XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

O SOM DA VISIBILIDADE:

Gunga na marcação do caminhar e dos ritmos.

Ana Carla Ferreira dos Santos
Universidade Federal Fluminense
f.ana.carla@gmail.com
GT 11: Música, territórios e encontros: a sonoridades das F(r)estas

Resumo:
Este artigo é um recorte da pesquisa em desenvolvimento de uma tese em filosofia. Nela, os caminhos percorridos têm conduzido a desdobramentos que desvelam meandros vivos e conexões a serem aprofundadas. A pesquisa de campo da tese envolve a observação e análise de algumas festas afro-brasileiras. Nas quais, um universo se abre e nos leva à reflexão por meio de vários elementos. Como: a riqueza da sonoridade de seus cânticos e instrumentos que ora se revezam, ora se sobrepõem num mesclado que enleva o nível da festa ao conduzi-la para dimensões de mundos diversos. Assim, um diálogo entre a etnomusicologia e a filosofia se faz presente através de uma fresta encontrada a partir de uma prática sonoro-musical em seu contexto cultural. Numa dinâmica em que passado histórico e presente coexistem em configurações distintas que refletem e influenciam uma identidade cultural. Além de trazer ressignificações que jogam luz para a dinâmica das adaptações e reinterpretações que criam futuros. Onde o protagonismo narra, ressignifica, como a presente na gunga, um instrumento musical associado ao Congado, ao Reinado, manifestações culturais afro-brasileiras, que em sua materialidade sonora simboliza e reverbera a transformação possível que impede um memoricídio através de novas circunstâncias da visibilidade e que serve de ponto de partida para este trabalho. As festas que fomentaram este artigo foi a da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá – Belo Horizonte – Minas Gerais e a do Reinado de Nossa Senhora do Rosário de Carmópolis de Minas – Minas Gerais.
Palavras-chave: Cultura; gunga; memória; ressignificação; visibilidade.

THE SOUND OF VISIBILITY:

Gunga in marking the walk and rhythms.

Abstract:
This article is a segment of research in development for a philosophy thesis. In it, the paths taken have led to unfoldings that reveal living intricacies and connections to be further explored. The thesis field research involves the observation and analysis of some Afro-Brazilian festivals. In them, a universe opens up and leads us to reflection through various elements. Such as: the richness of the sound of their songs and instruments that sometimes alternate, sometimes overlap in a blend that elevates the level of the festival by guiding it toward dimensions of diverse worlds. Thus, a dialogue between ethnomusicology and philosophy is present through a gap found from a sound-musical practice in its cultural context. In a dynamic where historical past and present coexist in distinct configurations that reflect and influence a cultural identity. In addition to bringing resignifications that shed light on the dynamics of adaptations and reinterpretations that create futures. Where protagonism narrates, re-signifies, as in the presence of the gunga, a musical instrument associated with Congado, Reinado, Afro-Brazilian cultural manifestations, which in its sound materiality symbolizes and reverberates the possible transformation that prevents a memoricide through new circumstances of visibility and serves as a starting point for this work. The festivities that fostered this article were those of the Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá – Belo Horizonte – Minas Gerais and the Reinado de Nossa Senhora do Rosário de Carmópolis de Minas – Minas Gerais.
Keywords: Culture; gunga; memory; resignification; visibility.

Introdução

O passado escravocrata brasileiro ainda mantém muitos de seus resquícios em nossa atualidade. Muitas histórias que deixaram de ser contadas, narrativas que trazem outras perspectivas de compreensão do que já foi vivido em nossas terras foram silenciadas. Com elas, horizontes desvelados a partir de novos sujeitos, que agora narram através de caminhos diversos que conduzem e afloram conhecimentos e ressignificações de antigas histórias, aos poucos emergem.

Os percursos, neste intuito, envolvem pesquisas, valorização, escutas que desencadeiam novas relações e conexões, muitas vezes pouco óbvias e que fazem sentido gradualmente. Neste sentido, muitos fatos anteriormente ignorados ou que pareciam ocultos sempre estiveram presentes.

Situações que evidenciam e nos levam a concluir que não houve rompimento, desconexão de nada. A continuidade foi mantida, mas não foi vista por não ser objeto de interesse do poder vigente, nem do entendimento do padrão dito universal em comparação a outras narrativas negligenciadas.

Numa ênfase por histórias únicas, que são perigosas como já sinalizou a escritora Chimamanda Ngozi Adichie (2019). O que as deslocam de qualquer foco de relevância e as relega à subjugação hierárquica, por serem lidas como menor, por quem não lhes dava o devido valor. Neste sentido, este trabalho se desenvolve sob o prisma da ressignificação.

Este trabalho é fruto do recorte que parte de uma pesquisa de doutorado de filosofia em andamento no meandro de um *flâneur* negro através de festas afro-brasileiras. Ao abordar o ir e vir em contexto de incômodo, ausência, invisibilidade em oposição a existência de corpos negros em sua complexidade intelectual. Bem como, de tecnologias ancestrais que expressam o conhecimento de forma plural por fontes distintas de expressão, a partir de festas.

Tem como ponto de partida a pesquisa de campo da tese que envolve a observação e análise de cinco festas afro-brasileiras em temporalidades distintas, a saber: Irmandade da Boa Morte – Cachoeira – Bahia (2023); Círio de Nazaré – Belém – Pará (2024); Santa Bárbara – Salvador – Bahia (2024, 2025); Reinado de Nossa Senhora do Rosário – Carmópolis de Minas – Minas Gerais (2023, 2025) e Bembé do Mercado – Santo Amaro – Bahia (2025), dentre outras que auxiliaram no aprimoramento das percepções.

Os caminhos percorridos em uma pesquisa podem nos conduzir a desdobramentos inesperados, vivos e que criam arranjos e conexões a serem aprofundadas. Donde um universo

se abre com a riqueza da sonoridade de seus cânticos e instrumentos que ora se revezam, ora se sobrepõem num mesclado que enleva o nível da festa e a conduz para dimensões e mundos diversos.

Neste ensejo, passado e presente coexistem de modos distintos e trazem ressignificações que jogam luz para a dinâmica das adaptações criadoras de futuros. Ponto em que trago a gunga, como um instrumento musical associado ao Congado e ao Reinado, manifestações culturais afro-brasileiras, que em sua materialidade pode simbolizar a transformação possível que impede o memoricídio, sem clamar a dor.

O recorte apresentado neste texto, baseou-se especificamente nas festas da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá – Belo Horizonte – Minas Gerais e no Reinado de Nossa Senhora do Rosário de Carmópolis de Minas – Minas Gerais, em cenários perpassados pelo objeto deste artigo.

O objetivo geral deste trabalho é expor e refletir sobre as conexões oriundas da pesquisa no campo da etnomusicologia associado à filosofia, na especificidade das reflexões oriundas da sonoridade através de instrumentos musicais em festas afro-brasileiras, no caso abordado deste texto: a gunga.

Onde este instrumento se insere numa história de reconstrução sob perspectiva positiva como uma ressignificação de memória desde à escravidão. A gunga ao proporcionar uma experiência auditiva aos indivíduos sai do apagamento histórico e reverte as narrativas coloniais que a reduziu à margem da história. Assim, ela não apenas registra memórias, mas ativa-as como força viva, numa devolutiva de presença e autoria. Além de colaborar na ampliação da diversidade e da riqueza cultural.

Os objetivos específicos são: mostrar como passado e presente coexistem através das manifestações culturais afro-brasileiras em extensões distintas; apresentar através de uma prática de ressignificação que transparece a existência de camadas invisíveis da cultura que não são acessadas por desconhecimento; demonstrar que uma festa afro-brasileira é um arquivo vivo de memórias; evidenciar que a Lei 10639/2003 e a Lei 11.645/2008, encontram suporte prático a partir de festas afro-brasileiras.

O referencial teórico apoia-se nas pensadoras: Leda Maria Martins (1997), Lélia Gonzalez (2024) e Helena Theodoro (1985) em seus entendimentos das nuances das vivências negras a partir de celebrações e rituais. Bem como, nos caminhos apontados pelo filósofo Eduardo Oliveira (2025) e do historiador Luis Antonio Simas (2021, 2018).

Na filósofa Grada Kilomba (2020) ao trazer o Princípio da Ausência relacionado a pessoas negras, no qual encontrei caminhos para observar a ausência de uma maior visibilidade do protagonismo e conhecimento do negro a partir das festas em meio a apagamentos culturais.

A metodologia adotada tem por base: leitura de livros, artigos, dissertações, visitas a exposições, museus e outros espaços culturais; complementada por filmes; entrevistas, num consistente levantamento de dados. Pesquisa de Campo de todas as festas estudadas e outras que ampliam percepções para observar os festejos e as programações. Essa abordagem permite a coleta de informações diversificadas e o desenvolvimento de uma a nálise crítica e fundamentada sobre o tema estudado.

Em continuidade, após o campo, foram delineados os autores que dialogam mais próximo ao que pude entender de cada celebração, para início da escrita. Além de entrevistas com alguns participantes da festa e contatos para posteriores articulações entre leitura e escrita.

Gunga e ressignificação: da visibilidade do controle à liberdade de escolha

A gunga é um instrumento musical associado ao Congado e Reinado que são manifestações culturais de tradição afro-brasileiras encontradas principalmente no sudeste do Brasil. Pertence a categoria dos instrumentos musicais idiofônicos, aqueles que produzem som através da vibração de seus próprios corpos. Ela não necessita de cordas, membranas ou colunas de ar para emitir som.

Para adentrarmos dentro do universo proporcionado pela gunga, vale o entendimento dos professores Simas & Rufino (2018):

> Educados na lógica normativa, somos incapazes de atentar para as culturas de síncope, aquelas que subvertem ritmos, rompem constâncias, acham soluções imprevisíveis e criam maneiras imaginativas de se preencher o vazio, com corpos, vozes, cantos. O problema é que para reconhecer isso temos que sair do conforto dos sofás epistemológicos e nos lançar na encruzilhada da alteridade, menos como mecanismo de compreensão apenas (normalmente estéril) e mais como vivência compartilhada. A síncope é a arte de dizer quando não se diz e não dizer quando se está dizendo. (SIMAS, p.19).

Os autores apontam para uma reflexão filosófica e poética onde nos apresentam um outro referencial. Eles nos convidam a romper com um conhecimento alicerçado em padrões fixos, previsíveis e institucionalizados. Aqueles, os quais estamos comumente acostumados e que nos torna cegos para outras formas de cultura, como as que operam com a síncope. E, assim, mergulhar em outros horizontes de apreensão do conhecimento.

Em sua configuração física, a gunga pode ser encontrada em variados tipos de aparência. Sua forma mais comum, apresenta-se como um pequeno cilindro de metal com furinhos e algum tipo de enchimento. Ela assemelha-se a um chocalho, um guizo, feitos artesanalmente de modo mais rústico, ao utilizar vários tipos de materiais.

Normalmente, as gungas presentes nos festejos são confeccionadas por encomendas de modo semi-industrializado. Produzidas em material metálico, em forma de latinhas cilíndricas vedadas nos extremos. Em geral, em seu preenchimento, contém esferas de chumbo; contas; sementes de caité, maria-preta, com finalidade mística. A gunga fica atada a correias e fivelas.

É comum, a gunga confeccionada em metal trazer alguma marca inscrita, como desenhos simbólicos de astros, cruzes; nomes de santos padroeiros etc. Esta característica se relaciona com o respeito e associação do instrumento ao sagrado por parte dos dançantes.

A gunga possui também, os furos por onde sai o som, que seguem um alinhamento que guarda simbologia em forma de cruz, estrela de cinco pontas... com intuito de proteção. Num pensamento de ressignificação as marcas simbólicas do instrumento entram numa esfera de recriação espiritual frente aos antigos guizos que denunciavam fugas.

A origem da gunga remete ao período da Escravidão no Brasil relacionada à fuga. Sua contextualização se insere numa relação baseada em que uma “pessoa” escravizada era tida como um bem adquirido. Era privada de sua liberdade e pertencente a um dono; não tinha qualquer livre-arbítrio; não era dona de si. Consequentemente, seu direito de ir e vir livre não era garantido.

E, quando os escravizados se recusavam a aceitar a condição em que estavam submetidos e tentavam escapar do aprisionamento, das torturas, humilhações e trabalho forçado imposto ao seu corpo a partir de seu sequestro no Continente Africano ou de seus descendentes viam-se vulneráveis à exposição, punições e morte.

O universo da fuga era inerente ao cenário da escravidão por diversos motivos. Seja na perspectiva dos donos de escravos ao anunciarem nos jornais a fuga de escravizados e respectiva recompensa para quem os encontrassem. Frequentemente presente na recorrência da temática da escravidão na literatura brasileira.

> Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação. Quando não vinha a quantia, vinha promessa: "gratificar-se-á generosamente", - ou "receberá uma boa gratificação". Muita vez o anúncio trazia em cima ou ao lado uma vinheta, figura de preto, descalço, correndo, vara ao ombro, e na ponta uma trouxa. Protestava-se com todo o rigor da lei contra quem o acoitasse.

> Ora, pegar escravos fugidios era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem. (ASSIS, 1992, p.659).

A especificidade do cotidiano que envolvia as fugas também foi retratada na literatura brasileira em diversos momentos. Como no conto: Pai contra mãe, de Machado de Assis. O autor como mencionado acima, descrevia algumas nuances que envolviam a dinâmica da fuga dentro da sociedade vigente. Nesses momentos, a literatura ampliava outras vertentes que envolvia a fuga e as performances de outros personagens do dia a dia.

> Foi arrastando a escrava pela Rua dos Ourives, em direção à da Alfândega, onde residia o senhor. Na esquina desta a luta cresceu; a escrava pôs os pés à parede, recuou com grande esforço, inutilmente. O que alcançou foi, apesar de ser a casa próxima, gastar mais tempo em lá chegar do que devera. Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão. O senhor estava em casa, acudiu ao chamado e ao rumor.
>
> – Aqui está a fujona, disse Cândido Neves.
> – É ela mesma.
> – Meu senhor!
> – Anda, entra...
>
> Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil-réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. (ASSIS, 1992, p.667).

A respeito das dimensões da fuga, temos que compreender que é algo com variações temporais e que se deve levar em conta a contextualidade. A historiadora Juliana Santos (2024) quanto à escravidão nos ilumina ao informar que:

> Fugir, em alguns casos, poderia ser uma forma de negociar melhores condições de vida, reencontrar parentes, denunciar abusos do tempo de serviço ultrapassado ou até mesmo romper com o sistema objetivando uma fuga definitiva. Havia quem fizesse da busca por fugitivos um meio de vida, visto que na maior parte dos casos eram oferecidas como recompensa, gratificações ou valores específicos para quem desse notícias que levassem ao paradeiro do fugido.
>
> Existia, portanto, alguém sempre à espreita do fujão. Se não fosse pelo ganho que poderia obter, seria pela solidariedade que a classe senhorial tinha entre si. Exceto quando desejava tirar proveito do que não era seu. (LIMA, 2024, p.145).

A autora nos revela vários aspectos da fuga e alguns em consonância com o apresentado pelo escritor Machado de Assis (1992) quanto à fuga, onde punição e recompensa andavam lado a lado. Várias eram as formas de punir, que se valiam de instrumentos como o colar de pescoço, entre outros.

> -É necessário – disseram eles, com aquele tom caloroso e exigente do senhor – um exemplo severo nesta circunstância. O tronco, as masmorras, as quatro-estacas, as correntes e os grilhões, todos os castigos são comuns demais, insuficientes. É preciso outra coisa: desferir um golpe no espírito dos negros, para que percam completamente

> o desejo de escapar da ilha; e é por isso que pedimos que os culpados tenham os quatro membros arrancados e a cabeça cortada... Caso contrário, a colônia estará perdida, a deserção se tornará generalizada... não haverá mais tráfico... não teremos mais escravos. (HOUAT, 2023, p. 153).

Os requintes da punição eram frequentes nas mais diversas colônias o que criava uma diáspora perpassada por um histórico comum de sofrimento alimentado pela crueldade intencional para estabelecer um clima de terror e intimidação. Acima, nos escritos de Louis Timagène Houat (2023), na obra: "Os Marrons", temos um exemplo de uma prática em função da recaptura de escravizados.

No Brasil, um dos tipos de punição comum, nesses casos, se configurava com o uso de uma espécie de chocalho, guizo de ferro que era preso em seu tornozelo e denunciava seu movimento de deslocamento. Tal acessório, em geral era colocado depois de uma tentativa de fuga ou recaptura.

Assim, a gunga servia como um instrumento de vigilância, como um sinete, uma campainha ao ser utilizada para controlar a movimentação dos escravizados a cada pisada. Era um símbolo da opressão e da tentativa de impedir a liberdade física dos escravizados fugidos ou recapturados. Era comum, após castigos físicos, exposição pública, o escravizado receber o guizo em seus tornozelos, para facilitar sua localização e captura em função do som emitido.

O uso do guizo, em muitos casos, levava o escravizado a uma morte lenta em função de ferimentos por atrito da perna com o metal. Além da situação vexatória de ter seus movimentos sinalizados e que servia de exemplo para outros que tentassem fazer o mesmo.

Contudo, o tempo, a abolição da escravatura, a sobrevivência da cultura afro-brasileira se perfaz pelos caminhos mais estratégicos e impensáveis. Assim, se deu com a gunga que não ficou esquecida nas senzalas e transformou-se em lenda. A oralidade a manteve viva a despeito do silêncio nos currículos escolares.

Em "A oralitura da Memória", a escritora Leda Maria Martins (2015), ao tratar o corpo como lugar de memória, baseia-se nos festejos do Reinado e o associa à África ao nos dizer que:

> Os Reinados, popularmente conhecidos como Congados. Como afirma Joseph Roach (1995, p.50), a África imprime suas marcas e traços históricos sobre os apagamentos incompletos resultantes das diásporas, inscrevendo-se nos palimpsestos que, em inúmeros processos, transcriam e performam sua presença nas Américas. Dentre outras formas de expressão, as performances rituais, em todos os seus elementos constitutivos, oferecem-nos um rico campo de investigação e conhecimento. Nesse âmbito, cerimônias e festejos religiosos, por exemplo, além de seu conteúdo sagrado, manifestam e instituem valores estéticos e filosóficos, quer em sua estrutura, quer nos modos de enunciação que caracterizam sua performance, pois o ato performático

> ritual não apenas alude ao universo semântico da ação representada, mas constitui, em si mesmo, a própria ação. (MARTINS, 2015, p.64).

Segundo Martins (2015) em consonância com Joseph Roach (1995), temos que a África mantém sua presença nos silenciamentos ocorridos nas diásporas em diferentes formas de expressão e fornecem conhecimento. Nesse esteio, a gunga sobreviveu e passou a ser utilizada nas festas de Reinado e Congado que a ressignificaram e a introduziram como instrumento musical em seus festejos.

Nos pés dos dançadores, o toque da gunga se transforma num choro, num lamento, que evoca as agruras dos ancestrais no tempo do cativeiro. Para além das culturas musicais, observar esses arranjos de preservação histórica nos oportuniza entender outros caminhos de transmissão do conhecimento.

Dessa forma, processos de enraizamento que envolvem diferentes dinâmicas resistem, preservam valores e modos de vida que são adquiridos na convivência comunitária por outros referenciais. Num espelhamento em que o conhecimento, a história são mantidos em ambientes diversos dos interiores geográficos em que estava inserida e transmite a manutenção de memória através da cultura e possibilidade de novas associações numa hibridação cultural.

A gunga, não é um instrumento que se encontre comercializado em lojas. Assim, ou o dançante encomenda o seu com alguém que construa para vendas ou confecciona o seu próprio instrumento. Por outro lado, a gunga requer cuidados para proteção física em seu uso. O dançante por cima da calça comprida cobre suas panturrilhas com uma faixa de espuma, tecidos ou qualquer outro material que o proteja das horas em que fará uso da gunga.

Gunga, dos reinados e congados aos diálogos entre filosofia e etnomusicologia

Os Reinados, Congados e Congadas são manifestações das culturas tradicionais e populares, de origem africana, existentes no Brasil há mais de três séculos. Estes festejos envolvem a devoção a santos católicos negros, o culto a ancestrais e a coroação de reis e rainhas e têm sua origem nas antigas Irmandades Negras,

Nas relações impressas no Brasil a partir de África, a historiadora e curadora Raquel Barreto, no prefácio da obra “Festas Populares no Brasil”, da filósofa Lélia Gonzalez, em sua análise nos informa:

> A autora oferece um aporte para interpretar a formação social e cultural brasileira: o destaque do protagonismo da população negra, em especial das mulheres, a partir da escolha da cultura como um lócus de observação e disputa. Para ela, a cultura brasileira é marcada por sua africanidade. Esse processo se constitui historicamente à medida que o escravizado imprime suas marcas na cultura do dominador. “Se a gente

> detém o olhar em determinados aspectos da chamada cultura brasileira", escreve Lélia, "a gente saca que, em suas manifestações mais ou menos conscientes, ela oculta, revelando, as marcas da *africanidade* que a constituem". (BARRETO, 2024, p.30).

Barreto (2024) nos traz uma reflexão da pensadora Lélia Gonzalez sobre como a cultura brasileira foi formada. Em seu entendimento ela expressa a cultura como campo de disputa num espaço onde se revelam tensões sociais e históricas. Além de evidenciar o protagonismo negro, especialmente feminino em seu papel fundamental na construção da identidade cultural do Brasil. E, ressalta a africanidade como marca da África, impressa pelos povos escravizados. Assim, a cultura brasileira, mesmo quando tenta ocultar suas raízes africanas, revela-as em suas práticas, símbolos e expressões.

No ano de 2025, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, registrou os Saberes do Rosário: Reinados, Congados e Congadas como patrimônio cultural brasileiro. Muito embora, este reconhecimento venha através de uma instituição, quem mantém esse legado vivo são às próprias comunidades na transmissão de suas práticas de geração a geração.

Em suas constantes recriações em âmbito comunitário em diversas manifestações que geram um sentimento de identidade e continuidade. Para efeito de melhor compreensão trago o informado pelo site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan:

> Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial. (IPHAN, 2026, s/p.).

O expresso quanto ao patrimônio imaterial, nesses artigos da Constituição, relaciona-se a um entendimento de inclusão, preservação dos bens culturais que sejam referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira a partir de parcerias entre o Estado e a sociedade. Com o intuito de promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Os Congados e Reinados chegam através de novos prismas de apreensões. Neste sentido, pensar a diversidade cultural existente no Brasil possibilita inúmeras perspectivas de aprendizado por canais que tangenciam ou distam dos modos formais usuais de apreensão. Em sua configuração de celebração, os Congados e Reinados fazem cortejos religiosos que misturam tradições africanas e católicas e muito conhecimento.

As festas da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá – Belo Horizonte – Minas Gerais e a do Reinado de Nossa Senhora do Rosário de Carmópolis de Minas – Minas Gerais às quais alimentaram esse trabalho ofertam com sua existência um sem-fim de informações. O clima de festejo é mantido todo o tempo dos eventos, mas o conhecimento que elas nos agraciam ultrapassam o tempo do acontecimento.

Falar sobre humanidade, propagar Direitos Humanos, lutar por igualdade pode parecer algo natural, mas a história nos apresenta que ao longo dos anos, nem todas as pessoas foram consideradas humanas. Sempre houve um abismo, um descompasso entre ações e leis com desigualdades para corpos diversos.

A escravidão negra é um dos episódios históricos mais longos e cruéis baseados na hierarquização de corpos e estabelecimento de diferenças e subjugação. Ela teve suporte religioso e indefensáveis critérios legitimados para desumanizar pessoas com sequelas que ainda resvalam atualmente nas situações mais cotidianas.

Houve inúmeras situações desumanas, mas entendidas como legítimas em sua época. Dentre elas, temos os castigos corporais submetidos a pessoas negras em função de sua tentativa de busca pela liberdade e recusa à escravidão e que encontraram ancoradouro no Brasil.

Num contexto, em que a fuga era vista como covardia, fraqueza, até doença em detrimento a corpos negros tratados como mercadoria. Este tipo de acolhimento, não ficou restrito ao período da escravidão, ele ainda permanece no imaginário, percepção e desdobramento em práticas de muitas pessoas atualmente no convívio com pessoas negras.

Quando se remete à origem da gunga, a questão da fuga aflora. Bem como, as ações decorrentes dela desde a tentativa, a fuga e uma possibilidade de recaptura. Contudo, vale manter explicitado que o entendimento do dono do escravizado, repassado ao senso comum é o do atrelamento da possibilidade da perda posse da mercadoria: o escravizado e o decorrente prejuízo do investimento associado à covardia, à ausência de direito de insubmissão ao trabalho escravo e as torturas.

Como nos informa Edison Carneiro (2001, p.11) ao dizer que: “O recurso mais utilizado pelos negros escravizados, no Brasil, para escapar às agruras do cativeiro foi sem dúvida o da fuga para o mato, de que resultaram os quilombos, ajuntamentos de escravos fugidos, e posteriormente as entradas, expedições de capturas”.

Embora essa seja a visão mais recorrente para falar da fuga dos escravizados, ela por si só não se limita a este pensamento. A historiadora Beatriz Nascimento ao tratar do quilombo,

nos apresenta em relação à fuga, o que se traduz no documentário Orí. Segundo Nascimento (1989):

> (...) é um estar só, o estar em fuga, um estar empreendendo um novo limite para sua terra, para seu povo e para você. O quilombo surge do fato histórico que é a fuga. É o ato primeiro de um homem que não reconhece que é propriedade de outro, daí a importância da migração, a importância da busca do território. Na medida em que recentemente, para os africanos no Brasil, seus antepassados viviam em constante migração dentre do território dos bantos na África, talvez a fuga seja uma consequência cultural, uma consequência ancestral. (ORÍ, 1989).

A autora, vincula a fuga com a terra, com o ilimitado, com quem se sabe sujeito e dono de si, portanto, não pertencente a outrem. O ato da fuga requer do escravizado várias condições que destoam de quem se resigna com sua situação. Ele tem coragem, astúcia, estratégia e domínio para lidar com incertezas, do desconhecido ao qual ele não teme, que não o limita em face da condição da escravidão. A ousadia de se saber sujeito e querer mudar sua situação.

O escravizado com a fuga demonstrava a não aceitação à condição que era submetido, onde fugir era buscar outro modo de vida, longe das crueldades corpóreas e de pensamento de quem não suporta mais. Em que o aspecto da fuga é muito importante, ele envolve outros horizontes, num referencial de ousadia, criatividade, resistência e apresenta outras possibilidades de se viver.

O filósofo Dénètem Touam Bona aborda a fuga, no contexto, em que os escravizados em diáspora nas Américas e no Caribe formaram sociedades de fugitivos, como forma de resistência. Para ele, a fuga para o negro é potência, força, luta de quem não se vê como pertencente ao outro. Numa resistência que se dá na língua, na religião, na dança, no canto, no corpo e em outros modos de ser, como vemos em “A arte da fuga: dos escravos fugidos aos refugiados”.

O autor trata dos Palenques e *Cumbes* na América hispânica, Quilombos e Mocambos no Brasil, *Marroons communities* na Jamaica e na Flórida, Campus na Guiana e no Suriname. Para além de suas diferenças, essas comunidades “florestadas” compartilham uma mesma arte da fuga: o refugo na floresta constitui de fato a matriz de suas culturas. Seja qual for o sujeito (escravos, refugiados, vagabundos, desertores etc.) a fuga se compõe sempre em contraponto às máquinas de capturas.

> Fugir não é ser posto a correr, mas, ao contrário, é fazer vazar o real e operar as variações sem fim para frear toda captura. Só tendo sentido na própria carne a limitação dos movimentos, o acorrentamento, o cativeiro, a segregação, as privações e as múltiplas humilhações é que se pode experimentar uma inextinguível sede de liberdade: o fôlego rouco do “neg mawon”! (TOUAM BONA, 2021, p. 3-4).

O autor nos oferta a fuga da liberdade do ser, aquela que extravasa, que não se contém em oposição a nada. Uma fuga motivadora de outros modos de ser, que se dá na ação de não aceitar o modo que lhes é imposto e tem capacidade de criar outros. Seu entendimento de fuga transmite uma forma de enfrentamento, uma agência, não é uma passividade, uma covardia, um entendimento de temor. É uma arte da fuga que requer capacidade, perícia ao ser executada. Nos transmite e reforça a sensação de que ninguém nasceu para viver em cativeiro.

O viés observado neste texto traz a ressignificação e dialoga dentro da etnomusicologia, bem como com a proposta do grupo de trabalho: A sonoridade das f(r)estas: música, territórios e encontros, participante do XII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia.

A observação específica deste escrito baseia-se no presente nas Festas de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá e Nossa Senhora do Rosário de Carmópolis de Minas, as quais acompanhei respectivamente nos anos de 2024 e 2025. Nelas acompanhei suas guardas que apresentam componentes que fazem uso de um instrumento de nome gunga.

As guardas são compostas por homens, mulheres, algumas delas carregando seus filhos no colo enquanto dançam, cantam e participam do cortejo e de todas as etapas das festas. Elas são manifestações culturais que envolvem o sagrado e remontam às tradições africanas. Quanto aos Reinados e Congados, em "A Oralitura da Memória", a escritora Leda Maria Martins (2015) explica que:

> Os Reinados ou Congados são um sistema religiosos que se institui no âmbito da religião católica, veiculados por cerimônias festivas e por celebrações que gravitam em torno de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora das Mercês. Performados por meio de uma estrutura simbólica e litúrgica complexa, os ritos incluem a participação de grupos distintos, denominados guardas, e a instauração de um império negro, no âmbito do qual autos e danças dramáticas, coroação de reis e rainhas, embaixadas, atos litúrgicos cerimoniais e cênicos criam uma performance mitopoética que reinterpreta as travessias dos negros da África às Américas. Relatos de viajantes e outros registros históricos mapeiam sua existência desde o século XVII, em Recife, e sua disseminação por outras regiões do território brasileiro, vinculando-os, posteriormente, em particular às Irmandades dos Pretos. (MARTINS, 2015, pp.67-68).

No sentido apresentado pela autora, percebemos uma miríade através da presença de elementos religiosos de culturas diversas na composição de uma manifestação cultural brasileira. Assim, a mistura é feita sem apagamento cultural, mas com fusões, adaptações e recriações que conjugam universos culturais distintos que convivem há séculos.

As festas do Congado e Reinado são momentos de celebração da cultura e da identidade negra, mas também de memória e resistência à escravidão e ao racismo. A manutenção da

história negra se dá nos cantos, nos instrumentos, nos movimentos da dança e no sentido que cada participante dá no coletivo com seus corpos.

Neste contexto, este texto estabelece uma reflexão ao associar o instrumento musical chamado: gunga com o período da escravidão no Brasil e como ele tem sido utilizado nos Reinados e Congados em apresentações e nos cortejos das festas. O estudo proposto neste artigo perpassa um instrumento musical chamado gunga.

O recorte apresentado com o trabalho "O som da visibilidade: Gunga na marcação do caminhar e dos ritmos.", traz em seu escopo a perspectiva da relação do passado com o presente de forma viva, com o uso de uma tecnologia ancestral de ressignificação presente em festas de Congado e Reinado que faz parte de alguns festejos no Brasil.

A ressignificação do acessório surge no sentido em que a memória do passado que poderia se prender a dor ao lembrar que ter uma peça de metal presa ao tornozelo causava sofrimento físico e mental ao denunciar o ir e vir associado à fuga é transformada e memorada através da música e da alegria ao marcar o ritmo durante o cortejo. Numa simbiose corpo-gunga-chão que revive e ressignifica histórias a partir de memória viva que caminha desde África.

Lélia Gonzalez (2024) ensina que:

> As diferentes falas culturais do negro foram elididas, no decorrer de nossa história, por esse tipo de discurso que sempre apontou para os contingentes africanos que aqui chegaram como uma massa anônima primitiva, escravizada de direito, animalizada, coisificada, dotada de um mínimo de capacitação: o trabalho braçal. (GONZALEZ, 2024, p.160).

A fala da autora aponta para a leitura propagada em relação ao africano escravizado que chegou ao Brasil. Este imaginário em vários pontos ainda é perpetuado e faz parte do cotidiano atual que ainda recai sobre os afro-brasileiros. No entanto, temos no recorte da ressignificação da gunga a amplitude intelectual de transformação que reflete outras formas de se lidar a história, com a memória e que requer complexidade de pensamento para abstrair e apresentar sua própria história.

Figura 1: Gunga com corrente nos pés de um dançante.



Fonte: Imagem acervo da autora (agosto de 2025).

Figura 2: Gunga tradicional



Fonte: Imagem cedida por Jorge Antonio dos Santos do Quilombo dos Arturos – Contagem – Minas Gerais (outubro de 2025).

A gunga é percutida pelo movimento das pernas durante os movimentos de cada dançante. A gunga é perturbadora em sua transgressão de ressignificação ao protagonizar com

seu som. Quando ela vibra, grita o silêncio do apagamento ecoa e sobressai dos demais instrumentos na marcação do ritmo.

O som da gunga se destaca entre os demais instrumentos da Guarda durante as apresentações, nos cortejos. A gunga é um instrumento que traz história. Evoca a memória da liberdade tolhida que é rememorada e não esquecida, mas não se limita a ser lembrada somente na dor dos negros no tempo da escravidão.

Neste sentido, o som emitido que denunciava, com a ressignificação, passa a chamar atenção, a clamar, por seu protagonismo na marcação do ritmo. Com a gunga amarrada ao tornozelo os escravizados que se aventuravam a fugir eram facilmente descobertos. Hoje em dia, ao contrário, a gunga simboliza liberdade, simboliza ancestralidade e identidade que não se esconde e escolhe se mostrar.

A gunga evoca uma dança de encontro entre os participantes onde os corpos respondem ao seu chamado que reverbera. Com a gunga, passado e presente se misturam, se reverenciam e se enaltecem num uníssono de vibração, num chacoalhar estridente que traz conexão. Com seu movimento, a gunga impele uma transgressão ao que está posto e a memória vem à tona com seu protagonismo.

O instrumento assume um papel e transmuta-se numa reação que repara com alegria e força o que foi imposto e fala por si numa recriação de memórias corporais. Onde corpos dançam ao compartilhar a mesma ancestralidade que garantiu suas existências. Em conformidade, vemos corpos na produção de conhecimento, num chamamento do tempo. Assim, o instrumento transforma o próprio corpo em som, ele é o próprio ritmo.

O peso histórico é maior que o material, quando a gunga é utilizada como um instrumento musical num momento de celebração, e ressignificada transforma-se num símbolo de resistência, que representa a luta pela liberdade e a resistência do povo negro. Usada na marcação do ritmo nas festas do Congado, do Reinado, a gunga acompanha o compasso da música e da dança, marcando a identidade cultural e a história do povo negro. O pesquisador Barroso Júnior (2022, p.9) nos ensina que:

> A história dos povos africanos e as trajetórias dos afro-brasileiros remetem às histórias que versam sobre cultura nas suas formas plurais de construção, conflito, negociação e reinvenção. Neste prisma, intelectuais, ideias e novas formas de pensamento, em tempos e espaços diferentes, posicionam os africanos na tentativa de reverter e propor novas formas de entendimento de suas realidades, frente ao colonialismo enraizado em diversas formas. Assim, questões raciais, educação, memória, escravidão e religiosidade são concepções desnaturalizadas, através de métodos que objetivam comparar projetos, experiências e transições políticas. (BARROSO JÚNIOR, 2022, p.9).

Ao trazermos a ressignificação da gunga, o pensamento do autor nos permite depreender que o entrelaçamento das histórias dos povos africanos e dos afro-brasileiros transmite uma relação de conexão e reciprocidade histórica e cultural. Onde a cultura, a memória e os valores africanos influenciaram a formação da sociedade brasileira.

Assim, a gunga atua na preservação da memória, num corpo que se funde com o instrumento, que se inscreve através da manifestação cultural do Congado e de seu uso. Através dela, parte da história e a cultura do povo negro são preservadas e transmitidas de geração em geração. Ela oferta uma possibilidade de reflexão a partir do que podemos ampliar de percepções com o que temos. Você pode optar por deixar o passado no lugar do esquecimento, mas também pode apresentá-lo com muita vida e ter outro futuro.

Como um instrumento de ressignificação, a gunga traz beleza e ritmo às congadas num movimento que alia passado e presente a partir da conexão de um movimento corporal que traz a dor e o controle ressignificados. O que era vergonha agora protagoniza na marcação do ritmo como um instrumento musical emana outro sentido. A gunga lembra para memorizar através do deslocamento e da dança, num exercício de resistência.

Ela se torna parte do corpo do dançante como uma extensão musical. É como se a música ou ao menos o ritmo emanasse de seu próprio corpo, num movimento performance como linguagem central. Ela se expressa através da dança num movimento contínuo, numa ginga que não se permite silenciar. Não requer consciência, só sentimento que vira ação na transformação.

Ao estar atada ao corpo do integrante de uma guarda, a gunga torna-se um procedimento que rasura um imaginário que poderia ser só remetido ao momento de dor. Ela desloca o contexto, de certa forma altera o tempo ao ressignificar. A gunga leva um fato para outra dimensão ao ampliar seu sentido.

Dentro do Reinado e do Congado, a gunga não apaga o acontecido, mas não se deixa aprisionar por ele. É uma fabulação crítica materializada a partir de uma ação, do movimento que traz o som através do manejo de um corpo que não se deixa determinar pelo outro. Ainda, na esfera do fabular, a gunga não está presa a um único contexto, seu uso ressignificado nesses festejos, não é empecilho para ela ser reinterpretada ou adaptada para novos gêneros musicais ou para expressar novas identidades culturais.

A escritora Saidiya Hartman em seu livro “Vidas Rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais”, nos conta que:

> Duas garotas de cor, não ainda sem futuro, desejavam um belo par de sapatos que as atraía para um mundo muito melhor, muito maior que cortiços feios e o aperto da pobreza. Elas olharam por um bom tempo e com atenção todos os objetos expostos na vitrine da loja, cheias de expectativa e sonhando com uma saída. (HARTMAN, 2022, p.101).

A autora opta por não falar da dor, ela aborda vidas negras por outros caminhos, diante da dificuldade de narrar uma história humanizada na perspectiva de fontes comuns onde esses corpos não eram vistos como pessoas. Ela abre espaço para a imaginação no método historiográfico e reconstrói vidas invisibilizadas, muitas vezes, por segurança, para sobreviver.

Saidiya remonta pedaços, refaz histórias, viabiliza outras memórias de vivências negligenciadas, evitadas, vinculadas a violência que seus corpos sofreram ao serem discriminadas pela sociedade, mas que tinham muita força e apresenta outra maneira de olhar a subjugação.

A gunga é símbolo de memória, resistência e ancestralidade, ao ser ressignificada, ela se desloca e atinge um espaço de produção de sentido histórico e político, onde o som carrega narrativas silenciadas. Enquanto Hartman propõe a fabulação crítica como método ao inventar narrativas a partir de lacunas nos arquivos coloniais e escravistas, ao imaginar vidas possíveis e dar voz ao que foi apagado.

Assim, ela consegue restituir humanidade às pessoas negras cujas histórias foram registradas apenas como números. A articulação entre a gunga e a fabulação de Hartman é que a ressignificação da gunga pode ser vista como uma prática de fabulação sonora. Com seu toque, a gunga inventa e reinscreve histórias que não estão nos arquivos oficiais, mas sobrevivem na memória coletiva. Do mesmo modo que Hartman fabula vidas a partir do silêncio documental, o reinado fabula histórias a partir do **s**om e da performance. Onde o corpo, a música e o ritual tornam-se arquivos vivos.

A associação de memória e fabulação para populações marginalizadas pode ser entendida por uma chave que proporciona novas leituras a partir de fontes que apagava ou marginalizava determinados corpos, o dos que são considerados à margem da sociedade, dos estigmatizados e frequentemente desumanizados.

Num deslocamento perceptivo, a gunga estabelece conexão, numa alteração que rompe com a harmonia e sugere que o som também participa ativamente da narrativa do cortejo, instaurando um espaço em que o som atua como linguagem crítica e afetiva.

O impacto da gunga conjuga o visual e a sonoridade que não apenas envolve quem ouve e vê, mas quando conhece a história que a envolve, também reconfigura sua relação com o

instrumento, o que é outro detalhe muito significativo. Assim, antes de ler, o espectador é convidado a sentir, a se deixar afetar pelo encontro imediato com a imagem e o som, numa experiência de fruição e contemplação.

Em um mundo em que se romantiza permanências e demoniza encerramentos, ressignificar tem muito significado, principalmente para quem teve e tem sua história invisibilizada. Qual seria o sentido de se manter o vínculo com algo ruim que não existe mais? Não é valorizar a dor, manter a tristeza, mas memorar, não preservar o esquecimento, ignorar algo que existiu.

As formas de se fazer isso podem ser diversas. Torna-se uma estratégia, enxergar que vínculos também tem função, tempo e contexto. Reconhecer que algo foi verdadeiro sem forçar continuidade é maturidade emocional, uma forma de domínio da situação. Nem tudo é para durar, mas tem um propósito.

A dor é um potente instrumento que nos faz cativos. E quando esta é associada a tortura, covardia se intensifica! Por isso, é importante distinguir se prender ao passado como permanência de relação, de ressignificá-lo com a proximidade da memória. Onde ressignificar é trabalhar com lembranças de dor legítima de forma estratégica. Lembrar não é se aprisionar a feridas abertas, mas entender como o passado pode nos ajudar a conduzir os próximos passos da vida!

Dor não prescreve por lei, nem se apaga com pedido de desculpas. No entanto, viver em função disso cobra um preço alto demais a vida que segue. Entretanto, ir em frente não significa esquecer ou minimizar o que aconteceu, mas decidir que aquilo não vai mais conduzir seus passos com sofrimento.

Ao pensarmos numa perspectiva transdisciplinar, para lidar com problemas complexos de forma ampla. Temos que, os possíveis diálogos entre filosofia e etnomusicologia, encontram na diversidade brasileira muitos caminhos para explorar e compreender novos trajetos de conhecimento, ao ultrapassar os limites de cada disciplina.

Além de promover um aprendizado mais sistêmico e conectado a realidade, uma vez que valoriza a complexidade do mundo real, ao reconhecer que problemas sociais, científicos ou culturais não podem ser totalmente compreendidos por um único prisma. Numa situação em que a influência e a relação entre a música e cultura podem ser observadas através das criações e significados dados pelos distintos grupos sociais, como os afro-brasileiros.

Neste cenário, a etnomusicologia, ultrapassa uma documentação histórica e se alia com a filosofia ao pensar na ressignificação que foi feita com a gunga, na perspectiva sobre como ela foi incorporada e adaptada em um contexto social diferente através da cultura, mantendo sua essência enquanto um instrumento musical. A reflexão que a gunga nos oferta associa o som do controle ao som da liberdade ao evidenciar uma faceta da história da escravidão e da resistência negra no Brasil marcada por diversas formas de luta e celebração da identidade.

A gunga com sua ressignificação nos apresenta um exemplo ao considerarmos que as identidades são multifacetadas e que construções étnicas e identitárias são processos contínuos que implicam diferentes historicidades, configurações sociais e políticas. Bem como, com arranjos que guardam adaptações, paralisações temporárias, continuidades que apresentam vínculos nem sempre visíveis, mas que acontecem.

Situações presentes em uma dinâmica que guarda construção de conhecimento empírico, reflexão teórica compartilhadas, muitas vezes disputadas nas narrativas sobre as musicalidades. Onde a sonoridade tem força fundamental desempenhada numa dinâmica de construção de um espaço de conhecimento empírico e reflexão teórica por outros vieses.

E, que pode contribuir para ampliar o alcance das pesquisas sobre música brasileira, ao revelar e iluminar novas conexões culturais e fomentar mais meios de se utilizar da Lei 10.639/2003. Em consonância, a filósofa Adilbênia Freire Machado (2019) ressalta que:

> Considerando que “os processos educativos são constitutivos do território”, este é compreendido não apenas como “estrutura geográfica”, mas também como um “construto social”, dessa forma, é necessário pensar/criar metodologias para o ensino de História e Cultura Africana e Afro-Brasileiro adaptadas a cada realidade, cada contexto, cada cultura. Educar desde a cosmovisão africana é educar pelo viés da cultura, pois o conhecimento é aquele que vem de dentro e que acompanha o movimento das transformações. (MACHADO, 2019, p.209).

A pensadora nos traz reflexões que contribuem na compreensão da diversidade de visões de mundo, dentro das diferentes composições populacionais do Brasil que por si só não cabem num processo de homogeneização ao considerar as diferenças de cada realidade. Ela nos traz uma forma de epistemе que valoriza outros narradores de nossa formação social ao sinalizar conhecimentos, experiências não calcadas no modelo eurocêntrico.

Considerações Finais

Trilhar pelos caminhos da transdisciplinaridade através da filosofia e da etnomusicologia oportuniza uma confluência de saberes que permitem reflexões e construção

de novos imaginários quanto a outras epistemes. No caso, apresentado de conhecimentos a partir da gunga podemos perceber que quanto mais observarmos, valorizarmos e utilizarmos as diferentes fontes de conhecimento podemos ter expandido o aprofundamento de nossa história e consequentemente nos conhecermos mais.

Pensar a diversidade cultural existente no Brasil possibilita inúmeras perspectivas de aprendizado por canais que tangenciam ou distam dos modos formais usuais de conhecimento. Como o estudo apresentado neste trabalho ao trazer uma forma de diálogo entre a etnomusicologia e a filosofia através de uma fresta encontrada a partir de uma prática sonoro-musical em seu contexto cultural através da gunga.

O artigo nos apresenta elementos para compreender que a cultura brasileira não pode ser entendida sem reconhecer a contribuição decisiva da população negra, que deixou marcas indeléveis mesmo em meio à violência da escravidão. Onde a africanidade não é um detalhe, mas um fundamento da nossa identidade cultural.

A gunga se encaixa nas histórias que atravessam o tempo e inspiram o presente, como uma tentativa legítima de entendimento e reparação por algo que não teve início agora, mas no passado. Ouvir a gunga se destacar dos demais instrumentos nos leva para a dimensão do encanto, da pura fruição onde a ordem da visibilidade que perpassa o som numa história viva.

Num ambiente em que poucos se arriscam a revisitar o passado, o uso da gunga nos ensina com sua ressignificação, uma esfera da inteligência emocional em que o passado ferido, carrega suas dores, mas elas não precisam nos atormentar, ou fazer sofrer. O som da gunga ao protagonizar, fala mais alto ao manter viva uma história sem sucumbir a ela. Ele sensibiliza e leva à reflexão sobre diferentes realidades e modos diversos de ver o mundo.

Referências Bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ASSIS, Machado. **Obra completa.** Vol. II. Rio de Janeiro: Aguilar, 1992.

BARRETO, Raquel. *In*: GONZALEZ, Lélia. **Festas populares no Brasil.** São Paulo: Boitempo, 2024.

BARROSO JÚNIOR, Reinaldo dos Santos. (org.). **África-Brasil: cultura, experiências e questões raciais no sul global.** São Luís: Pitomba, 2022.

BRASIL, **Lei n. 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, 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 dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 13 jan. 2026.

GONZALEZ, Lélia. **Festas populares no Brasil.** São Paulo: Boitempo, 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2017.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. São Paulo: Fósforo, 2022.

HOUAT, Louis Timagène. **Os Marrons.** Tradução: Cesar Sobrinho. Salvador: Segundo Selo, 2023.

IPHAN – **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Disponível em: Patrimônio Imaterial — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Acesso em: 19 mar. 2026.

KILOMBA, Grada. *In*: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LIMA, Juliana Santos de. **Retratos falados de africanos livres nos jornais: Uma janela para o tráfico ilegal de escravizados no Rio de Janeiro (1818-1864).** Duque de Caxias, RJ: Esteio, 2024.

LOPES, Nei. **Novo dicionário banto–português.** Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Filosofia Africana: ancestralidade e encantamento como inspirações formativas para o ensino das africanidades.** Fortaleza: Imprece, 2019.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. **O negro e o garimpo em Minas Gerais.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

MARTINS, Leda M. A Oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MARTINS, Leda. **Afrografias da Memória: O reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Negras raízes mineiras: os Arturos.** Belo Horizonte: Mazza, 2000.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas.** Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

THEODORO, Helena. **O NEGRO NO ESPELHO: Implicações para a moral social brasileira do ideal de pessoa humana na cultura negra.** (Tese de doutorado em Filosofia). Universidade Gama Filho, 1985. Disponível em: HELENA-THEODORO-O-NEGRO-NO-ESPELHO.pdf. Acesso em: 28 jan. 2026.