongamento dos cucumbis, o célebre auto dos Congos ...”.

A partir de 1902 os cordões se proliferam, entretanto com a reforma do prefeito Pereira Passos, visando a urbanização do Rio de Janeiro semelhante às grandes cidades europeias, a marginalização dos cordões foi acirrada.

Quando puderam e quiseram se transformaram em ranchos e quando não havia tal alternativa simplesmente abandonaram a designação cordão e passaram a se denominar bloco, o que de modo algum significou o fim das arbitrariedades, provocações e violências que se prolongaram pelo menos até estas agremiações se metamorfosearem em escolas de samba no final dos anos vinte. (Nobrega, 2003: s/p).

Outro ponto relevante abordado pelo samba-enredo é o *jongo*. Divulgado por um grupo etnolinguístico banto, o *jongo* é uma espécie de dança africana, também conhecido como caxambu ou tambu.

Os negros bantos, originários do Sul da África (Angola, Congo Moçambique), foram localizados pelo tráfico no Maranhão, em Pernambuco e no Rio de Janeiro, Negros bantos eram os angolas, os benguelas, os moçambiques, os macuas, os congos, etc. Os negros sudaneses, vindos da zona do Níger, na África Ocidental, foram



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTA MARIA-RIO GRANDE DO SUL
30 de julho a 01 de agosto de 2014

introduzidos na Bahia, Negros sudaneses eram os nagôs (iorubas), os jejes (ewes), os minas (tshis e gás), os haussás, os galinhas (grúncis), os tapas, os bornus, etc. (Carneiro, 1991, p.29).

Expressão da cultura afro-brasileira, principalmente do sudeste brasileiro, o *jongo* é constituído de músicas tocadas por tambores, danças coletivas em forma de roda e louvação aos orixás de religiões africanas. Ele é de suma importância para a cultura afro-brasileira, pois através dessa prática foi possível a continuidade e propagação das tradições africanas. Segundo Maroun (2013), a relevância se faz na reafirmação identitária entre comunidades quilombolas.

As histórias de jongueiros antigos relatam memórias onde a prática se dá durante o trabalho escravo nessas plantações. Muitas referências sobre esse período estão preservadas na música e na dança.

(Rufino Júnior; Santos, 2010, p.93).

Os tambores têm inegável significação dentro da roda de *jongo*, começando pelo seu responsável e líder da comunidade jongueira, que recebe o nome de *guardião*. O *guardião* protege e defende os tambores porque eles representam a própria conexão com o mundo espiritual. Os tambores, elementos centrais da música, são passados de geração em geração e construídos com couro de animal e tronco de madeira. Frequentemente são utilizados dois ou três tambores, conhecidos como tambu e candongueiro ou caxambu e candogueiro.

As danças do *jongo* se configuram em uma roda de homens e mulheres, que iniciam movimentos a partir do toque dos tambores. Os movimentos da dança são variados, livres e reinventados, rápidos ou lentos, lembrando as rodas de santo da Umbanda. É feito em duplas ou de forma individual; os dançarinos vão ao centro da roda, até serem substituídos por outros jongueiros, onde observa-se traços da coreografia da *umbigada*, pois os participantes encostam o ventre, para assim, se retirarem do centro da roda.



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTAMARIA-RIOGRANDEDOSUL
30 de julho a 01 de agosto de 2014

Um dos principais elementos constituintes do *jongo* é o *ponto*, ou seja, cantigas entoadas pelos mestres jongueiros ou pelo guardião.

O ponto não é propriamente canção nem forma poética. É forma sintética como muitas das formas artísticas africanas. Vem da África a ideia de que nos pontos a palavra proferida com intenção marcada pelos tambores acorda as forças do mundo espiritual, fazendo com que coisas mágicas aconteçam. (IPHAN, 2005, p.4).

As palavras possuem distintas significações nas rodas de *jongo* a partir de subjetividades diferenciadas, expressando situações da vida que já tenham passado e/ou mesmo aquelas que nos são contemporâneas. A variedade dos *pontos* também representa características singulares que devem ser, necessariamente, utilizadas em algumas situações como: a abertura e fechamento da roda, licença para entrar e sair, a louvação aos ancestrais, entre outros. Segundo Kalyla Maroun:

No período da escravidão, o *jongo* foi uma forma de comunicação dos negros, que, por meio dos pontos enigmáticos ou cifrados (metáforas que apenas eles compreendiam), expressavam uma poética e complexa forma de resistência. (Maroun, 2013, p.26).

Como podemos constatar, os africanos que chegavam ao Brasil desde os anos de 1500, traziam consigo seus ritmos e danças, suas crenças e tradições, seus rituais e visões de mundo que, apesar do impedimento acirrado dos senhores seus proprietários, se espalhavam pelos diferentes locais em que se instalavam não como pessoas, mas como mercadoria comprada a preços módicos, sinônimo de mão-de-obra boa e barata.

No final do século XVI, embarcaram como escravos vindos da África, mais especificamente do Ndongo e do Congo, milhões de cativos “com suas angomas (de *ngoma*, tambor)” principalmente no litoral de Cabinda, com destino ao Brasil. (Lopes, 2008, p. 30).



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTAMARIA-RIOGRANDEDOSUL
30 de julho a 01 de agosto de 2014

Deste modo, o som do tambor marcando uma cadência, estabelece uma condução rítmica diferente daquela de raiz europeia, classicamente conhecida pelos portugueses, a qual desemboca em uma expressão corporal que exige molejo de ombros e quadris, além do desprendimento de passos dos que dançam, sapateiam, batem palmas, mexem seus corpos contagiados pelo som; inclusive os próprios tocadores acompanham com movimentos corporais a música conduzida pelos instrumentos de percussão.

Obviamente, tal manifestação rítmica tem seu nascedouro nos louvores feitos aos diferentes Orixás, com batidas específicas para cada um deles, que os enaltecem, evocando-os e agradecendo suas bênçãos, a um só tempo. Porém, transcendendo às imposições coloniais foi com os bantos de Angola e do Congo, principalmente, que vieram os ritmos e as danças denominadas genericamente pelos portugueses de “batusques”, impregnadas de um saber ancestral e que deram origem a estilos musicais dos quais o samba é um deles e se efetiva mais precisamente a partir do início do século XX.

Cabe destacar entretanto que, com o advento abolicionista, por um lado, a partir da promulgação das leis: Feijó de 1831, Eusébio de Queirós de 1850, Ventre Livre de 1871, Sexagenários de 1885 e a Áurea de 1888, todas na direção de demonstrar uma tendência à possível circulação dos negros nas cidades, mas sem êxito visível; e, por outro lado, com o fim das Guerras do Paraguai (1865-1870) e de Canudos (1893-1897), mudanças importantes ocorreram no país havendo segundo Elias (2005, p. 80), “um incremento populacional significativo na população brasileira a partir desses anos, em especial no Rio de Janeiro”.

É neste movimento que em 1876 chega ao Rio a baiana Hilária Batista de Almeida, a *Tia Ciata* que vai estar presente até 1929 como figura marcante na trajetória da implantação da cultura dos negros na sociedade brasileira, pois que sua residência na Praça Onze tornou-se lugar estratégico para o combate às perseguições policiais aos batusques. Mas,

Na sala de visitas, realizavam-se bailes (polcas, lundus etc.); na parte dos fundos, samba de partido-alto ou samba raiado; no terreiro,



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTA MARIA-RIO GRANDE DO SUL
30 de julho a 01 de agosto de 2014

batucada. Na batucada só se destacavam os *bambas* da perna e do corpo sutil. (Sodré, 1998, p. 15).

Em síntese, de forma bastante peculiar, os negros não só conseguiram meios e modos de manter viva sua cultura, tradição, lutas, danças, ritmos, ritos e mitos religiosos, demonstrando a força de sua existência, como também ampliaram a compreensão de suas contribuições para a construção da história do Brasil.

Conclusões

Retomando as possibilidades informacionais do samba-enredo “Batuk” é fácil observar que os conteúdos por ele trazidos nos permitem inúmeras reflexões sobre os negros e ampliam o universo de conhecimento sobre sua participação na construção identitária brasileira. Além disso, é um demonstrativo de que o universo musical pode ser utilizado como alternativa pedagógica rica em produção de conhecimento.

Os caminhos possíveis de serem seguidos a partir do que é transmitido por este recurso disponível em nossa cultural atual, são inúmeros e fomentam pesquisas nos mais diferentes setores da área das Ciências Humanas e Sociais, quais sejam: em psicologia na construção de subjetividades pessoais e sociais, em antropologia pelas diversas manifestações advindas da cultura, nas ciências sociais pelos distintos modos grupais de se expressar e manter vivas tradições, rituais e aparatos religiosos, nas ciências econômicas por revelar estratégias de engajamento político-social, dentre outros vieses pertinentes.

Como podemos notar, o samba-enredo nos instiga a “saber” não só sobre o encadeamento das ideias trazidas pelos compositores, como também sobre a veracidade das informações ditas no conteúdo de sua letra. E ainda, estimula que a sociedade de maneira geral entre em contato com o universo descortinado pelo samba cantado exaustiva e eloquentemente, tanto pelos participantes da escola de samba que o defendem na avenida, como por todos que direta ou indiretamente participam do desfile, quer nas arquibancadas como plateia viva, quer em seus lares via televisiva.



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTA MARIA-RIO GRANDE DO SUL
30 de julho a 01 de agosto de 2014

Neste sentido, nos sentimos tentados a sugerir que a escola poderia se destituir da preocupação com os meios e modos de ensinar, e voltar-se ao processo de aprender, difundindo informações que precisam ser incorporadas aos conteúdos pedagógicos programados. Nossa sugestão tem como referência os pressupostos educacionais propostos por Freire (1975) e os princípios do desenvolvimento humano apontados por Vygotsky (1988). O conceito de *Educação Libertadora*, definido por Paulo Freire (1975) proporciona reflexões acerca de metodologias educativas que viabilizem o aprendizado a partir da própria experiência de quem aprende, de modo contextualizado. O conceito de *Zona de Desenvolvimento Proximal*, definido por Vygotsky (1988), possibilita vislumbrar o “espaço possível” da interação de sujeitos no processo de construção de subjetividades, permitindo no campo da psicologia pensar sobre a dinâmica do aprendizado, inserido na amplitude do cotidiano social de quem aprende.

Em outras palavras, entender a participação das culturas africana e afro-brasileira no processo de aprender e no de desenvolvimento, principalmente dos brasileiros, é fundamental para a construção do conhecimento sobre cada um de nós mesmos e da relação espaço-temporal na qual nossa sociedade está circunscrita. Além disso, olhar para as manifestações dos negros apenas como expressões de resistência às imposições “dominadoras” é, no mínimo, menosprezar sua implicação social em questões político-ideológicas. Isto porque, em vários momentos relatados pela história tivemos contato com estratégias utilizadas por eles para manterem vivas as chamas de seus rituais e tradições, que continuam conosco demonstrando seu caráter de existência e permanência.

Referências Bibliográficas

CARNEIRO, Edison. *Religiões negras*. Negros bantos. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

ELIAS, Cosme. *Samba do Irajá e outros subúrbios*: um estudo da obra de Nei Lopes. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.



VI FIPED

FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA
SANTAMARIA-RIOGRANDEDOSUL

30 de julho a 01 de agosto de 2014

FREIRE, Paulo; HORTON, Myles. *O caminho se faz caminhando: conversas sobre educação e mudança social*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

GOMES, Joceline. *A cor da maior festa popular do Brasil*. Fundação Cultural Palmares, 2011. Disponível em: www.palmares.gov.br/archives/8796. Acesso em: 04/2014.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. *Jongo*, patrimônio imaterial brasileiro. Rio de Janeiro: IPHAN, 2005.

LOPES, Nei. *Partido-alto: samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

MAROUN, Kalyla. *Jongo e educação: a construção de uma identidade quilombola a partir de saberes étnico-culturais do corpo*. *Tese de Doutorado*. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação. Rio de Janeiro, 2013.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

MORAES FILHO, Alexandre Melo. *Festas e tradições populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Technoprint, s/d.

RUFINO JÚNIOR, Luiz R.; SANTOS, Guilherme. O jongo e seus contextos educativos. In: PLETSCHE, Marcia; RIZO, Gabriela. (Org.). *Cultura e formação: contribuições para a prática docente*. Seropédica, Rio de Janeiro: EDUR, 2010. p. 91-98.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Dos Nagôs a Guaiamus: a formação das maltas. In: _____. *A negregada instituição: os Capoeiras na corte imperial 1808-1850*. UNICAMP: São Paulo, 1993.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Festa de negro em devoção de branco: do carnaval na procissão ao teatro no círio*. São Paulo: UNESP, 2012.

VYGOTSKY, Lev. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.