

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE MÚSICA – LICENCIATURA**

MARTA CELESTINA DOS SANTOS

**RECITAL DIDÁTICO: O CANTO ANCESTRAL DE CLEMENTINA DE JESUS E O
MOVIMENTO NEGRO EM MATO GROSSO DO SUL**

CAMPO GRANDE - MS

2024

MARTA CELESTINA DOS SANTOS

**RECITAL DIDÁTICO: O CANTO ANCESTRAL DE CLEMENTINA DE JESUS E O
MOVIMENTO NEGRO EM MATO GROSSO DO SUL**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Música –
Licenciatura da Universidade Federal de
Mato Grosso do Sul como requisito parcial
para obtenção de título de licenciado/a em
Música.

Modalidade: Recital didático com artigo

Orientador: Prof. Dr. Evandro Higa

CAMPO GRANDE

2024

06/12/2024, 16:00 SEI/UFMS - 5276678 - Ata



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



ATA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA - LICENCIATURA

Às dezenove horas do dia vinte e oito de novembro do ano de dois mil e vinte e quatro, no Auditório do Bloco XXIII, a acadêmica MARTA CELESTINA DOS SANTOS apresentou o Trabalho de Conclusão Curso (TCC), na modalidade Recital intitulado "**O canto ancestral de Clementina de Jesus e o movimento negro em MS**", sob a orientação do professor Evandro Rodrigues Higa, como parte da exigência para conclusão do Curso de Música - Licenciatura. Após a avaliação da banca composta pelos seguintes membros: Evandro Rodrigues Higa (orientador e presidente), Manoel Rasslan (membro 1) e Pieter Rahmeier (membro 2), considerou-se a acadêmica **aprovada**, incluindo as recomendações abaixo:

RESULTADO FINAL

- Aprovada
- Reprovada

Recomendações: Redação da versão final do artigo conforme sugestões da banca.

Prof. Dr. Evandro Rodrigues Higa (presidente)

Prof. Dr. Manoel Rasslan (membro)

Prof. Me. Pieter Rahmeier (membro)

Campo Grande, 28 de novembro de 2024.

Documento assinado eletronicamente por **Evandro Rodrigues Higa, Professor do Magisterio Superior**, em 03/12/2024, às 14:42, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto no 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Manoel Camara Rasslan, Professor do Magisterio Superior**, em 06/12/2024, às 10:27, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto no 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Pieter Rahmeier, Professor do Magisterio Superior**, em 06/12/2024, às 12:44, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto no 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Marta Celestina dos Santos, Usuário Externo**, em 06/12/2024, às 13:09, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto no 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5276678** e o código CRC **59FF5AA2**.

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



COLEGIADO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA (LICENCIATURA)

Av Costa e Silva, s/no - Cidade Universitária Fone: (67)3345-7591
CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

Referência: Processo no 23104.024736/2024-96

SEI no 5276678

Resumo: Este artigo, vinculado ao TCC do curso de Música, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), tem por objetivo explorar as conexões simbólicas entre a música de Clementina de Jesus e o movimento negro de MS. Além da trajetória de lutas e resistência como mulher negra, a arte de Clementina ilustra a luta do movimento negro brasileiro e os ecos de sua ancestralidade que a conecta com as comunidades quilombolas de Mato Grosso do Sul. O recital didático integrado a este artigo conta com cinco músicas gravadas por Clementina e lançadas entre 1973 e 1982, com alta frequência de reprodução na plataforma Youtube, com mais de 9,4 milhões de visualizações até o momento.

Palavras-chave: Clementina de Jesus. Movimento negro. Mato Grosso do Sul.

Abstract: This article, linked to the TCC of the Music course at the Federal University of Mato Grosso do Sul (UFMS), aims to explore the symbolic connections between the music of Clementina de Jesus and the black movement in MS. In addition to the trajectory of struggles and resistance as a black woman, Clementina's art illustrates the struggle of the Brazilian black movement and the echoes of her ancestry that connects her with the quilombola communities of Mato Grosso do Sul. The didactic recital integrated into this article features five songs recorded by Clementina and released between 1973 and 1982, with a high frequency of reproduction on the YouTube platform, with more than 9.4 million views to date.

Keywords: Clementina de Jesus. Black movement. Mato Grosso do Sul.

Introdução

Nasci em 1975, em Campo Grande, caçula de nove filhos. Filha de pai e mãe nordestinos, analfabetos, que saíram da Bahia por volta dos anos 1960 para trabalhar na lavoura de café e algodão no Paraná, meu pai se tornou pedreiro e minha mãe, lavadeira. Teve várias depressões pós parto, e mesmo assim se levantava e seguia. Seguir, para uma mulher preta, nunca foi fácil. Após uma série de infortúnios, o falecimento de 2 filhos e uma grande geada, meus pais migraram para o MS.

A vida não era fácil, mas tudo se tornava leve quando a família reunida á beira do fogão a lenha ouvia histórias, cordel, batuques e cantos. Era um momento de alegria, diversão e conexão com as nossas ancestralidades proporcionados por meu pai que compreendia com amor a fé cristã da minha mãe.

Eram tempos difíceis, e aos nove anos comecei a trabalhar como babá, no turno contrario da escola, e logo assumi as funções de empregada doméstica, para contribuir melhor com as despesas da casa, deixando a educação para segundo plano. Tive uma infância que se dividia entre o dever e a igreja que freqüentávamos. Lá diziam que não precisávamos nos preocupar pois tudo o que estava sendo nos negado seria dado através da fé. Neste local familiar, aconchegante, com boas amizades, musicalidade, em que as relações eram muito bem estabelecidas, por vezes eu refletia: será que é essa é a verdade sobre a vida? Com a maioridade, percebi algumas controvérsias em inúmeros discursos, como: se você tiver fé, ou se você se esforçar pode “chegar lá”. Hoje, percebo que alguns lugares só podem ser acessados pelo campo da educação e essa tem que ser nossa prioridade. E isso, no Brasil, foi negado para o povo negro e para mulheres, durante séculos.

Décadas depois, aos 29 anos, comecei a trabalhar em uma escola de música, visando estudar técnica vocal, em meio a euforia de participar de coros. Tentei cantar na noite mas tive momentos pouco acolhedores. Nunca conseguia ser solista e fazia apenas algumas participações, pois inúmeros locais em que fui cantar meu repertório não era considerado da “preferência” do público. Ansiando buscar meu espaço na arte, comecei a atuar como atriz e contadora de historias, sempre buscando mais espaços protagonistas nos espetáculos. Me recordo, ao acessar essas lembranças, da minha decepção quando me convidaram para fazer um comercial de televisão. Fui com uma amiga e ela ficou de filha do “patrão” e eu a faxineira dela. Nossos perfis selecionados já me revelavam como seria a vida no mercado da imagem. Recusei por não concordar com os padrões impostos.

Nessa jornada de reflexão sobre a luta do povo negro e principalmente da mulher negra, é fundamental reconhecer que a cartilha que nos ensina a fazer três vezes mais para provar valor, foi escrita pela sociedade patriarcal e racista que tenta nos oprimir. Faz-se necessário reconstruir as regras e priorizar ser plena em vez da mera força, para que todas as mulheres negras possam florescer, despontar e viver em sua totalidade.

Em 2019, ministrei uma oficina de canto como brincante de música na Casa de Ensaio, uma OSC de Campo Grande, e trabalhamos o tema "Feminismo negro", abordando autoras, compositoras e cantoras negras. Uma delas foi a escritora e poetisa negra Conceição Evaristo e a cantora Clementina de Jesus. A brincante de dança da oficina colocou o "Canto II" do CD "O canto dos escravos", e criou uma coreografia. Eu escolhi "Marinheiro só" para dançar e cantar com as crianças e adolescentes. A partir desse momento, me interessei pela pesquisa da obra de Clementina de Jesus, acrescentei seu repertório ao meu e comecei cantar alguns sambas de roda.

Em tese de doutorado, Silva (2016,p.3) afirma que "Clementina de Jesus [é] como este elo entre tradição e modernidade, passado e presente, colonialismo e pós colonialismo, raça e etnia, herança e memória, bem como uma guardiã ou sabedora da preservação da ancestralidade."

Por ser Clementina de Jesus uma voz, que ecoou e ecoa até os dias atuais, merece ser lembrada, para que não caia no apagamento a grande contribuição que teve na história da música no Brasil. Deixou um grande legado no resgate dos cantos negros tradicionais e na popularização do samba, além de ser vista como um importante elo entre a cultura do Brasil e da África.

Neste artigo, que será complementado por um recital como Trabalho de Conclusão de Curso no curso de licenciatura em música da UFMS, procuro relacionar a música de Clementina com as táticas e estratégias de luta simbólica desenvolvidas por comunidades quilombolas no Brasil e em Mato Grosso do Sul, que vivem o dilema constante entre a manutenção das memórias ancestrais e a contemporaneidade localizada e globalizada em que estamos todos inseridos.

Música popular brasileira e movimento negro

A história do Brasil foi construída a muitas mãos. Porém durante muito tempo somente as mãos de cor claras, mais especificamente caucasianas, tiveram a oportunidade de registrar nos livros de história sua importância nesse processo.

O tráfico ultramarino trouxe a força cerca de 4 milhões de africanos, pessoas de diversas nacionalidades e culturas, pois a África, sendo um continente, abarca diversos países. Porém, ao chegarem aqui, esses africanos foram tratados como se fossem de uma única classe: a preta. Essa escravização mercantilista impactou não apenas a economia das colônias e dos países europeus mas, também, na maneira em que homens

e mulheres negras seriam, e em muitos momentos ainda são, retratadas na história: invisíveis para o mundo com toda sua sabedoria e devida importância histórica. Segundo Silva (2016, p.323), a reprodução do olhar colonialista sobre o negro lhe atribuiu o valor de um povo sem cultura, selvagem e incapaz. Desse modo, a população negra viu na resistência ora por lutas e ora por mecanismos mais sutis, uma forma de perpetuar sua cultura e transmiti-la às gerações futuras.

Dentre as formas de enfrentamento, havia a formação de quilombos, lutas armadas, e eventos célebres como a revolta de Malês. Porém, formas menos perceptíveis de luta como negociações, conquista de informações, barganhas, mandingas, banquetes envenenados e até mesmo o samba, foram táticas de resistência simbólica (Gomes *apud* SILVA, 2016, p.322).¹ Esse movimento possibilitou a sobrevivência das culturas afro-brasileiras diante da opressão colonialista europeia e as músicas e os batuques praticados nas senzalas e núcleos urbanos, não podem ser considerados mero entretenimento, mas antes uma arma de resistência especialmente durante as primeiras décadas do século XX: um lugar de manifestação, permanências e resistências (SILVA, 2016, p.324).

Dizer precisamente onde ou quando o samba nasceu é desafiador, e Muniz Sodré (*apud* SILVA, 2016, p.324)² afirma que os quilombos, as plantações, ruas, quitandas e engenhos foram espaços onde o samba foi se constituindo, se ressignificando, se popularizando e ganhando as cidades.

O samba, um gênero musical fundamental na cultura brasileira, tem raízes no lundu e no maxixe, ambos influenciados pela cultura africana. Oliveira (2016) destaca as pesquisas desenvolvidas por José Ramos Tinhorão (2012)³, Waldenyr Caldas (1985)⁴ e Carlos Sandroni (2012)⁵, que afirmam ser o samba oriundo de dois gêneros musicais: o lundu e o maxixe.

¹ GOMES, Flávio dos S. Histórias de quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro – século XIX. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

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

³ TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil*. Cantos, danças, folguedos: origens. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

⁴ CALDAS, Waldenyr. *Iniciação à Música Popular Brasileira*. São Paulo: Ática, 1985.

⁵ SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

O lundu pode ser considerado a primeira forma musical negra e foi disseminados em toda a população, independente das condições socioeconômicas e culturais. Em um primeiro momento, se caracterizou pela dança sensual e nas primeiras décadas do século XIX, aristocratizado e urbanizado, passou a ser canção com acompanhamento de violão e/ou piano, perdendo em parte seu caráter original. O maxixe, por sua vez, de alguma forma reinventou o lundu no final do século XIX, mantendo sua estrutura melódica e resgatando a coreografia proibida (Oliveira,2016,p.3).

Sob a denominação “samba de roda” e relacionado a práticas religiosas afro-brasileiras especialmente do recôncavo baiano, essa música e dança foram o ingrediente principal dos encontros que ocorriam nas casas das chamadas “tias baianas” ou “tias o candomblé” no início do século XX na região central do Rio de Janeiro: a Praça Onze e os bairros da Saúde, do Estácio, da Lapa e toda a zona portuária. O samba era uma expressão de garantia de manutenção das raízes e identidades africanas.

A partir de 1916, com a gravação de “Pelo Telefone”, registrado em nome de Donga, o samba começou a se consolidar como gênero urbano, especialmente no Rio de Janeiro, onde negros e mestiços se reuniam. Segundo Cláudia Mattos⁶ (*apud* Oliveira,2016,p.8) história do samba é marcada por duas grandes gerações. A primeira, no início do século XX, com sambistas como Donga, Sinhô, João da Baiana e outros, e a segunda geração, conhecida como “samba do Estácio” nos anos 1920, com nomes como Ismael Silva e Nilton Bastos, trouxe uma nova estética e temática, buscando integrar o carnaval e refletindo a figura do malandro.

No Mato Grosso do Sul, o samba se desenvolveu como um espaço de união, preservando a herança afro-brasileira. Aqui, o samba é mais do que um gênero: é um símbolo de luta e identidade que ainda temos que forjar. Assim, o samba é um patrimônio cultural que representa a história e a resistência das populações negras no Brasil. A trajetória de Clementina de Jesus reafirma a importância de celebrar essa tradição, que continua a inspirar novas gerações e reivindicar o reconhecimento da cultura negra.

Clementina de Jesus e seu canto ancestral

Em tese de doutorado de 2016, Silva apresenta a hipótese de que “Clementina de Jesus, transitando na indústria cultural, se apresentou como sujeito de resistência e

⁶ MATOS, Cláudia. *Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

preservação da cultura afro-brasileira na indústria do entretenimento e na indústria fonográfica.” (Silva, 2016,p.9)

Clementina de Jesus da Silva ou Clementina de Jesus dos Santos, ou Clementina Laura de Jesus, nasceu em data incerta, pouco mais de uma década após a abolição oficial da escravidão em 1888, no município de Valença, Rio de Janeiro. Nessa região havia grande número afrodescendentes e africanos de origem bantu, da África Central, o que contribuiu para o surgimento de uma cultura de resistência, tendo o jongo como uma de suas principais expressões culturais. Sua mãe, Amélia de Jesus, era parteira e rezadeira, e entoava canções aprendidas com seus pais (que haviam sido escravizados) e com a comunidade afrodescendente da região. Seu pai, Paulo Baptista, era carpinteiro e pedreiro, além de violeiro e capoeirista destacado na região (Moreno,2023).

Segundo Silva (2016, p.58), a mãe de Clementina "mantinha o hábito de cantar hino de igrejas e cantigas aprendidas com os negros mais velhos, conhecedores de jongs, caxambus e jogos sagrados da espiritualidade da terra”, e que "as festas dos santos católicos, as cerimônias nos terreiros de candomblé e de umbanda, os encontros festivos entre amigos e as rodas de samba garantiram este exercício e o retorno à anterioridade, ao passado cultural negro.”

Moreno (2023) relata que, ainda menina, Clementina e sua família mudaram-se para o bairro do Jacarepaguá, na cidade do Rio de Janeiro. Ali Clementina fez parte do grupo de pastorinhas nas festas de Folia de Reis e cantou no coro do orfanato Santo Antônio, escola católica onde estudou. Foi no Rio de Janeiro que, mais tarde, Clementina teve contato próximo com sambistas como Paulo da Portela e Donga, além de Pixinguinha. Também conheceu a famosa Tia Ciata (Hilária Batista de Almeida), uma das mais importantes “tias do candomblé” da cidade. Clementina era católica, mas transitava com naturalidade nos espaços de práticas religiosas de matriz africana. Moreno (2023) lembra que Clementina sempre dizia “Sou católica, misseira... sou, sou mesmo”. Clementina vivia uma espécie de sincretismo religioso, pois ao mesmo tempo que estava nos terreiros das tias de candomblé não deixava de frequentar missas e festas das igrejas Nossa Senhora da Glória do Outeiro, Igreja da Penha e de São Jorge, no Rio de Janeiro.

Antes de ser reverenciada pelo mundo do samba como a rainha Quelé (corruptela de seu nome), Clementina trabalhou como empregada doméstica por muitos anos e cantou esporadicamente em pequenos espaços como a Taberna da Glória e o bar

Zicartola, até ser lançada como cantora profissional em 1963 pelo produtor musical e compositor Hermínio Belo de Carvalho em um show dividido com o violonista Turíbio Santos no Teatro Jovem. Mas foi no show “Rosa de Ouro”, de 1965 que Clementina ganhou notoriedade ao dividir o palco com sambistas como Jair do Cavaquinho, Paulinho da Viola e Elton Medeiros (Moreno, 2023). Este show deu origem aos primeiros registros fonográficos de Clementina.

Silva (2011, p.90) enumera 5 LPs individuais de Clementina: "Clementina de Jesus" (Odeon -1966), "Clementina cadê você?" (MIS-1970), "Marinheiro só" (Odeon-1973), "Clementina de Jesus- convidado especial: Carlos Cachça" (Odeon- 1976) e "Clementina e convidados" (Odeon-1979). Além desses álbuns solo, Clementina registrou participações em 27 LPs: "Rosa de Ouro" (Odeon – 1965), "Rosa de Ouro dois" (Odeon-1967), "A enluarada Elizeth" (CLP-1967), "Gente da antiga" (Odeon-1968), "Mudando de conversa" (Odeon- 1968), "Fala Mangueira" (Odeon-1968), "Cs" (Odeon-1968), "Milagre dos peixes" (Odeon- 1973), "Música popular do centro oeste/ sudeste dois" (Marcus Pereira-1974), "Música popular do centro oeste/sudeste quatro" (Marcus Pereira-1974), "O show dos shows" (Odeon)-1975), "Cs" (Odeon-1975), ""O Dinheiro na MPB (V-Som-1976), "Geraes" (EMI- 1976), "As forças da natureza" (Odeon-1977), "Axé" (WEA/Atlantic-1978), "Aniversário do Tarzan" (RCA-Victor-1978), "Rebuliço" (Odeon-1979), "Estilhaços" (CBS/EPIC-1980), "Adoniran convidados" (EMI-1980), "Cristina" (ARIOLA-1981), "O canto dos escravos" (Estúdio Eldorado-1982), "Anjo do Aveso" (ARIOLA-1983), "Partido-alto nota 10" (CID- 1984), "Lira do povo" (Tycoon-1985), "Chico rei" (Som Livre-1986).

Oliveira (2023) lembra que, após seu show no Rio de Janeiro em março de 1965, Clementina de Jesus lançou, no ano seguinte, em 1966, pela Odeon, o primeiro LP solo intitulado “Clementina de Jesus” como uma espécie de continuidade do estilo apresentado em seu primeiro trabalho de palco, num teatro, no show "Rosa de Ouro", registrando sambas de partido-alto, jongos e cantos ligados à história da população negra do RJ. Parte do repertório denota uma confluência entre o urbano e o rural - ou seja, um Rio de Janeiro do começo do século XX que vivia as tensões de uma urbanização intensa e ecos de uma vida rural em vias de desaparecimento.

Segundo (OLIVEIRA,2023, p.8):

Clementina representa, para a música popular, **uma negritude ancestral**, anterior à oposição urbano e rural, e esse jogo com o tempo, com a historicidade, em 1966, diante dos debates relativos à natureza da cultura brasileira, em um momento de aprofundamento de sua inserção em redes transnacionais de produção e consumo, assumia um significado político. A ancestralidade dos elementos do jongo, da batucada e do partido-alto - diferentemente do universo das escolas de samba, fenômeno extremamente urbano - dava a Clementina uma historicidade que a singularizava, como artista negra, no cenário musical dos anos 60.

Movimento negro e ancestralidade em MS

Em artigo de 2017, o professor Lourival dos Santos, da UFMS, propõe uma reinterpretação da história dos quilombos no Mato Grosso do Sul, enfatizando a importância de reconhecer a agência dos negros na formação da sociedade regional, ao mesmo tempo em que abre espaço para novas narrativas históricas baseadas na história oral e nas experiências vividas pelos próprios descendentes de quilombolas.

Santos (2017) considera que, inicialmente, a historiografia brasileira sobre quilombos apresentou análises limitadas, considerando-os como manifestações uniformes e despolitizadas. Seu artigo destaca pesquisadores como Flávio dos Santos Gomes, que renovaram os estudos sobre quilombos nos anos 1980 e 1990, ao analisá-los como vilas camponesas independentes, enfatizando suas reelaborações culturais e conexões com a sociedade escravista. Com o passar do tempo, especialmente a partir das décadas de 1960 e 1970, surgiram revisões que questionaram o mito do "doce cativo" e passaram a valorizar a resistência escrava (SANTOS, 2017, p.241, *apud* GOMES, 2006⁷).

O autor faz uma análise detalhada das diferentes correntes historiográficas que interpretaram os quilombos, como a culturalista, representada por figuras como Nina Rodrigues e Roger Bastide, que tratava os quilombos como fenômenos culturais isolados, e a materialista, que os inseria no contexto da luta de classes, embora ainda mantendo uma visão reducionista. Ele discute como esses enfoques passaram a reduzir a complexidade das comunidades quilombolas, limitando sua importância histórica. A partir da década de 1980, novas perspectivas surgiram, trazendo um olhar mais atento à

⁷ GOMES, Flávio dos Santos. *Histórias de Quilombolas: Mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro, século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

história dos quilombolas, com ênfase nas narrativas dos próprios descendentes, reconfigurando a forma como se entende a resistência e o aquilombamento.

No caso específico do Mato Grosso do Sul, comunidades como Furnas de Dionísio, Tia Eva e Buritis enfrentaram exclusão histórica e territorial, mas também construíram identidades marcadas pela resistência e autonomia. Ao propor uma reflexão sobre a disputa pela identidade quilombola no Mato Grosso do Sul, enfocando a necessidade de revalorização histórica e o reconhecimento dos negros como protagonistas na ocupação da região, Lourival Santos explora as trajetórias das comunidades negras no Mato Grosso do Sul, que chegaram à região no final do século XIX, principalmente oriundas de Goiás e Minas Gerais, como colonizadores que buscavam alternativas ao modelo de ocupação do cerrado. Essas comunidades, apesar de enfrentarem discriminação e marginalização, mantiveram práticas culturais e religiosas próprias do catolicismo popular, como a reza do terço e as festas de São Sebastião. No entanto, a transição para o evangelismo gerou tensões, refletindo as mudanças sociais e culturais que marcaram a vida dessas comunidades.

O debate sobre a identidade quilombola no Mato Grosso do Sul também deve ser contextualizado dentro de um embate político mais amplo, envolvendo questões de globalização, políticas públicas e o reconhecimento oficial dessas comunidades como remanescentes quilombolas. Um ponto crítico levantado é a postura oficial do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul (IHGB/MS), que, em 2008, negou a existência de quilombos na região, ignorando a participação negra nos ciclos históricos locais.

Territórios quilombolas são locais historicamente caracterizados pela resistência e pela luta das comunidades negras, especialmente em contextos de opressão e marginalização, tanto no período colonial brasileiro quanto na atualidade. Inspirados nos modelos dos quilombos africanos, esses territórios surgiram inicialmente como refúgios para pessoas escravizadas em fuga, com destaque para o icônico exemplo do Quilombo dos Palmares.

No entanto, pesquisas recentes indicam que os quilombos não se limitam a ser espaços homogêneos de resistência negra, mas sim territórios diversos, que também incluem indígenas, mestiços e outros grupos unidos por vínculos de solidariedade (Allen⁸,

⁸ ALLEN, Scott Joseph. Identidades em jogo: negros, índios e a arqueologia da Serra da Barriga. In: ALMEIDA, Luiz Sávio; GALINDO, Marcos; ELIAS, Juliana Lopes (Ed.). *Índios do Nordeste: temas e problemas 2*. Maceió: EDUFAL, 2000. p. 245-76.

apud ARRUDA,2021,p.564). Atualmente, essas comunidades enfrentam desafios como condições socioeconômicas precárias e exclusão, agravados pela ausência de políticas públicas efetivas, mesmo com alguns avanços no reconhecimento de seus direitos territoriais.

Sob uma ótica decolonial, Arruda (2021) ao enfatizar o potencial libertador dos quilombos e destacar a importância de valorizar sua história, cultura, relações comunitárias e conhecimentos tradicionais, dá ênfase aos quilombos do Mato Grosso do Sul, que sofrem com pressões socioeconômicas e culturais, especialmente devido à expansão do agronegócio. Apesar das dificuldades, essas comunidades demonstram capacidade de resistência e inovação, criando alternativas para garantir sua sobrevivência e autonomia.

Ao explorar essas múltiplas formas de (re)existência e promover narrativas que fortaleçam o empoderamento dos quilombolas, Arruda (2021) explora aspectos das comunidades quilombolas em Mato Grosso do Sul, destacando a complexidade de sua realidade. Apesar da ligação histórica com descendentes de negros escravizados, a percepção dessa ancestralidade não é plenamente verbalizada pelos atuais moradores. Entretanto, a negritude é reconhecida por traços como a cor da pele, que tanto expõe essas comunidades ao racismo quanto fortalece laços de sociabilidade e comunhão, possibilitando novas formas de resistência e existência. O artigo discute o isolamento das comunidades quilombolas em Mato Grosso do Sul, evidenciado por desafios como o abandono estatal, dificuldades de acesso, expropriação dos territórios e manifestações de racismo. Essas condições reforçam a precariedade das comunidades e dificultam sua integração plena à cidadania.

Arruda (2021) destaca que as primeiras comunidades quilombolas da região surgiram no final do século XIX, formadas por famílias negras, muitas já libertas, vindas de Minas Gerais, Goiás e Bahia. Essas famílias tinham uma relação especial com a terra, focada na agricultura de subsistência. Atualmente, essas comunidades incluem os descendentes dos fundadores e outros membros incorporados ao longo do tempo, como cônjuges e parentes. Apesar dos desafios enfrentados, esses territórios mantêm significativas potencialidades. Porém, o estado desempenha papel ativo nesse isolamento ao não prover serviços básicos, como água e energia elétrica, sob a justificativa de ausência de titulação fundiária. Mesmo reconhecidas pela Fundação Cultural Palmares, essas comunidades enfrentam atrasos no processo de regularização, o que intensifica as

dificuldades. Moradores recorrem a soluções improvisadas, como “gatos” para água e luz, mas manifestam o desejo de acesso regular e legal, buscando integração social. Além disso, as condições de acesso físico às comunidades são precárias. No meio rural, as estradas vicinais são mal conservadas, enquanto no perímetro urbano, há obstáculos como muros, barrancos e relações conflituosas com proprietários vizinhos. Esses desafios ilustram o contexto de marginalização enfrentado pelos quilombolas em Mato Grosso do Sul, que, apesar das adversidades, continuam reivindicando seus direitos e lutando contra o isolamento.

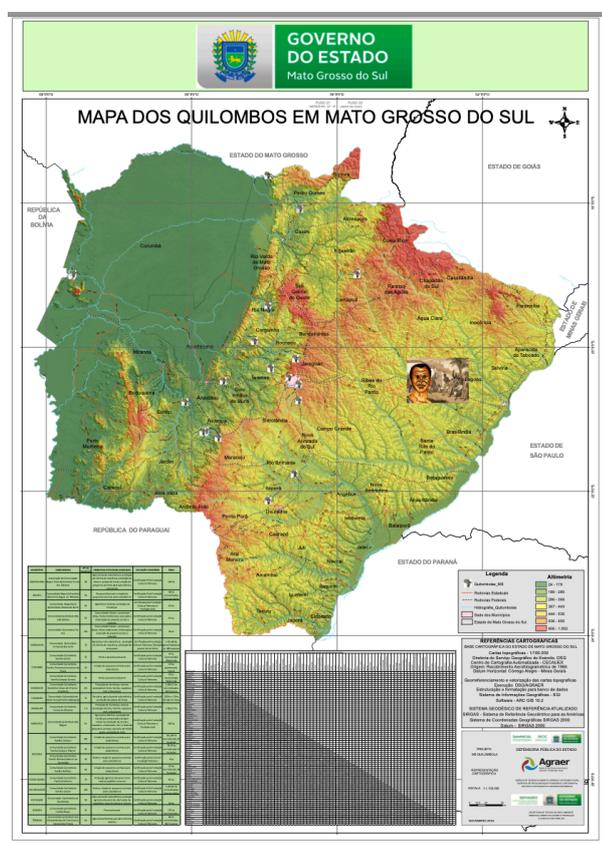
Apesar desses problemas, Arruda (2021) destaca que o reconhecimento legal das comunidades como remanescentes de quilombos pela Fundação Cultural Palmares impulsionou o empoderamento dos quilombolas. Apesar de a demarcação e titulação dos territórios ainda estarem em andamento, o reconhecimento contribuiu para a proteção contra especulação e expropriação das terras. Além disso, os moradores passaram a identificar-se mutuamente como quilombolas, fortalecendo o senso de comunidade, o sentimento de pertencimento e a solidariedade entre eles. Esse processo também valorizou a negritude, estimulando a aceitação de características raciais e uma incipiente consciência sobre a importância de combater o racismo.

Arruda (2021) aponta que a representatividade negra, especialmente com a presença de uma procuradora negra no Ministério Público Federal, acelerou os processos relacionados aos direitos dos quilombolas, embora sem resultados concretos imediatos. Esse fortalecimento da identidade negra nos espaços de poder contribuiu para que os quilombolas adotassem estratégias de empoderamento, pressionando as políticas públicas. Destaca-se também o papel central das mulheres negras, que são fundamentais na luta pelos direitos das comunidades, como ressaltado pela ativista bell hooks, pseudônimo de Gloria Jean Watkins, intelectual e ativista afro-americana (ARRUDA, 2021, p.576). Além disso, a valorização do território e a conscientização sobre a beleza dos quilombos geraram um fortalecimento da identidade e pertencimento, diminuindo o desejo de abandonar as comunidades, principalmente em falas de pessoas jovens, apesar das dificuldades enfrentadas.

As comunidades quilombolas de Mato Grosso do Sul vivem uma realidade dual, marcada tanto pela precariedade e isolamento, frequentemente agravados pela falta de apoio do Estado e das políticas públicas, quanto por um cenário de possibilidades, especialmente relacionadas ao fortalecimento do senso de comunidade e

empoderamento. As "reexistências" descritas por Arruda (2021) referem-se aos esforços dessas comunidades em permanecer no território ancestral, preservar sua cultura e modos de vida, muitas vezes com o apoio de movimentos sociais e políticas públicas. O estudo sugere que as comunidades quilombolas têm o potencial de moldar seu próprio destino, superando a lógica colonial que busca apagar suas histórias e tradições.

A Comunidade Quilombola São João Batista, em Campo Grande, certificada pela Fundação Palmares, é uma comunidade urbana que ocupa uma área de 1 hectare e comporta 53 famílias, preservando datas, festas tradicionais, execução e elaboração de projetos sociais e culturais (SETESC, 2022).



Em artigo que aborda a festa em homenagem a São João Batista e a Missa Afro nessa comunidade, Silva (2010) aponta que esses eventos são mais do que celebrações litúrgicas: eles são atos de resistência cultural e expressão de uma memória coletiva.

Uma contribuição significativa para os estudos sobre religiosidade, cultura e desenvolvimento comunitário, a análise de Silva (2010) revela como práticas religiosas podem ser catalisadoras de pertencimento, identidade e resistência, especialmente em contextos de marginalização histórica. Em síntese, o artigo não apenas documenta

eventos religiosos de uma comunidade específica, mas também ilumina a relação intrínseca entre fé, memória e pertencimento a partir de dois eventos religiosos marcantes: a festa em homenagem a São João Batista, uma tradição familiar com quase um século de história que remonta a uma promessa feita por uma matriarca no início do século XX, consolidando-se como tradição que conecta gerações por meio de rituais que entrelaçam o sagrado e o profano. Por sua vez, a Missa Afro reflete o sincretismo entre o catolicismo e elementos da cultura africana. A celebração a São João Batista, marcada por procissões, cânticos e festividades sociais, é descrita como um espaço onde o sagrado e o profano se entrelaçam, reforçando laços identitários e geracionais. Já a Missa Afro é descrita como uma manifestação de resistência cultural e religiosa, com elementos africanos incorporados à liturgia católica, como cânticos ao som de tambores, vestimentas típicas e celebrações ao ar livre. O artigo de Silva (2010) também explora a Missa Afro como um exemplo da abertura da Igreja Católica à inculturação litúrgica, especialmente após o Concílio Vaticano II. Os detalhes do ritual, como a utilização de tambores, danças e saudações com “axé”, ilustram como a celebração incorpora aspectos da espiritualidade africana, revitalizando a fé e promovendo a autoestima dos participantes. A comunidade São João Batista utiliza a religiosidade não apenas como meio de preservar sua herança cultural, mas também como ferramenta para fortalecer sua identidade e reivindicar direitos. Essa perspectiva reforça a importância de iniciativas que respeitem e valorizem as culturas tradicionais como agentes de transformação social. Além disso, um aspecto notável é a ênfase na transmissão intergeracional de práticas e valores. A continuidade das tradições religiosas é evidenciada pela ativa participação dos membros da comunidade, que adaptam os rituais ao contexto urbano sem perder suas referências ancestrais.

Percebo um paralelo com Clementina de Jesus, onde, em algumas entrevistas ela se diz católica “misseira” mas seu canto pode nos remeter a outros lugares de pertença. Assim, a comunidade São João Batista, declara a mesma religião de Clementina, mas com forte presença de elementos religiosos de matriz africana.

Outra comunidade quilombola importante em Campo Grande é a Tia Eva. Iniciada em 1905 com a chegada de Eva Maria de Jesus, escravizada que obteve sua carta de alforria em 1887, ocupa uma área urbana de 10 hectares no Jardim Seminário (SETESC, 2022). Católica devota de São Benedito, tia Eva construiu uma pequena igreja que hoje é tombada como patrimônio histórico de Mato Grosso do Sul. Tia Eva é uma figura icônica

que deixou um legado para a comunidade negra de Campo Grande. Transformou sua vida e a de muitos ao seu redor através da força e da fé. Ruas que trazem memórias vivas de quem lutou por espaço, pelas raízes. Assim é comunidade tinha Eva no bairro Jardim Seminário em Campo Grande no lugar que leva a homenagem aquela que tanto fez por quem está aqui hoje. Eva Maria de Jesus, a tia Eva, nasceu e foi escravizada. Após 50 anos de escravidão, veio livre para o Mato Grosso do Sul com a família no início do século XX. Benzedeira e parteira, também era devota de São Benedito e fez uma promessa ao padroeiro que se curasse a ferida de anos de uma das pernas, construiria uma igreja. Pela graça alcançada resultou na capela feita dentro da comunidade fundada por ela mesma. Hoje, cerca de 150 famílias que moram na comunidade são seus descendentes que desde 1919, mantém viva a história de Tia Eva. A tradição conecta as famílias que migraram e as que vivem até hoje lá. Memórias que atravessam gerações e que revelam a figura de uma mulher determinada a viver em liberdade. Em dissertação de mestrado, Oliveira (2019,p.14) lembra ser inegável que a passagem do tempo traz consigo novos modos de interação e formas de preservar a memória. Isso se torna bastante evidente nas narrativas: embora os tempos mudem, a dimensão narrativa da memória continua a existir. Essa dimensão se fundamenta nos caminhos que conectam o lembrar ao esquecer, o narrar ao criar. E o maior legado deixado pela matriarca Tia Eva àqueles que habitam seu território está relacionado à memória e à percepção que os próprios cidadãos têm de si mesmos. Faz sentido preservar apenas aquilo que é valorizado coletivamente. O mais importante foi compreender que a proteção desses bens culturais depende da preocupação em assegurar as condições necessárias para que os conhecimentos sejam transmitidos de uma geração para outra.

Em 2014, fui convidada para trabalhar com oficinas de canto, nessa comunidade pois gostariam de começar um grupo de música ou montar um coral. Iniciei as oficinas, com um grupo pequeno, que logo se transformou num grupo misto de 20 pessoas, entre crianças e adolescentes. Houve uma grande receptividade por parte de todos. Em princípio, a intenção de uma das contratantes, era formar um grupo para se apresentar em eventos ou mesmo na própria comunidade. O repertório, eu poderia escolher; logo, levei algumas cantigas, brincadeiras cantadas e percussão corporal. Falei sobre algumas heranças musicais oriundas de África e houve um grande interesse por parte de todos. Eram momentos divertidos... Comecei a trabalhar algumas músicas: "Marinheiro Só" (domínio popular), "Syahamba" e "Banaha" (cânticos tradicionais africanos). No segundo

mês, o projeto começou a tomar outro formato, pois o grupo já teria outro objetivo: promover a candidatura política de patrocinadores e transformar o grupo num coro, com músicas e letras evangélicas. Por não me sentir a vontade com a nova formatação proposta pelo contratante - tendo em vista que o planejamento anterior era levar algum conhecimento da música afro-brasileira e de algumas influências que o Brasil teve de África - sem questionar, me afastei na sétima semana e disse que não seria mais possível dar continuidade com a oficina. Vários costumes, tradições, sabores e palavras africanas permanecem vivas naquele lugar; porém, em algumas áreas é perceptível ver a proposta colonizadora de apagamento da cultura daquela comunidade se concretizando.

A comunidade quilombola Furnas do Dionísio, no município de Jaraguari, é uma comunidade rural que produz hortaliças, cereais, leite, farinha, rapadura, mel e artesanato. Ocupa uma área de 1.018 hectares certificada pela Fundação Palmares (SETESC, 2022). Em novembro de 2023, fui convidada para fazer um show nessa comunidade e preparei um repertório com inúmeras músicas que remetessem ao dia 20 de novembro, dia da Consciência Negra. Cheguei ao local e havia uma roda de conversa com mediadores da sub-secretaria de políticas raciais, e alguns professores mediadores de instituições públicas como, UFMS e UEMS. A roda e o bate papo foi construtivo e riquíssimo para o momento. Logo após iniciaria meu show. Houve uma apresentação de dança de grupo de adolescentes, e eu os convidei a abrirem esse show comigo, cantando uma saudação que aprendi em Cuiabá- MT, por um Mestre Griô, (não me recordo o nome) quando fui a um encontro de Pontos de Cultura: “Seja bem-vindo a nossa comunidade. Quando vem traz alegria, quando vai deixa saudade. Seja bem-vindo a nossa comunidade.” Fui pra fazer um show solo, mas penso que o fazer musical ou artístico no coletivo se torna mais prazeroso, onde se pode enxergar o que o outro tem a contribuir e se torna um rico momento de trocas.

As pessoas que participaram da roda, ficaram na frente do palco dançando e batendo palmas. Algumas pessoas que chegaram depois para as demais atividades, tendo em vista que a programação era extensa e duraria dia todo, não participavam muito. Algumas músicas tinham pergunta e resposta e eu os convidava a cantar comigo como "Marinheiro Só", popularizada por Clementina de Jesus. Observei uma grande timidez por parte do público e ninguém queria participar desse coro. Alguns ficavam próximos a árvores observando de longe, outros chegavam próximo ao palco, mas sempre de longe. Sempre os convidava a bater palmas e se quisessem poderiam vir e

sambar. Apenas uma das lideranças que estava junto ao seu professor da universidade se sentia a vontade, para sambar e cantar. O momento do show terminou, veio o almoço e logo após um baile, com um grupo tradicional do MS. Nesse momento foi onde todos participaram, com seus chapéus e botas a caráter. Bailaram a tarde toda até anoitecer. Percebi que por sermos um estado de fronteira os gêneros musicais mais enraizados são o chamamé, sertanejo, rasqueado e a polca. O samba, ainda não tinha tanto espaço dentro dessas comunidade que visitei.

Considerações finais

Através da arte do canto procuro questionar essa percepção de um racismo estrutural, e como futura licenciada em música, busco conectar pessoas aos espaços e a arte com a identidade ancestral que precisamos reafirmar para avançar em espaços de reconhecimento em nossa cidade. Estar em um quilombo fazendo musica como ato político no Dia da Consciência Negra, me fez perceber que as pessoas precisam conhecer mais sobre a luta das comunidades negras para esse reconhecimento ser tornar ação transformadora. Minha atual missão é transformar o repertório riquíssimo de Clementina de Jesus em farol de conhecimento para que seu legado não seja esquecido.

No repertório do recital que complementa este artigo, serão interpretados os visungos “Cangoma” e “Canto II”, além das canções “Atraca, atraca” e “Marinheiro só” (domínio público) e “Moro na roça”, de Xangô da Mangueira e Jorge Zagaia.

Referências

ARRUDA, Diego de Oliveira *et al.* **O cotidiano em territórios quilombolas de Mato Grosso do Sul, Brasil: do isolamento às múltiplas (re)existências.** INTERAÇÕES, Campo Grande, MS, v. 22, n. 2, p. 563-582, abr./jun. 2021.

MORENO, Helena Wakim. **Clementina de Jesus – “Memória que ou se canta, ou se perde” in Mulheres que interpretam o Brasil** (Org. SECCO, Lincoln, SILVA, Marcos e BRITES, Olga), Contracorrente, São Paulo, 2023.

OLIVEIRA, Allan de Paula. **Negritude, tempo e política no LP Clementina de Jesus (1966).** Comunicação apresentada no XXXIII Congresso ANPPOM, São João Del Rey, 2023.

OLIVEIRA, Larissa A. de. **O samba (algumas histórias e breve histórico)**. MEMENTO - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso Mestrado em Letras - UNINCOR - ISSN 1807-9717 V. 07, N. 1 (janeiro-junho de 2016).

OLIVEIRA, Myleide de Souza Menezes. **Comunidade Tia Eva: Bairro de Negros e Herança de Fé**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Grande Dourados, UFGD, Dourados, 2019.

SANTOS, Lourival dos. **POR UMA HISTÓRIA DO NEGRO NO SUL DO MATO GROSSO: história oral de quilombolas de Mato Grosso do Sul e a (re)invenção da tradição africana no cerrado brasileiro**. CLIO: Revista de Pesquisa Histórica - CLIO (Recife), ISSN: 2525-5649, n. 35, p. 239-259, Jul-Dez, 2017.

SETESC - Secretaria de Estado de Turismo, Esporte e Cultura de MS. **Mapa dos Quilombos de MS**. <https://www.setesc.ms.gov.br/wp-content/uploads/2022/12/Mapa-dos-Quilombos-em-Mato-Grosso-do-Sul.pdf>

SILVA, Carlos Alberto Silva da. **Clementina de Jesus: um corpo cultural, ancestral e da indústria cultural**. Tese de doutorado em Ciências da Linguagem. Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

SILVA, Luciana Leonardo da. **Rosa de ouro: luta e representação política na obra de Clementina de Jesus**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

SILVA, Mônica Cristina Adams de Matos da *et al.* **“Religiosidade e Sentimento de Pertença: Considerações Acerca da Festa em Homenagem a São João Batista e da Missa Afro na Comunidade Remanescente de Quilombo São João Batista – Campo Grande/MS”**. Revista Brasileira de História das Religiões. ANPUH, Ano III, n.8, Setembro/2010. ISSN 1983-2850.

SILVA, Scheila Alice Gomes da. **Entre batuques e cantos: o samba como arma de resistência negra**. Rev. Hist. UEG - Anápolis, v.5, n.1, p. 321-332, jan./jul. 2016.

=

PROGRAMA DO RECITAL

1. **Cangoma** (recolhido por Clementina de Jesus)
2. **Atraca, atraca**
3. **Canto II**
4. **Marinheiro só** (domínio público com adaptação de Caetano Veloso)
5. **Moro na roça** (compositores: Xangô da Mangueira e Jorge Zagaia)

=

Marta Celestina dos Santos (voz)
Amaral Junior (Violão)
Nayara Crystina Thomaz (Percussão)

=

**Realizado no dia 28.12.2024 no Auditório Luis Felipe de Oliveira
do curso de música da UFMS**

=