

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – MESTRADO

Claudia Iara Dias de Campos

**A COR DO SAGRADO: ICONOGRAFIA E POÉTICA NAS RELIGIÕES DE
MATRIZ AFRICANA POR UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**

Sorocaba
2021

Claudia Iara Dias de Campos

**A COR DO SAGRADO: ICONOGRAFIA E POÉTICA NAS RELIGIÕES DE
MATRIZ AFRICANA POR UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Educação - PPGEd da
Universidade Federal de São Carlos – Campus
Sorocaba

Orientação: Prof. Dr. Dulcinéia de Fátima Ferreira
Coorientação: Prof.Dr. Aldo Ambrózio

Sorocaba
2021

Dias de Campos, Claudia Iara

A cor do Sagrado: Iconografia e Poética nas religiões de Matriz Africana por uma educação antirracista / Claudia Iara Dias de Campos -- 2021.
168f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba
Orientador (a): Dulcinéia de Fátima Ferreira
Banca Examinadora: Acildo Leite da Silva, Maria Carla Corrochano
Bibliografia

1. Cultura Popular. 2. Educação antirracista. 3. Intolerância Religiosa. I. Dias de Campos, Claudia Iara. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano -
CRB/8 6979

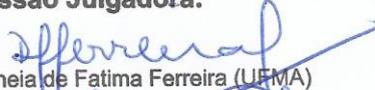
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

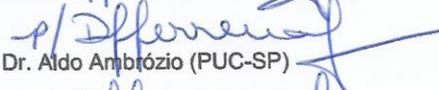
Centro de Ciências Humanas e Biológicas
Programa de Pós-Graduação em Educação

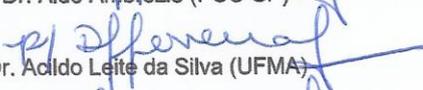
Folha de Aprovação

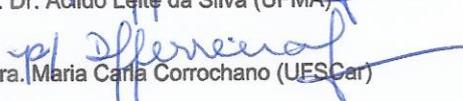
Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Claudia Iara Dias de Campos, realizada em 25/08/2021.

Comissão Julgadora:


Prof. Dra. Dulcineia de Fatima Ferreira (UFMA)


Prof. Dr. Aldo Ambrózio (PUC-SP)


Prof. Dr. Acido Leite da Silva (UFMA)


Prof. Dra. Maria Carla Corrochano (UFSCar)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação.

“...E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe?”

(Conceição Evaristo – Olhos d’água)

RESUMO

CAMPOS, CLAUDIA IARA DIAS. Título: subtítulo. 2021. Dissertação Mestrado em Educação – Universidade Federal de São Carlos, *campus Sorocaba*, Cidade onde foi defendido o trabalho, 2021.

Esta pesquisa pretende cartografar experiências estéticas da imaginária das religiões de Matriz afro-brasileiras, a partir das vivências nas festas de terreiros visitados, tecendo uma interpretação iconográfica das produções de artes plásticas visuais presentes nestes cultos, por meio da produção artística da pesquisadora, produzida no decorrer do processo. Analisando a simbologia das cores e das formas existentes nestas imagens, fomentar possibilidades para uma reflexão da representação estética afro-brasileira no ensino das artes, contribuindo para o estudo das africanidades em prol de uma educação antirracista e decolonial.

Palavras-chave: religião afro-brasileira; arte-educação; poesia; tradição; racismo; africanidades; Cartografia.

RESUMO

Esta investigación pretende mapear las vivencias estéticas del imaginario de las religiones afrobrasileñas Matrix a partir de las vivencias de las fiestas terreiro visitadas, tejiendo una interpretación iconográfica de las producciones plásticas presentes en estos cultos a través de la mirada de mi. Analizar la simbología de los colores, las formas presentes en estas imágenes, abren posibilidades de reflexión de la representación estética afrobrasileña en la enseñanza de las artes, contribuyendo al estudio de las africanidades a través de una educación antirracista y decolonial.

Keywords: religión afrobrasileña; Educación artística; Poesía; Tradición; racismo; africanidades; Cartografía.

Lista de Figuras

Figura 1 - Altar das caixeiros do Divino Espírito Santo - arquivo Iá perê	19
Figura 2: João de Camargo, líder religioso que construiu uma capela na cidade de Sorocaba com referências da cultura popular, matriz africana e católica.....	20
Figura 3 - Dulce Ferreira - vivência do grupo de pesquisa. Arquivo Iá Perê	22
Figura 4 - Preparativos da festa de Iemanjá - Ilê Obá Ogunte. Foto- Iá Perê.....	25
Figura 5 - Odomio - Aquarela Iá Perê, 2019	26
Figura 6 Ensaio Nação Porto Rico – Maracatu, Iá Perê, 2019	27
Figura 7 - Mestre Jahça – Exu – Espetáculo de rua do Grupo Urucungos Puitas e Quijengues- sem data – Arquivo pessoal mestre Jahça.....	30
Figura 8 - Exu - Aquarela, 2019. Iá Perê	31
Figura 9 - Auto Pereira de Castro, meu avô	39
Figura 10 - Princesa Maria Gomes e o herói Lampião.....	40
Figura 11 - Segunda edição da marcha do orgulho crespo na Avenida Paulista, em 2016) crédito da foto: Beto Jr. – acesso em 19/07/2020	46
Figura 12 - Cena do curta Cores e Botas – Brasil,2010 – Direção e Roteiro Juliana vicente). 47	
Figura 13 Rei Malunguinho - falange espiritual que se apresenta nos terreiros de catimbó e Jurema.....	49
Figura 14 - Manifestantes antirracistas retiraram a estátua do britânico Edward Colston (06/06/2020) Bristol/Inglaterra.....	52
Figura 15 <i>Senhora de Algumas Posses</i> em sua Casa, 1823. Jean-Baptiste <i>Debret</i> Aquarela sobre papel 23,00 cm x 16,20 cm. Museu Castro Maya - IPHAN/MinC (Rio de Janeiro)	54
Figura 16 - Um jantar brasileiro, Jean Batptiste Debret, aquarela sobre papel, 16x22 cm, Rio de Janeiro, 1827.....	55
Figura 17 - Frase de intolerância religiosa utilizada pelo "bonde de Jesus" para intimidar os praticantes de religiões de matriz afro.	58
Figura 18 - Material apreendido em Xangôs pela Polícia. Várias das peças foram doadas à Missão de Pesquisas Folclóricas;Recife, 1938. foto: acervo missão de pesquisas folclóricas. 59	
Figura 19 - Traficantes do "bonde de Jesus" invadem terreiros do Rio de Janeiro.....	60
Figura 20 - Cartaz manifesto vidas negras importam, 2020.arquivo internet	60
Figura 21 - Xirê - Acrílico sobre tela - Iaiá Perê.	61
Figura 22 - Jurema Sagrada - Iá Perê. 2019	65

Figura 23 - Festa da Jurema Sagrada - Pisada do catimbó - Ia Perê -2019	66
Figura 24 - Festa da Jurema - Abassa de Xangô – 2019 – foto: Iá Perê.....	67
Figura 25 - Tambores Ilú - Abassa de Xangô - 2019 - foto:Iá Perê.....	70
Figura 26 - Trio de tambores, Bahia, Pierre Verger Copyright © Fundação Pierre Verger	71
Figura 27 - Tocadores do instrumental no candomblé - Autor Carybé - Iconografia dos Deuses Africanos no candomblé da Bahia, p.23.....	72
Figura 28 - Tambor Ilú - Sítio do Pai Adão (Ilê Oba Ogunté) Foto: Iá Pereira.....	72
Figura 29 - O toque de tambor - 2018 - Iá Perê.....	74
Figura 30 - Indumentária Azul e Branca da Festa de Iemanjá, Ilê Obá Ogunté, Recife, 2018 Foto: Iá Pereira	75
Figura 31 - Xirê de Oxossi no Candomblé de Gantois, Carybé	76
Figura 32- Caixeiras do divino da família Menezes - Mãe kabeca de Xangô.....	77
Figura 33 - Instrumentos da Festa de Iemanjá - Ilê Obá Ogunté - Aquarela Iá Pereira - anotações do caderno de Campo- 2018	78
Figura 34 – Mãe d’água rainha das ondas sereia do mar.....	79
Figura 35 – A gameleira, árvore considerada como divindade Iroko, antes do incêndio.....	81
Figura 36 - Pintura dentro do terreiro, que se tornou símbolo do Ilê	82
Figura 37 - Porta de entrada do terreiro Ilê Obá Ogunte, Pernambuco, Recife.....	82
Figura 38 - Folhas da gameleira, com poder medicinal cicatrizante, Ilê Obá Ogunte, Foto: Iá Perê	83
Figura 39 - Antigos tambores confeccionados de árvores sagradas. Foto: Paulo Dias.	84
Figura 40 - Tambor de crioula - Iá Perê.....	85
Figura 41 - Cortejo de maracatu - Iá Perê	86
Figura 42 - Batuqueiro na ciranda de roda - Iá Perê.....	87
Figura 43 - Xirê - Acrílico sobre tela - Iaiá Perê.	88
Figura 44 - Jurema Sagrada - Iá Perê. 2019	89
Figura 45 - Festa da Jurema Sagrada - Pisada do catimbó - Ia Perê -2019	91
Figura 46 - Ipade de Exu - Santuário nacional da umbanda, Foto: Iá Perê.....	91
Figura 47 - Ipadê de Exu – Ilê Abassa de Xangô	92
Figura 48 - Assentamento de Exu, Bahia, Foto	93
Figura 49 - Uma iaô de Exu na Bahia, Pierre Verger, Orixás p. 84.....	94
Figura 50 - Exu, Instrumentos de exu - Carybé, Iconografia dos Deuses africanos no candomblé da Bahia. p. 46.....	95

Figura 51 - Escultura de Exu, Carybé, Mural dos orixás, p. 13	96
Figura 52 - Escultura de Exu, por Mário Cravo, Foto: Pierre Verger, Livro Orixás, p. 85	97
Figura 53 - Exu em aquarela, Iaiá Pereira	100
Figura 54 - Instrumentos utilizados em religiões de matriz afro brasileira. Iá Perê, caderno de anotações, 2019.	101
Figura 55 - Adjá - Iá Perê	103
Figura 56 - lágrimas de mar, Iá Pere, 2019.....	104
Figura 57 - Mãe das águas cujos filhos são peixes. Iá Pere,2018.....	106
Figura 58 - Movimento das iabás Foto Ia Perê.....	106
Figura 59 - O corte da lâmina de ogun - Foto Iá Perê 2019.	107
Figura 60 - São Jorge guerreiro, Iá Perê, 2017	109
Figura 61 - Ogun dança com sua espada. Iá Perê,2019.....	110
Figura 62 - Movimentos dança de xangô - Foto Iá Perê - 2019	111
Figura 63 - Iansã, Carybé.	112
Figura 64 - Iansã baila como uma borboleta (labalaba) Iá Perê, 2019	113
Figura 65 - Iruquere de Oyá. Iá Perê,2019	114
Figura 66 - Xangô dança com fogo sobre a cabeça Foto:Iá Perê	115
Figura 67 - Obaluaê - Foto Iá Perê	116
Figura 68 - Obaluae esfrega suas palhas para abençoar os convidados do banquete, Foto: Iá Perê, 2019.....	117
Figura 69 - Preparação do banquete de Olubajé, 2019. Foto: Iá Perê	118
Figura 70 - O banquete de Olubajé, Carybé	119
Figura 71 - Servindo o banquete de Olubajé, 2019. Foto: Iaiá Perê	120
Figura 72 - Obaluae Foto Ia Perê.....	120
Figura 73 - A Dança no banquete de Olubajé.....	121
Figura 74 - Todos os orixás dançam no banquete do Rei. Foto:Iá Perê, 2019	122
Figura 75 - As folhas de Ossanha. Iá Perê, 2019	124
Figura 76 - Ossain Iá Perê.2018	125
Figura 77 - Incorporação de Ossanha	126
Figura 78 - Ossanha, aquarela, Iá Pereira.....	127
Figura 79 - Ferramentas de ossain/ 2 - trituração das folhas - Orixás, Pierre Verger, p.125 ..	129
Figura 80 O cachimbo e o maracá - instrumentos de cura na pajelança no ritual de Jurema Sagrada	130

Figura 81 - Caboclo canindé. Iá Perê, 2019	132
Figura 82 - Culto à Jurema Sagrada - Abassa de xangô - 2019.....	133
Figura 83 - Instrumentos de Ossain, Carybé	137
Figura 84 - Assentamento de Ossain, Recife, Ilê Obá Ogunte, Foto: Iaiá Pereira	143
Figura 85 - Autoretrato juremado. Iá Perê, 2019.....	144
Figura 86 - Pés brincantes - foto Iá Pere, oficina tambor de crioula, 2018, Sorocaba.....	145
Figura 87 - Carla Coreira aquecendo tambor - Oficina tambor de crioula, 2018.....	146
Figura 88 - Tambor de Crioula, Foto: Iá Perê. 2018.....	147
Figura 89 - Oficina tambor de Crioula - Foto:Sara Lahan,Sorocaba,2018.....	148
Figura 90 - Roda a saia. Oficina tambor de crioula. Foto:Iá Perê, Sorocaba, 2018.....	149
Figura 91 - Oficina Tambor de crioula. Foto:Iá Perê. Sorocaba, 2018.....	155
Figura - 92Dulce Ferreira. Oficina Tambor de Crioula. Foto: Iá Perê. Sorocaba 2018.....	156
Figura 93 - As caixeiras do Divino em Sorocaba. 2019. Foto: Dê Galli.....	155
Figura 94- Símbolo de Iemanjá, Ilê Obá Oguntê - Iá Perê, 2018.....	156

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 PORTÃO DE FERRO, CADEADO DE MADEIRA : DAS MINHAS ENCRUZILHADAS DOS CAMINHOS...	14
1.1. PRA QUE UM DIA BENEDITO NÃO TENHA MAIS VERGONHA DE DIZER: “LÁ NO TERREIRO EU TOCO TAMBOR”.....	32
1.2. OBJETIVOS.....	40
1.3. CAMINHOS DA PESQUISA.....	41
2 NOS FUNDAMENTOS DA CANJIRA -.....	43
2.1. AS DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA A EDUCAÇÃO DAS REAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E PARA O ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA	43
2.2. INTOLERÂNCIA RELIGIOSA – DA “QUEBRA DE XANGÔ” AO “BONDE DE JESUS”.....	55
3 SEGREDOS CORES E SABORES – AS BELEZAS DOS SABERES DAS TRADIÇÕES DE MATRIZ AFRICANA	63
3.1. RELIGIÃO DE MATRIZ AFRICANA – PREPARAÇÃO DE FESTAS EM LOUVOR ÀS FORÇAS DA NATUREZA	63
3.2. FIRMANDO O PONTO: COMUNIDADES DO TAMBOR – DO CHÃO DO TERREIRO À CULTURA POPULAR BRASILEIRA	67
3.3. MÚSICA, DANÇA, CULINÁRIA, CORES E FOLHAS – SABERES DAS TRADIÇÕES DA CULTURA AFRO- BRASILEIRA.	98
3.4. A DANÇA – GESTOS SAGRADOS	10
3.5. A CULINÁRIA: AROMA E SABOR NO TERREIRO NO BANQUETE DE OLUBAJÉ 113	
3.6. A ARTE DE CANTAR FOLHA – OJU EWÈ.....	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	155
REFERÊNCIAS	159



INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de uma pesquisa realizada no PPGED UFSCar, câmpus Sorocaba, Linha Educação, Comunidade e Movimentos Sociais, que teve como objetivo refletir sobre o preconceito racial e a intolerância religiosa presentes no ambiente escolar. Apoiada na perspectiva cartográfica (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2012; ROLNIK, 2014), buscamos olhar para as belezas, as cores, as formas e as sabedorias existentes nos rituais religiosos de matriz africana, através de imagens que representam esta cultura. Durante o percurso, debruçamo-nos sobre o olhar estético realizado e que serviu de fonte para uma produção artística de autoria própria, que dialoga com nossas reflexões em torno de eixos temáticos das africanidades a partir do olhar artístico. O que vemos neste trabalho é um mergulho, uma imersão em um universo, antes desconhecido, com o intuito de criar elementos que possam servir de estímulos visuais para introduzir, com a leveza da arte, uma reflexão em sala de aula, a respeito das culturas de matriz africana, os saberes destas culturas, e então pensar sobre questões de intolerância, preconceito e racismo. Este trabalho se justifica, pois contribui para uma reflexão em artes visuais, a partir da lei 10.639/03, alterada pela lei 11.645/08, que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na escola, buscando ponderar os padrões estéticos impostos por pensamentos hegemônicos. que constituíram em preconceito, intolerância e racismo estrutural.

Das imagens de Jean-Baptiste Debret, nos livros didáticos de história do Brasil, da ausência de uma referência estética visual do belo associado ao afro descendente, do discurso de preconceito e intolerância presentes na escola, principalmente no ensino fundamental, a respeito das africanidades. Trazemos a proposta de apresentar as belezas desses saberes, retratadas através de fotos e desenhos, produzidos ao decorrer desta imersão cartográfica. No percurso desta pesquisa, durante as vivências nas festas de terreiro, busquei representar as belezas, as cores, os aromas, os sabores e as formas existentes nestes rituais em uma coletânea de imagens e poesia produzidas “no calor do toque do tambor”. Os desenhos deste percurso não eram o principal objetivo desta pesquisa, porém uma abertura de possibilidades da experiência do pensamento a partir da cartografia. (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2012; ROLNIK, 2014)

O texto está organizado da seguinte forma:

No primeiro capítulo – **Portão de ferro cadeado de madeira, das minhas encruzilhadas, dos caminhos...** – traço os percursos que percorremos e os motivos que nos levaram a buscar esta temática de pesquisa, a vivência em sala de aula e os processos que nos

motivaram escolher trilhar pelas pistas do método cartográfico e o mergulho na ancestralidade das tradições populares reencontrando com a história de meu avô.

No segundo capítulo – **Nos Fundamentos da Canjira** –, intentamos retomar vivências de situações de racismo e preconceito no ambiente escolar e na sociedade, embasando-nos na legislação que garante a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira e nas rotas alternativas que pensamos para a aprendizagem, em busca de uma educação anticolonial, antirracista, a favor do diálogo e da tolerância.

No terceiro capítulo – **Segredos Cores e Sabores – As Belezas dos Saberes das Tradições de Matriz Africana** – objetivamos decolonizar o pensamento, mergulhando nas culturas de matriz africana, fontes de saberes e belezas presentes nestas tradições. A preparação das festas, o louvor às forças da natureza. Xirê no candomblé – representação das artes na música, poesia, culinária, medicina popular no culto aos orixás. Um sobrevoo e pouso sob a Jurema Sagrada, em que a pedagogia das encruzilhadas, nos fundamentos da cultura popular, trilha novos caminhos, rotas alternativas.

Sáimos desta pesquisa modificadas, convocadas a habitar essas encruzilhadas políticas, epistemológicas e éticas – antidoto para o desencantamento do mundo. Convocadas para transformar esse gesto coletivo de ensinar e aprender, de resistência e potência de alegria. Encontrando na arte, na dança, nos desenhos e nos batuques uma ginga que nos possibilite reivindicar estes “saberes esquecidos” e atear o fogo de Xangô no pensamento colonialista que propaga a intolerância e o racismo entre as culturas. Neste ebó de cores, danças, cantigas, sabores e sentimentos de transformação social, a arte de se reencantar pelos caminhos, por uma educação mais acolhedora.

1. PORTÃO DE FERRO, CADEADO DE MADEIRA: MEMORIAL DAS MINHAS ENCRUZILHADAS DOS CAMINHOS...

*“Menino quem foi teu mestre
meu mestre é Salomão
a ele devo respeito
saber e obrigação
o segredo de São Cosmo
quem sabe é São Damião.”*

Cantiga de abertura dos trabalhos de Jurema – domínio popular.

Peço licença nas encruzilhadas. Caminhando por estes caminhos da minha memória um lugar que em mim mora. De poesia, de pedra, cimento, asfalto, e lápis de cor, traçando o caminho. Quero, de antemão, tornar clara a intensão desta proposta dissertativa. Neste texto, não encontraremos certezas, os objetivos estão centrados na vivência do processo – o caminhar. Tal como o processo de alfabetização inicial, não queremos aqui decodificar palavras e, sim, considerar as hipóteses, permitir que o conhecimento seja uma busca incessante da conscientização – consciente e são. Abraçando com coragem o desafio de traçar reflexões sobre este andar, seguindo as pistas do procedimento cartográfico, deste modo, o leitor ou a leitora deve se abster da expectativa de encontrar aqui as regras tão acirradas, determinadas pelas normas acadêmicas, permitindo-se saborear as vivências. Nesta imersão na cartografia, cabe o texto pulsante, os adjetivos permeados de cores, as impressões, as incertezas, as contradições tão peculiares da nossa constituição humana, os sabores e os sabores da escrita poética. E como é inerente do próprio fazer artístico, nos damos o direito a contradizer, a mudar o percurso, ou retomar caminhos por ora abandonados a um esmo momentâneo. Um convite, à leitora, ao leitor, a mergulhar neste processo criativo cartográfico. Caminhemos então, no sentido de aceitar este diálogo impreciso. Assim, a metodologia, os objetivos, as conclusões estão presentes, não de maneira formatadas, mas na dissolução do decorrer do processo, um caminho que se faz, ao trilhar os trilhos da incerteza de onde iremos chegar. Palavras que têm o rumo de uma flecha lançada ao alto, na força de um pensamento caçador.

Vivi boa parte deste caminho, prestando atenção em coisas sem importância... flores miúdas no jardim, comia trevos e pequenos insetos. Fui aos poucos aprendendo umas palavras e fazendo uso delas em momentos nem sempre certos. Quando peguei um tamanho bom, me mandaram pra escola. Eu amava o jardim da escola, tinha uma planta chamada dorme-dorme, amava a hora do lanche, as brincadeiras...me ensinaram outro tanto de palavras e eu continuei, delas, fazendo uso aleatório... Tinha mania de poesia. Esta perene mania de ser poeta, me fez assim, sou feita destes caminhos. Encontrei gente que fazia só o necessário, tinha planos para o futuro, não tinha tempo pros jardins sem importância... se implicaram com tantas cores que eu usava, todos estes adjetivos desnecessários... *“penteie este cabelo, menina não pode se sentar assim...de perna aberta para o mundo”*. Aos poucos tentaram me domesticar... e eu desconfiada, sabia já das cores e das texturas das coisas do mundo... Sabia dos sabores das palavras. Encontrei gente que insistia que palavra tinha cheiro de nada. Mas encontrei também gente que sabia olhar o mar, sabia o gosto dos trevos dos jardins, gente que me mostrou a delícia de sentir o sol na pele, gente que, assim como eu, costumava olhar o vento nas folhas e achar bonito, gente que me emprestou o livro *Amor nos Tempos de Cólera* e eu li tanto que nunca mais devolvi. Dancei, toquei tambores, senti o calor dos corpos, o frio das noites de dor de dente, o sereno da madrugada. Senti verdadeiramente as paixões, aceitando as ilusões e as desilusões.

Na primeira oportunidade que tive, perambulei pelas ruas em busca da inspiração. Depois das fortes dores nas ancas, o processo angustiante antes de me parir mulher, as letras continuaram a esmo. Guardava em segredo um amor pelas palavrinhas ao pé do ouvido, sussurrar confidências no papel. Circulava pelas entranhas da cidade, os becos, os subúrbios, a luz amarelada das noites da rua da Penha, travestis, prostitutas, os bares insistentemente abertos, só mais um lugar no mundo. Me apaixonava diariamente por estes marginais dos descaminhos... Antonin Artaud, Baudelaire, Leminsk, Charles Bukowski, Paulo Tortello, destilam e me afiam as palavras de contracultura, e mantive, secretamente este relacionamento barato com a poesia. Laroye! Quanto mais mergulho por estas esquinas suburbanas mais o banco da escola me causava um certo desassossego, inerte, frio, endurecido... As ruas do mundo... como são belas as ruas, sinuosas, me abraçando neste movimento acolhedor, quanta memória cabe neste chão. É na encruzilhada que nascem os processos criativos, meu desenho sem métrica, minha escrita petulante de pés fincados neste lugar onde transita o povo. Se poesia fosse lugar, teria certamente alguma coisa de rua. Pé ante pé, trilhando encontros que fortaleceram meu fazer no mundo.

Teimosa, continuei acreditando na escola, mesmo que a escola não acreditasse em mim. Das teorias da comunicação para as letras, das letras para as artes. Nas artes, a única certeza era aquilo que eu não queria: tornar-me mera reprodutora de conceitos, de palavras formatadas, semeadora de um sistema injusto que segrega, sentencia ao silêncio aqueles que não têm o poder de compra dos conhecimentos validados pela ciência ocidental. Na Universidade de Sorocaba, ingressei para o grupo de pesquisa cênica Katharsis, liderado pelo mestre Roberto Gill de Camargo e Janice Vieira e, neste grupo, permaneci como bolsista até a conclusão da faculdade de Jornalismo. Mestre Roberto Gill de Camargo, minha eterna gratidão!

Nestas buscas pelo mundo, em 2002 mudei para Barão Geraldo, em Campinas com a intenção de aprimorar meus estudos em artes, especificamente o desenho. Busquei a oportunidade de, como aluna especial na Universidade de Campinas, conhecer o trabalho do artista professor doutor Ernesto Giovanni Boccara. Dispensando maiores comentários e convidando o leitor a conhecer alguma de suas obras para saborear o melhor das dietilamidas do surrealismo fantástico. Com certeza sua arte me influenciou na temática da encantaria, na vibração das cores, na busca e no encontro com as plantas de poder, a natureza divina e os seres fantásticos que povoam o inconsciente. Está marcado. Para uma próxima encarnação. E ponto.

Ainda respirando os ares da Vila São João, sem muito dinheiro, busquei abrigo na cultura popular. Salve Mestre Jahça! Sua Benção! Meu eterno agradecimento. Ele era então professor de uma disciplina de extensão de Estudos da Cultura Popular no Instituto de Artes da UNICAMP, lugar que antes tinha sido ocupado pela Mestra Raquel Trindade. Neste espaço público, democrático, estes pretos transmitiram valiosos conhecimentos da cultura do povo, do saber popular, um saber que necessita a prioridade do corpo e o respeito à ancestralidade. Mestra Raquel Trindade, em 1988, formou um grupo de nome Urucungos (berimbau), Puítas (cuíca) e Quijengues (Tambor) e no curso de extensão do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) tinha como matriz curricular das artes cênicas e da dança uma missão de preservar, dialogar e divulgar a cultura popular brasileira em sua origem. Mestre Jahça, que até então trabalhava no restaurante universitário como servente, conheceu o grupo e fez parte da primeira formação do *Urucungos*, dando sequência a este trabalho no Instituto de Artes. Nos anos de 2002 a 2005, pude acompanhar de perto o trabalho de Mestre Jahça, quando tive o primeiro contato com os fundamentos da capoeira de angola, jongo, samba de bumbo, samba de Pirapora, e o estudo dos orixás com vivências de canto e dança com a Mestra Inaycira Falcão. Com mestre Jahça, conheci a pisada do terreiro de Mãe Dango.

Por estes caminhos, pude identificar os preconceitos que minha formação cristã, burguesa, da classe média baixa, que haviam se encrustado no meu corpo e no meu pensar, principalmente a respeito das religiões de Matriz Africana, iniciando assim uma missão de descolonizar-me. A vivência da moradia na comunidade do “Grupo Semente”, o trabalho do Mestre Jahça com os quilombos e com as crianças da periferia de Campinas encaminharam minha pesquisa nas artes e ampliaram os territórios de existência, para entender que a exploração, o capitalismo não é uma sentença, existem rotas alternativas. As resistências e a cultura popular são um território habitado por esta resistência, de potencialidade criativa. Os saberes da ancestralidade nos libertam, nas palavras de Mestre Jahça “libertar o corpo e as ideias dos colonos”. Uma breve biografia do Mestre Jahça pode ser acompanhada no curta-documentário *Diário de Exus*, de Gilberto Sobrinho. Acompanhando os caminhos deste mestre, conheci quilombos, entre eles o do Vale da Ribeira e o do Cafundó onde a companheira de luta, que foi esposa de Mestre Jahça, a líder quilombola Regina Aparecida Pereira, exerce um importante trabalho de valorização da cultura negra e agricultura sustentável até os dias de hoje.

Nas voltas que o mundo deu, nas voltas que o mundo dá, de volta à cidade de Sorocaba, pedi auxílio ao meu professor e diretor de teatro Roberto Gill de Camargo. Eu precisava de uma licenciatura, pois estava lecionando nas escolas públicas do Estado, na disciplina de Artes, como bacharel. Ele, como havia organizado o curso de Artes Cênicas na UNISO, adaptou meu currículo e ingressei no curso de arte- educação. No segundo ano de curso, me apaixonei, engravidei; no terceiro ano, outra barriga me acompanhava nas aulas, e mais um bebê pequeno. As aulas práticas, grávida, amamentando, concomitante com as aulas de artes no estado... entendi que era o momento de ser mãe. Novamente, meu mestre Roberto Gill me chamou até a sala dele e, insistentemente, pediu para que eu não abandonasse o curso, mas sim, migrasse para o curso de letras, que exigiria bem menos do meu físico naquele momento de gestação. Mais uma vez Roberto Gill de Camargo, sou grata pelo seu olhar acolhedor. E foi assim, nestes descaminhos, respeitando as encruzilhadas que, enfim, licenciada em letras, dois piá debaixo da saia, eu, oficialmente, podia ser professora. Dei aulas no ensino fundamental, fiz complementação curricular em pedagogia e me apaixonei pelo processo de alfabetização. Em 2012, resolvi encarar o desafio da gestão escolar, prestei concurso e, como orientadora pedagógica, pude trabalhar e vivenciar um projeto de “Roda de Jornal nas escolas do ensino fundamental”, tema da minha pesquisa na pós-graduação em Mídias na Educação da UFRJ. Novamente prestei concurso e, em 2013, ingressei na rede municipal de Sorocaba como vice-diretora de escola. E vocês perceberam, pela densidade do

texto, que a vida começou a ficar séria. Eu tinha uma mesa, um computador, milhões de papéis, assinaturas, contratos, planilhas nada poéticas...estava chegando o momento do desassossego.

Por opção, sempre escolhia trabalhar nas escolas da periferia. No bairro Laranjeiras, em Sorocaba, tornei-me parceira de um projeto: “Despertar das flores”, que reunia grafiteiros da cidade em um evento social. Além de colorir os muros do bairro, oficinas de arte, desenho e grafite para crianças, havia uma horta comunitária ao lado da escola, “Jardim Dandara dos Palmares”. Estes poetas da contracultura faziam encontros, uma espécie de sarau, batalha de Slam, falavam de sua negritude, das condições da periferia, de política, de feminismo. Uma fonte de potência. Achei importante registrar aqui, pois, durante algum tempo, esses movimentos destes jovens me alimentaram a energia vital para suportar preencher tantas planilhas pedagogicamente corretas.

Certo dia do ano de 2018, uma amiga de nome Débora Oliveira me encontrou e contou que estava cursando mestrado, que sua pesquisa era a respeito de uma senhora, dona Alzira, uma das poucas benzedeiras que restavam na cidade, que morava bem em frente ao Córrego da Água Vermelha, da igreja do João de Camargo, preto velho, a quem sou devota desde muito pequena. Agô meu pai João! Sua benção, dona Alzira! Haveria um toque de Caixa do Divino na casa desta senhora, e eu estava convidada. Meu coração e meus olhos brilharam.

Figura 1 - Altar das caixeiras do Divino Espírito Santo



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

Figura 2: João de Camargo, líder religioso que construiu uma capela na cidade de Sorocaba com referências da cultura popular, matriz africana e católica



Fonte: Acervo pessoal

Na casa simples da senhorinha benzedeira, ela, com o olhar acolhedor, as mãos leves, o cabelo alvo, arrumadinho com um par de ramonas, um bolo na mesa, café, um quintal cheio de ervas que me levaram até a infância. Lá umas mulheres vestidas de branco, colar de contas, de flor no cabelo, de caixa na mão, fitilhos coloridos, uma vela, o Divino Espírito Santo e uma oração. Salve este encontro! Salve o Divino Espírito Santo! É dia! É dia! É dia! O nosso dia aconteceu. É dia! E neste dia, acompanhada destas sutilezas do destino, conheci a professora Dulce Ferreira. Fui pra casa, levando comigo no coração a benção da dona Alzira, a maravilhosa Salva do Divino e a impressão que já conhecia Dulce de algum lugar. Passado algum tempo, a inquietação logo me movimentou para me inscrever como aluna especial em uma disciplina na UFSCar de Sorocaba, no programa de mestrado em educação, em uma linha com que eu me identifiquei - Educação, Comunidade e Movimentos Sociais. Mesmo achando que seria impossível pra mim me adequar a todos padrões acadêmicos, eu tinha uma certa habilidade com cores, mas escrever no padrão da academia... Será? Me inscrevi em uma disciplina Reestruturação Capitalista, Trabalho e Educação. Comecei a frequentar como aluna

especial, gostar da condução das aulas, do ambiente da universidade, de retomar os estudos. Em uma das aulas, a professora Kelen me questionou qual era meu interesse, o que eu queria pesquisar se ingressasse oficialmente para o mestrado. Respondi que eu era mais da área das artes, da cultura popular, que estava encontrando ainda um tema para pesquisa. Ela me disse que haveria, no semestre seguinte, uma disciplina com que eu iria me identificar, que falava de Paulo Freire, educação popular, e me aconselhou a me inscrever. Fui aprovada como aluna especial na disciplina Aspectos Epistemológicos e Ontológicos da Pedagogia Freiriana. No primeiro dia de aula, quando entrei na sala, havia um círculo de cadeiras, e livros do Paulo Freire, compondo uma expansão do centro da sala até as extremidades. Era uma mandala! Lembro-me do meu pensamento, ao me sentar, em silêncio, meditando, olhando aquela composição de arte: “*eu quero isso pra mim!*”. Logo a professora entrou, com cabelos de cachinhos acobreados, transbordando uma alegria que não sei de onde, dizendo palavras que aconchegam, aquelas palavras de cheiro doce, sabor de flor. Para minha surpresa era Dulce Ferreira, a tal caixeira do Divino que eu havia conhecido na casa da Dona Alzira, benzedeira que me benzeu e abriu caminhos. E nesta disciplina, eu reencontrei Dulce, e pude me reencontrar como educadora, como artista, como pessoa, como mulher, acreditar que é possível, que, apesar dos papéis, das planilhas, da disciplina severa, dos bancos aprisionadores da escola, a escola tem gente, tem criança querendo conhecer jardins, tem cores e possibilidades, que existe o diálogo a troca de saberes e como está sendo deliciosamente importante revisitar estas memórias. Dulce é uma espécie de plantadeira de semente, faz brotar, cultiva, zela pelas flores, compartilha mudas e enfeita os jardins, potência de alegria na vida da gente. Acompanhem as subjetividades das entrelinhas deste texto, percebam que a densidade começa a tomar cores, sons... forma de leveza, como um processo criativo em uma explosão rítmica, coração, pulsação, cheiro de guiné, arruda e alecrim, contas coloridas que passam a fazer sentido em minha procura como vivente neste mundo, como pesquisadora de trevos de jardins, que cresceu e queria pesquisar alguma coisa que desse sentido em continuar acreditando na escola e, por me identificar com estas linhas de vida, que passei a frequentar o grupo de estudos de *Cultura, Educação e Processos de Subjetivação*, organizado pela professora Doutora Dulcinéia de Fátima Ferreira e me coloquei à disposição em aprender como é ser pesquisadora, a cartografar experiências, com a tribo de orientandas que me acolheram. Escrevi um projeto de pesquisa com o interesse na cultura popular, os territórios das comunidades do tambor, e iniciei um processo de compreender as metodologias, os procedimentos de pesquisa de uma escrita acadêmica, considerando as possibilidades poéticas,

estéticas, literárias, artísticas que, após as leituras de Paulo Freire, Manoel de Barros, Suely Rolnik, e a própria pesquisa que Dulce desenvolvia a respeito da *Potência da Alegria no Bumba Meu Boi de Matraca do Maranhão*, pesquisa que acompanha um sofisticado acervo iconográfico, descobri que a arte também pode habitar este universo na pesquisa acadêmica. Em 2019, ingressei como aluna regular do programa de mestrado em educação da UFSCar de Sorocaba, na linha de pesquisa 2 - Educação, Comunidade e Movimentos Sociais, tendo como linha guia os Processos de Cultura e Subjetivação. Não desejo que quem lê estas palavras se canse ou torne esta leitura obrigatória, então, sugiro aqui, uma pausa para o café.

Figura 3 - Dulce Ferreira - vivência do grupo de pesquisa.



Fonte: Acervo pessoal

Oficialmente mestranda, cursando a disciplina Teorias e Fundamentos da Educação, tive a minha primeira crise. As leituras eram intensas, o grupo de estudantes não tinha muito contato, e os professores nos apresentaram uma prévia das possibilidades metodológicas para encaminhar os projetos de pesquisa. Um misto de pavor pelo positivismo e amor pelo marxismo tomou conta de mim. Percebi que a metodologia cartográfica, a qual estávamos estudando no grupo de pesquisa de subjetividades, não era muito conhecida e muitas vezes

nem muito aceita na academia. Depois de quase desistir, perder milhões de arquivos, insistir pra minha cabeça que só pensa em cores que o positivismo é necessário e que todos aqueles números, tabelas, quantias servem muito para a ciência, mais uma vez a poesia me salva. Lembrei-me de Bukowski: “Correr riscos desnecessários e se perturbar voluntariamente também é aprendizado”. E eu voluntariamente segui me perturbando. Até aqui.

Na disciplina Seminários de Dissertação, o contato com o corpo docente da linha de pesquisa Educação, Comunidade e Movimentos Sociais, foi como um bálsamo na ferida aberta por todas aquelas teorias intensas, tinha roda, tinha troca, diálogo – tardes de poesia. E como é bom perceber que encontrou uma tribo – Egbé – como aprendi nas andanças pelas africanidades. Quero ser grata ao corpo docente da linha 2, por possibilitarem estas experiências, de troca, de amizade, de saberes possíveis – Professora Dra. Dulcinéia de Fátima Ferreira, Prof. Dr. Marcos Roberto Vieira Garcia, Profa. Maria Carla Corrochano, Profa. Dra Viviane Melo Mendonça.

No segundo semestre de 2019, decidi buscar uma disciplina mais ligada ao tema das africanidades, e procurei na USP alguma disciplina que pudesse me auxiliar com a temática. Encontrei no Departamento de Antropologia e Ciências Sociais a disciplina do Afro ao Brasileiro – Religião e Cultura Nacional, que foi fundamental, pois ampliou conceitos e referências. Nela conheci inúmeros projetos de pesquisas possíveis na área das africanidades. Certo dia, olhei ao redor e vi que 80% dos alunos desta disciplina eram negros. Meu coração, acostumado em ver a criança negra, das escolas públicas, concluírem no máximo o ensino fundamental, se encheu de esperança. Sim, as políticas públicas afirmativas traçadas pelos governos anteriores tinham resultados positivos. Nesta disciplina, pudemos acompanhar os estudos do prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva (de Logunedé), sua sensibilidade na condução das aulas. Visitamos festas de candomblé em sua companhia, passeamos pelo Santuário Nacional da Umbanda em uma aula incrível. A vivência desta disciplina deu corpo físico ao meu trabalho de pesquisa. Pude conhecer o brilhante trabalho de pesquisa do prof. Vagner na temática de Africanidades e registro aqui meu agradecimento.

No meio deste processo todo na academia, em busca das vivências das comunidades de tambor, dos terreiros e do reconhecimento da ancestralidade, me inscrevi em uma vivência com Egbomi Cici, da fundação Pierre Verger, uma senhora que era arquivista das fotos de Pai Fatumbi, como ela carinhosamente o chama. Foi uma vivência fundamental. Ela contou histórias, falou da dança dos Orixás e seus toques de tambor, falou da amizade entre Pierre Verger e Carybé. Iniciei uma oficina de tambor, as mulheres do *Ilu oba de mim*, um grupo de

mulheres negras que se reconhecem a partir do estudo de elementos afro-brasileiros e têm seus fundamentos ligados a um terreiro chamado *Abassa de Xangô*. A partir desta vivência, comecei, como abiã (pessoa que inicia um contato com as religiões de matriz afro após um ritual chamado “bori”), a participar das festas ritualísticas deste terreiro. O Pai de santo desta casa Alexandre Dias e a mãe Dida de Xangô foram os primeiros Zeladores de Santo que me permitiram participar, filmar e fotografar um Ritual da Jurema Sagrada, na cidade de Guarulhos, São Paulo. Este é um terreiro que segue os fundamentos do “Xangô de Recife”, religião de matriz africana, muito semelhante ao Candomblé, que tem esta nomenclatura na região nordeste do Brasil. O Terreiro de mãe Dida – Abassa de Xangô – tem suas raízes no Candomblé Nagô do *Sítio de Pai Adão, Ilê Obá Ogunte, em Recife, no bairro da Água fria*, que reserva, como nas tradições pernambucanas, o calendário festivo do candomblé e também festas dedicadas à Jurema Sagrada. Neste terreiro, cumpri meus primeiros preceitos, e seguindo os rastros que me indicaram no Ilê Abassa de Xangô, já seguindo as *pistas do método cartográfico*, (leituras que faziam parte das discussões do grupo de pesquisa de cultura e subjetividades) fui para Recife para mergulhar no plano da experiência, onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis. O babalorixá Manuel Papai me recebeu amistosamente, gravamos entrevista e ele me convidou para participar dos preparativos para a Festa de Iemanjá. Eu, minha câmera fotográfica, e a coragem das filhas de Iá Ogunte. São três dias de intenso preparativos, roupas, enfeites, flores, preparação do ajeun, manjar branco, barquinhas enfeitadas para o mar, conchas, pérolas... um primor! Neste lugar, meu primeiro aprendizado nesta cultura – o respeito aos mais antigos – em contraponto às práticas sociais que o capitalismo nos impõe, de colocar os mais velhos em um lugar muitas vezes de “inservível”, onde os filhos até optam por asilos, pois não têm tempo para cuidar deles. Vi, na prática, o lugar de respeito onde os mais velhos são fonte de saber, guardiões da cultura, e são zelados por todos no terreiro. No terceiro dia, dia da festa, em um ritual mais reservado, específico para as filhas de Iemanjá, Manoel Papai me convidou, me orientou os momentos onde eu deveria desligar a câmera, os locais onde eu não poderia fotografar. Iniciado o toque, liguei a câmera, os trabalhos começaram. Comecei a sentir muita tontura, o Pai Pequeno da casa havia me passado algumas restrições alimentares, eu não tinha me alimentado bem. Minhas mãos congelaram, o topo da minha cabeça estava gelado... naquele calor de Recife! Tive medo, estava sozinha, em um lugar estranho, as filhas de santo estavam todas ajoelhadas em silêncio, em uma reverência, os toques dos tambores iniciaram, o babalorixá Manuel Papai estava dentro de uma sala, reservada, onde não tínhamos acesso. Ele era a única pessoa que eu, mais

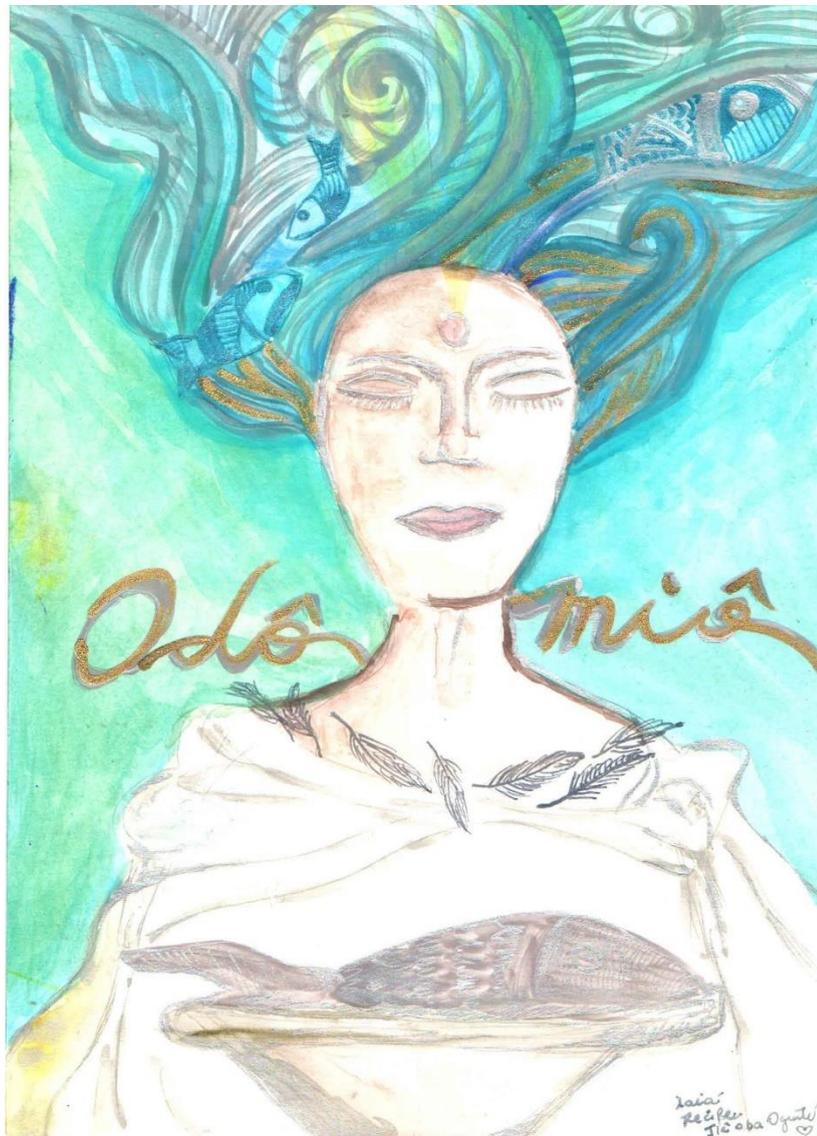
ou menos conhecia ali. Lembro-me de ouvir a voz forte e estridente de Manoel Papai, lembro exatamente das palavras que ele cantou: “*Odo omi ejá Odo omi Aware*” uma voz que tomou meu corpo, me fazia entregue àquele momento, e eu desmaiei. Acordei, deitada em uma esteira, com uma veste toda branca, um lençol, com penas pelo corpo, um cheiro de alfazema, uma vontade de dormir. Lá permaneci até iniciar a festa. Uma senhora entrou, me devolveu a câmara,

Figura 4 - Preparativos da festa de Iemanjá - Ilê Obá Ogunte.



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

Figura 5 - Odomio - Aquarela



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

que havia despencado no chão, (e por sorte não quebrou). Continuou ligada! E dias depois eu entendi parte do que havia acontecido, pude me assistir, aprendendo a dançar como as filhas de Iemanjá, enquanto me “ensinavam”, festejavam e lançavam pétalas brancas e perfume sobre meu corpo. O do mi ô! Neste dia, fui Iara e voltei *Oju ia Alawo ewe*. Modo que o pai pequeno da casa passou a me chamar “aju ewe”. Quando questionei o significado ele disse: - Olhos de folha...olhos verdes.

Lá no chão de Recife, pude vivenciar a religiosidade do Maracatu Porto Rico, antes de sair pro cortejo, conhecer a Ialorixá Beth de Oxum, também juremada, que me iniciou o despertar para o conhecimento das ervas da Jurema e, aqui, revelando intimidades, fui realizar um sonho de menina, eu, das florestas subtropicais dos meus jardins, queria conhecer que

tanto era aquele sertão das histórias do meu avô. E me encantei, “nos pé da Jurema”. Participei das comemorações do dia 08 de dezembro, dia de Iemanjá, da Virgem da Conceição na cidade de Recife. O catolicismo popular, a entrega das barcas dos terreiros, a Grande Mãe, mulher, o mar, os mistérios das águas, as vestimentas azuis e brancas em firmeza e acolhimento, e meus grandes verdes olhos, pelas lentes da minha máquina fotográfica se alimentando da riqueza estética desta cultura popular brasileira, e esta vivência resultou em um arquivo de fotos, cartas, textos, poemas, desenhos muitos deles, que trago aqui, foram traçados no momento da vivência, no calor do tambor.

Figura 6 Ensaio Nação Porto Rico – Maracatu.



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

Quando retornei para as aulas, trazia as marcas da poeira da estrada e, ao relatar meu projeto de pesquisa, os caminhos que eu estava trilhando ao então professor Aldo Ambrosio, este me falou das Missões de Pesquisas Folclóricas e do Instituto de Artes Brasileiras (IAB), localizado na USP, cidade de São Paulo. Enviei um *e-mail* para a professora Flavia Toni, que me colocou em contato com a bibliotecária responsável pelo acervo Mário de Andrade. E um universo se abriu diante dos meus olhos, e percebi que estes rastreios, estas coletas de toadas, desenhos de roupas, estes objetos de cultura que eu colecionava em memórias, desenhos, fotos os textos, as cartas, os poemas... Mário de Andrade fazia isto com maestria e pude conhecer mais de perto os registros da *Missão de Pesquisas Folclóricas* que Mário de Andrade

organizou juntamente com um grupo de pesquisadores, entre eles, meu encontro com uma pesquisadora, uma mulher que cabe aqui destacar - Oneyda Alvarenga.

Ao percorrer os caminhos inusitados desta pesquisa, além de permitir o corpo bailar as vivências, me deparei com o encantador trabalho do silencioso lapidar de Oneyda Alvarenga. Orientada de Mário de Andrade, organizou os arquivos, fotos, escritos com exemplar zelo com a documentação coletada a respeito da cultura popular brasileira. Talvez por ser mulher a cultura acadêmica a manteve à sombra do nome de Mario de Andrade, não encontramos muitas referências a este imprescindível trabalho de coleta e organização da “Missão de Pesquisas Folclóricas”. O contato com este trabalho me forneceu pistas fundamentais para trilhar a pesquisa: Um grupo de pesquisadores da cultura popular, um poeta, um fotógrafo, um gravador, um ilustrador. A partir deste ponto, conhecendo a “metologia” destes estudiosos no tratamento da imagem, som, desenho, fotografia, passei a prosseguir o trabalho com ainda mais convicção: fotografava tudo, escrevia tudo que sentia, em prosa, em verso, da maneira que meu pensamento permitisse se expressar e desenhava tudo. Prestando muita atenção nos “detalhes desnecessários”, fonte de valiosas informações.

Mergulhei em Mario de Andrade! A sensibilidade do poeta e sua pesquisa intensa em procurar saber o que fazia do Brasil ser o Brasil, sua estética, sua musicalidade, suas crenças, sua arte, seu projeto pessoal de buscar a identidade brasileira através do elemento popular. Entender o Brasil, através da maneira que o povo fala, e fazer poesia, através desta gramática particular e principalmente através da maneira que o Brasil canta. Este autor se reuniu a outros pesquisadores e partiu em viagens para a região nordeste e recolheu milhares de arquivos sonoros e fotos retratando a Cultura Popular Brasileira, junto com isso, um riquíssimo material acerca da musicalidade nos Cultos Afro-Brasileiros. Em uma época de dura repressão política, colheu um material de grande valor documental, classificando a Pajelança, o Candomblé de Caboclo, o Xangô de Recife, o Tambor de Mina e o Catimbó um “grupo de religiões populares intimamente aparentadas, em que se fundem elementos tomados à feitiçaria afro-brasileira, ao catolicismo popular, ao espiritismo e principalmente aos costumes ameríndios que constituem sua parte principal e caracterizadora” (ALVARENGA, 1949, p. 41). Todo este material de pesquisa das festas populares, das manifestações culturais e religiosas brasileiras serviram como fonte de inspiração para a escrita de Mario de Andrade, que transformou sua busca teórica em poesia, ao escrever a rapsódia *Macunaíma – o herói sem caráter*. Seguindo este mesmo itinerário metodológico, percebi que eu procurava nas fontes da cultura popular, nos cantos, nos objetos de rico potencial artístico uma fonte de

inspiração, para uma escrita poética e ilustrada desta vivência. Neste caminhar, desenhos e produções literárias condensaram em palavras as vivências do corpo e as referências teóricas. No som dos tambores que despertam as almas e a consciência, uma íntima permissão para habitar estes espaços de festa e alegria e, deste modo, encontrar, na estética da cultura popular, fonte de inspiração para um fazer poético, trazendo à superfície dos corpos vibráteis a potência de vida latente (ROLNIK, 1993).

São por estes caminhos e descaminhos que cheguei até este ponto – encruzilhadas que se abrem em busca de fundamentos, que revelam neste trabalho meu corpo implicado nestas vivências, desde sempre, assim como um chamado ancestral, acorda o espírito ao som de um tambor e busca registrar a ecologia de saberes destas culturas da rua, marginalizadas, a cultura do povo. Peço licença para entrar, nestes terreiros – chão de terra batida do mundo.

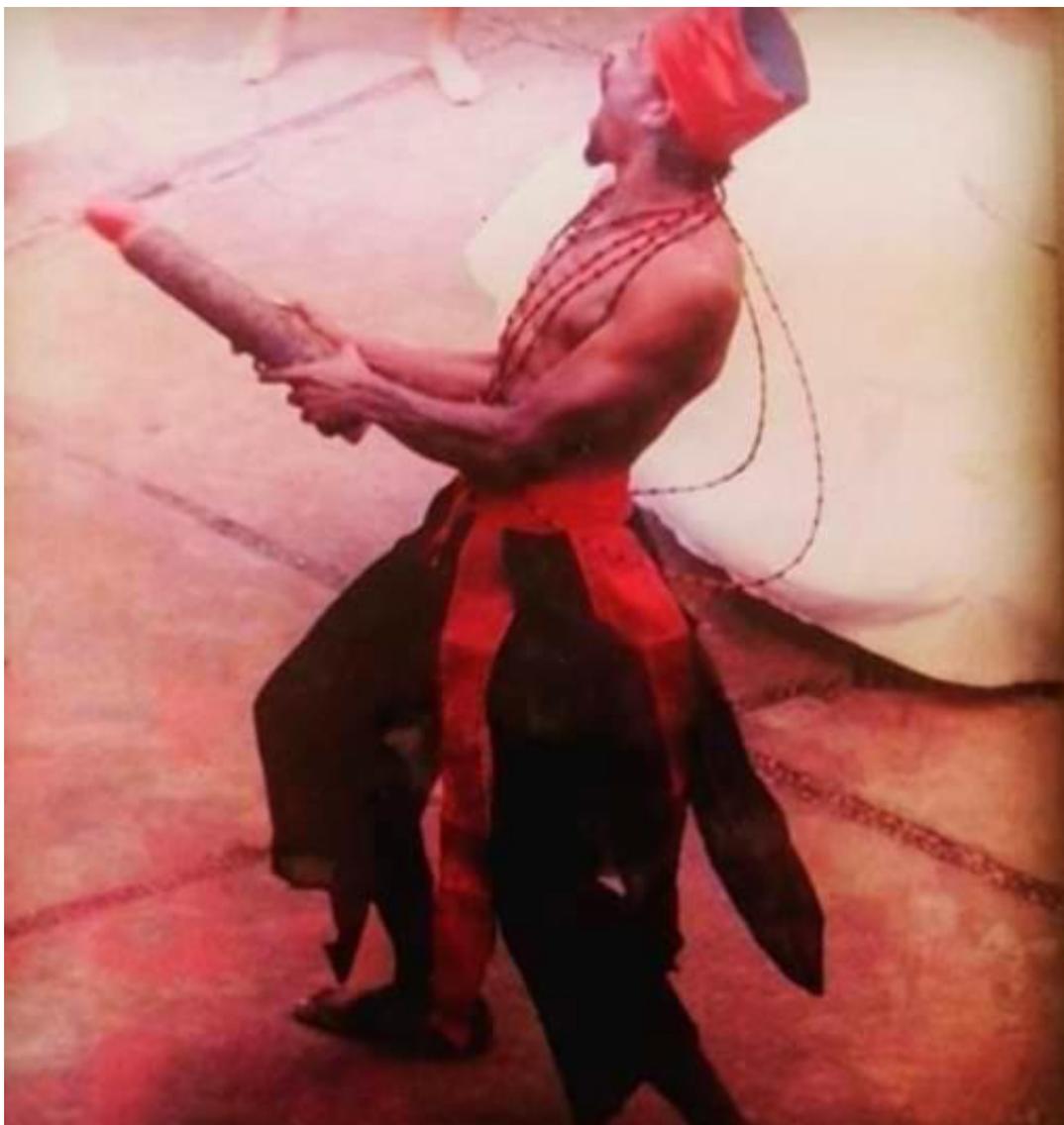
*“iba agba o agba o mo juba iba a se
 ibarabo o ago mojuba iba a se
 abgbo agbo agbo mojuba
 iba agbo agbo mojuba
 Elegbara ago lona
 xoxo obé xoxo obé
 odara coma eyo
 xoxo obé xoxo obé
 odara com a seke
 odara baba ébo”*

(Cantos Sagrados do Xangô do Recife, 1993)¹

*“Nosso pedido será atendido
 Legbara limpe o caminho
 Exu não age às pressas
 Ele toma todo tempo que precisa”*

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qb6sIVSUTPU>

Figura 7 - Mestre Jahça – Exu – Espetáculo de rua do Grupo Urucungos Puitas e Quijengues- sem data.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 8 - Exu - Aquarela, 2019



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

Motivação – o ensino das africanidades nas escolas públicas. Racismo intolerância – as imagens que nos colonizaram,

“enquanto os leões não tiverem os seus próprios historiadores, as histórias da caça sempre contarão a glória do caçador”

Provérbio Africano

1.1. PRA QUE UM DIA BENEDITO NÃO TENHA MAIS VERGONHA DE DIZER: “LÁ NO TERREIRO EU TOCO TAMBOR”.

“Não sento perto dela porque ela é macumbeira” “ela tem cabelo duro, cabelo ruim” “não vai fazer capoeira, porque é coisa de preto” “Meu Deus é um só” “alisa esse cabelo pra ficar decente” “me empresta o lápis cor de pele”

Estes são algumas falas que, como educadora, já presenciei no contexto escolar. A escola é reflexo da sociedade e, ao mesmo tempo em que pode ser um ambiente acolhedor, é um espaço que assustadoramente apresenta situações de intolerância racial, religiosa. Ainda é uma instituição estruturalmente machista e elitista. Por vivenciar estas situações, senti uma necessidade de desmitificar, principalmente para mim, questões ligadas às africanidades e suas origens históricas no Brasil. Durante o rastreio, as buscas destas historicidades, percebemos que o que há de história destes povos, do nosso povo, é produzido pela ótica da elite, dos colonizadores, dos brancos. Os livros didáticos até muito pouco tempo não traziam histórias dos quilombos, da capoeira, da cultura popular brasileira, da religiosidade. O catolicismo imposto pela cultura europeia foi uma das estratégias de colonização. Silenciaram a cultura dos povos escravizados, impuseram-lhes outras crenças, e esta estratégia se reflete hoje em sala de aula. No livro *Ensinando a transgredir, a educação como pratica de liberdade*, bell hooks (2019) fala do fazer da sala de aula como um contexto democrático, onde todos sintam a responsabilidade de contribuir. A autora exemplifica que, à medida que esta sala de aula vem se tornando mais diversa e os pretos conquistando espaço nos meios acadêmicos em diferentes graus do ensino, os docentes, inevitavelmente se deparam com a maneira que a política da dominação se reproduz no contexto da escola: alunos pretos, indígenas, muitas

vezes tem a habilidade de nunca abrir a boca para manifestar opiniões, por medo que os colegas brancos os julguem inferiores. Quantas vezes, no decorrer desta caminhada docente me deparei com este silêncio, e meu coração incomodado se movimentou nesta direção. A direção para a cura deste comportamento que consideramos como uma doença que se espalhou pela humanidade – a intolerância. O racismo, a xenofobia, a homofobia são doenças que marcam o coração de quem vivencia seus sintomas.

Diante disso, por consciência da responsabilidade como educadora, busquei conhecer as origens dos povos de matriz africana. Iniciei esse caminho, conhecendo as origens africanas na minha família. Fui ao encontro da história de vida de meu avô, Auto Pereira de Castro. Conheci e me apaixonei pela cultura popular e de como ela aqui se fundiu com as culturas indígena, europeia e se constituiu em solo brasileiro no Candomblé, na Umbanda, no Catimbó – religiões genuinamente brasileiras.

Mesmo, com a branquitude de minha pele, durante a pesquisa, pude sentir o preconceito e a intolerância que permeiam este assunto. *“Mas no que isso é relevante para a educação?” “Mas este assunto é coisa para os pretos pesquisarem” “não gosto e não trato destes assuntos em sala de aula, pois não são cristãos”*. Ouvi que *“religião não se fala em sala de aula, pois é assunto polêmico”*, mas como não falar em religião, se o calendário normativo, que seguimos, reserva as datas cristãs, os feriados, as comemorações, os marcos festivos, que são exclusivamente cristãos? Estas foram algumas das pontuações que ouvi durante o percurso, alguns questionamentos durante a caminhada. Confesso que muitas destas falas me afetaram e me desestimularam. E penso, o quanto os alunos de descendência africana, ou pertencentes das religiões de matrizes africanas são desestimulados e silenciados, segregados em uma sutileza que só a escola impõe: onde eles se sentam em sala de aula, quais as ocorrências que chegavam em minha sala, como diretora de escola, relacionadas ao racismo. Como descrevi, busquei em minha memória, situações da minha própria ancestralidade, deparando-me com situações de racismo que ocorreram na minha presença, com meu avô preto, e eu me silencieei. Carreguei esta marca do silêncio e de omissão até este momento. Deixo aqui registrado, para você, meu avô, que não mais silenciaremos esta ancestralidade, que, diante de qualquer manifestação neste sentido, em seu nome, em nome de todos meus ancestrais pretos, africanos, em nome de tantos alunos, em sua maioria pobres e pretos, que passaram e passarão pelas escolas onde eu estarei – o silêncio e a omissão não cabem mais!

Certa vez, como professora de artes da Rede Estadual de Ensino Público do estado de São Paulo, na cidade de Sorocaba, tive a oportunidade de trabalhar com os alunos, a cultura popular, especificamente a capoeira. Em um trabalho prático, levei tambores, berimbau, pandeiros e um mestre de capoeira para mediar a intervenção. Um aluno, de nome Benedito, que nasceu em uma área verde, morava em um pequeno barraco ao lado do presídio existente no bairro. Benedito era considerado pela maioria dos professores *como “terrível” “peralta”, “este não tem alternativa na vida, a não ser virar bandido”*. Já presenciei conselhos de escola, em que alguns professores se posicionam desta forma. Diante da necessidade de tocar os instrumentos, cada aluno escolheu um instrumento para compor a roda, Benedito, que *“nunca se interessou por nada na escola”* se posicionou diante do tambor, ouviu as explicações do mestre e iniciamos a roda. Benedito tocou no tempo, no ritmo, respondeu ao coro. Os próprios alunos se surpreenderam diante de sua familiaridade com o instrumento. Depois desta aula, Benedito mudou, estava participativo e, até, esboçava um sorriso, o que era muito raro. Benedito se aproximou, e eu, aproveitando esta aproximação quis saber dele, da vida dele, o que ele gostava de fazer... Ele imediatamente me respondeu: *“minha avó tem um terreiro, e lá, eu toco atabaque, eu tinha vergonha de dizer que sou de terreiro, que toco tambor, agora não tenho mais”*. Eu estava diante de um pequeno ogã (cargo nas religiões de matriz africana concedido aos que, durante o ritual, toca o atabaque, entre outras funções ritualísticas). Eu beijei sua mãozinha, como é feito em respeito aos ogãs no cumprimento dos fundamentos. Ele reconheceu, o gesto, retribuindo-me a benção, e nós nos tornamos ainda mais cúmplices, mais ainda, irmãos de fé. E é para isso, para tudo e somente isso que é necessário trazer esta discussão pra dentro da escola – para que Benedito não tenha mais vergonha de dizer, para sociedade, para seus colegas da escola para o mundo: *“lá no terreiro eu toco tambor”*.

Mergulhada nestes estudos das ancestralidades, por estes caminhos ora de aflições e veredas, ora de retidão e belezas, não temos como escapar de encarar os rastros da nossa da nossa própria linhagem ancestral. Os cruzamentos destes passos, ora entusiasmados, ora firmes, ora cansados pelos trancos da vida, nos reavivam a memória. Memória é uma espécie de espada nas mãos daqueles que se enveredam para conhecer as tradições, nos auxilia a reconhecer e recordar quem realmente somos, qual a história de nosso espírito que preenche de vida este corpo que sente.

Nestes caminhos, me reencontrei com meu avô, preto pretinho, fazendo cigarro de palha, vendo a vida passar, me contando história debaixo da pitangueira. Eu não vim falar

destes heróis das estátuas das praças de nossa sereníssima República, com seus sapatos e chapéus de couro, suas armas de fogo, suas mãos sujas de sangue. Estes pouco me importam, desde sempre.



Eu vim falar de Tupis Guaranis, do povo Tupinambá, dos guerreiros de Palmares, de belíssimas rainhas de pele da cor da noite, de lábios cheios de carne, de reis pretos, lindos, dotados da força do povo Nagô Egbá. Povo bravo, que resiste. Mesmo roubados, escravizados, arrastados, açoitados, afastados de seus familiares, suas aldeias, metidos à força nos porões de um navio negreiro qualquer. Povo de pés no chão, que se encontraram, se uniram nas lutas, zunindo seus tambores e maracás nas terras de Pindorama. Aqui, nestas terras se amaram, se uniram, e bradaram um grito de guerra: nós somos os donos da terra! Nós somos a terra! Herdeiros deste chão! Eu vim falar de um herói anônimo entre a casa de taipa e o terreiro de chão batido, os pés descalços no sertão sem fim. Herói preto, parido e amamentado por uma Tupinambá – Bézinha. Seu verdadeiro nome ficou na trilha da mata, comprada de um traficante escravagista qualquer por uma família de sobrenome Pereira de Castro que tratou de batizá-la com o nome da família – Isabel Pereira de Castro. Conta a lenda que Bezinha era cabocla brava, não se deu muito bem com a culinária portuguesa, já que os tupinambás tinham o singelo hábito da antropofagia. Tornou-se, quase impossível, domesticá-la, segundo os preceitos lusitanos e, por medo ou por segurança, não permitiram que ela fosse a zeladora das crianças da casa, e após alguns acidentes mandaram-na para uma casa de engenho em Senhor do Bonfim, na Bahia. Lá conheceu Pedro José Barbosa, meu bisavô, e se amaram. Pedro de pele preta, também era bravo, lutou com 12 homens antes de catar a Tupinambá pelo braço e fugir com ela. Contam que Bezinha era grande, bem maior que ele, e ela não fugiu porque não quis. Imenso sertão. *“teu bisavô era Nagô”* e eu cresci sem entender muito bem o que significava isso, que, na minha cabeça, era sinônimo de “gente valente”, um tipo de gente, que, mesmo que se prenda o corpo, a ideia fica solta, dando trabalho para quem quer amordaçar. Seca história de amor. Então, este preto valente catou a Tupinambá pelo braço, ela gostou, mas como gostava ainda mais de luta, se debateu, brigou, mordeu a pele de Pedro, sentiu o gosto do sangue e engravidou. A brava Bezinha tornou-se mãe, amansou-se, lavava paninhos no rio, dentro dela dois corações. E assim, depois de 36 luas, Bézinha pariu nosso herói. Lá no meio do nada... *“e assim eu nasci, preto pretinho, da mordida da tupinambá no preto velho nagô...”* e ria alto. Preto velho, baiano véio, seu oto... era assim que era chamado. Auto Pereira de Castro desde novo já era velho, com 10 anos era o filho mais velho de cinco e tinha a obrigação de cuidar dos mais novos, enquanto a mãe e o pai saiam de madrugada roçar a terra. Em uma destas madrugadas, ainda antes do sol despontar no

horizonte clareando o dia, a irmã, recém-nascida, que estava sob seus cuidados, chorou na esteira. Meu avô, ainda sonolento, pegou uma lamparina com querosene para vistoriar o corpo da criança, já que, por repousarem no chão, corriam o perigo de serem picadas por algum peçonhento. Da chama acesa, abriu-se o caminho – encruzilhada, mudança de rumo, destino, sina, sorte, ventura. O querosene escorreu pela lamparina, caiu sobre a cabeça do bebê, derretendo a sua pele. Meu avô, em desespero, fugiu. Como era o destino de toda sua linhagem – fugir pelas rotas alternativas do mundo. Correu por entre as matas, as caatingas, engolindo o pó do cerrado, os pés em brasas sertão a fora, andou por entre as praias, andarilho, bebeu as águas dos mandacarus, dormiu no colo da noite serena, se alimentou de tempestades, andou por estas terras de frio, fome e sede. Até que um dia, deu de encontro com homens trabalhando em rasgar estradas de ferro. Com a coragem dos filhos de Ogum, lançou sorte neste mundão. Ainda criança, carregava pedras, metais, encaixava os trilhos em troca de algum alimento, repousava nas cabanas onde os operários improvisavam leitos com palha seca, aprendeu curar as feridas com as folhas que ensinavam aqueles pretos, e com aqueles parentes desconhecidos aprendeu a cantar ervas. (Qualquer que fosse o chazinho que preparasse, ele dizia algumas palavras, fazia oração, amassava folhas em uma bacia recitando versinhos... Dizia ele que a erva precisa ser cantada pra funcionar bem) e assim caminhou e caminhou pelo tempo e pelos trilhos da estrada de ferro até ficar moço e chegar em uma cidade do interior de São Paulo.

Meu avô aqui chegou e começou a trabalhar em uma fábrica de tecidos, onde conheceu Odete, casaram-se e fizeram família.

Sempre contava que aprendera a ler sozinho, nunca tinha ido para escola, e que o sonho dele era fazer as filhas professoras, para poder ensinar ler, como era importante esse negócio de ler... Tinha sempre um lápis no bolso e me ensinou rabiscar umas letras... Lembro que foi a coisa mais incrível saber que aquele rabisco era um som, e foi ele que me ensinou a primeira letra... faz um risco subindo, uma montanha, desce a montanha, corta a montanha no meio... “A”. A de todo aquele Amor que senti naquele colo de preto velho. As três filhas se formaram professoras, os três netos também professores... e eu. Sentada no banquinho de madeira feito por ele, ouvi as histórias de um sertão distante... Este sertão ficou tão próximo de mim. Muitas vezes busco e encontro este sertão nas memórias deste meu avô... de um lado do rio a Bahia, do outro Pernambuco. Nem sabia ao certo as divisas da terra... O rio São Francisco tinha tanta importância quanto aprender ler... Lá é que morava a vida... tinha peixe pra comer... tinha água... Meu Deus, como a água é boa... pros pés da gente que

andava...andava em estrada que não tinha fim... Um pó batido, ficava tudo pintado de sol, a mãe na frente carregando lata, andava, andava até que dava pra ver o verde de longe. O rio estava lá... que alegria ver aquele pedaço de verde... estava lá, era o rio...era a água...valiosa água de beber, camará. E eu, naquele banquinho de madeira imóvel, percorria as terras do sertão, me encantava, não com os contos de fadas, mas com as histórias da seca do nordeste que tanto tempo viveu no coração de meu avô. Ouvia e amava, com “a de amor” com olhos atentos, as histórias de Lampião, de como ele e seu bando fugindo de policiais de um lugar chamado Mossoró, chegou na casa de taipa de minha bisavó, pedindo água, comida e alguma coisa de valor. Ela serviu os cangaceiros com uma comida chamada charque, e disse que depois da água fresca da moringa, o que tinha de mais valor eram duas alianças. Onde guardava seu amor. Um amor, pelo que percebia na voz embargada de meu avô, era tão valioso quanto aprender a ler, tão cheio de vida quanto as águas do rio São Francisco. Ela tirou os anéis do dedo e entregou para Lampião. Ele catou as alianças, prendendo forte na palma das mãos de minha bisavó. – *Tome, isso é teu, eu sei quanto vale um amor, eu também tenho um amor, o nome dela é Maria Gomes.* E eu cresci sabendo que Lampião era justo e Maria Bonita minha princesa preferida. Meu avô, preto, pretinho, meu herói que venceu a seca, aprendeu a ler sozinho e me contava histórias do sertão. É a mesma história de tantos outros pretos que se aventuraram para vencer a fome e a miséria, que atravessaram os tempos, esquecidos, que silenciaram como meras peças da engrenagem do colonialismo. Porém que resistem nas memórias destas linhagens de resistência.

Figura 9 - Auto Pereira de Castro, meu avô



Figura 10 - Princesa Maria Gomes e o herói Lampião



Fonte: Acervo pessoal

1.2 OBJETIVOS

- Cartografar os saberes ancestrais da cultura africana e a vivência nos terreiros, produzindo uma iconografia produzida durante a imersão do corpo, implicado nos territórios que promovem esta cultura.
- Ampliar o olhar a respeito da religiosidade afro-brasileira e contribuir para a descolonização do pensamento da visão eurocêntrica vigente nos conteúdos disciplinares.
- Contribuir para a valorização da cultura afro-brasileira na escola, no combate ao racismo e à intolerância religiosa, apresentando as belezas do campo estético destes rituais.

1.3 CAMINHOS DA PESQUISA

A imersão do corpo: mergulhados na experiência do pesquisar.

Defender que toda pesquisa é intervenção exige do cartógrafo um mergulho no plano da experiência, lá onde o conhecer e o fazer se tornam inseparáveis, impedindo qualquer pretensão à neutralidade (PASSOS; KASTRUP; ESCOSSIA, 2015, p. 30)

O presente trabalho apoia-se na cartografia como a metodologia de pesquisa. Este pensamento foi introduzido pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, através da obra *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, publicada no Brasil em 1995, em que os autores propõem pensar a realidade de maneira alternativa aos discursos científicos tradicionais, valorizando o *processo* da pesquisa como potencial criativo. O pensamento da cartografia, como metodologia, propõe que o pesquisador esteja de “corpo implicado” nos territórios da pesquisa e, nesse caminho, trace uma existência, uma experiência única entre o pesquisador e os encontros possíveis neste espaço.

O pesquisador-cartógrafo vivencia o ato de cartografar atento ao processo, compreendendo que este método não é um método pronto. Os autores sugerem que o pesquisador inserido no território da pesquisa em sua totalidade, busque pistas e não resultados precisos ou conclusões, que ele reflita sobre o próprio processo, seus desvios, seus erros e acertos, sobretudo os possíveis “encontros”, que nos surpreendem nestes territórios, e tudo que possa vir a tornar-se potência para sua continuidade:

“Se pudéssemos apresentar um elemento fundamental para uma prática cartográfica, este seria o encontro”. O encontro, da maneira que ele coloca, é apresentado como movimento, como algo da ordem do inusitado. O encontro é algo que não acontece em linha reta, acontece entre dois ou mais elementos, onde sobrevoa todos os campos que compõem seu múltiplo território de pesquisa. Neste sentido, tudo é passível de gerar um encontro cartográfico. As coisas aparentemente mais insignificantes e imprevisíveis podem ser extremamente potentes. (COSTA, 2014)

Seguindo as *Pistas do método da Cartografia (2015)*, durante a pesquisa de campo, participamos das festas nos terreiros de candomblé visitados, tomando como ponto de partida a pista do *funcionamento da atenção*, em uma perspectiva construtivista da cognição. A coleta e a produção de dados da pesquisa se orientaram pela ideia de um mergulho, em que nossa atenção se fez através da detecção de signos, forças circulantes (subjetividades). Nas festas de terreiro, essas energias estão bem representadas pelo arquétipo de cada orixá, entidades e encantos (designação genérica das divindades cultuadas nas religiões de matriz africana, tais

como candomblé, Jurema sagrada e umbanda). Permitimos que cada representação destas forças da natureza nos conduzisse a estados de percepção, traduzidos por escritos, desenhos e impressões o que chamamos aqui de “poética”.

Esta atenção do pesquisador atende a inúmeras combinações que se alternam “seletivo, flutuante, focado, desfocado” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p. 30). Neste sobrevo, o pesquisador exerce uma concentração sem focalização, e, em uma atitude de rastreio realizamos uma “varredura de campo”, sem um alvo (objetivo) a ser perseguido. Esse objetivo surgiria, como descreve a autora, de modo mais ou menos imprevisível, sem que saibamos bem de onde. Assim, embrenhamo-nos neste espaço, pesquisando, fotografando, produzindo imagens e textos em uma atenção, a princípio, aberta, sem foco, em uma percepção que se espalha por todo corpo, aproveitando a sensibilidade e a flexibilidade, viabilizadas por este método. Partimos de uma lente fotográfica aberta ao exercício da focalização: exploramos a possibilidade das imagens produzidas neste campo perceptivo – as cores, os sons, os aromas, o sabor dos alimentos das festas e, em uma atitude de receptividade, permitimos que as belezas nos tocassem a sensação. Pousar a atenção, dentre as múltiplas sensações que atingem os sentidos. A atenção é tocada neste nível, havendo um acionamento no nível das sensações, e não no nível das representações dos objetos. (ROLNICK, 1993, 2003).

Buscamos demonstrar que a produção de dados ocorre desde a etapa inicial da pesquisa de campo, e este processo é contínuo, atravessa a análise, o processo de criação da escrita dos textos, sua publicação e o julgamento pelo corpo docente avaliador, suas considerações e contribuições – em uma produção coletiva e construtivista de conhecimento (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015). Transitamos nesta pesquisa por territórios antes desconhecidos, da religiosidade de matriz africana, percebendo, ao longo do processo a necessidade de conhecer o fundamento destas religiões com o intuito de descolonizar o nosso próprio pensamento e examinar, livres de preconceito, nossas práticas pedagógicas, resultantes de anos de escolarização baseadas em uma ótica eurocêntrica.

Focalizamos e concentramos finalmente o olhar desta pesquisa nas cores deste processo cartográfico, produzindo um material iconográfico que reflete por meio das cores, das formas, dos símbolos a experiência dos saberes ancestrais destes grupos em pesquisa qualitativa, e propondo a utilização destes documentos como recurso na reflexão destas culturas em sala de aula.

2 Nos fundamentos da canjira

“quem não conhece Maria dona da Rosa,
 da navalha poderosa, do corpo que mulambeia
 Maria da lua cheia
 é mulher das roseiras do céu, das figueiras do inferno,
 gargalha na cara dos homens de bem, dos putos de terno que gritam: Amém!
 é mulher, peito de bem te vi, ferrão de marimbondo
 na beira do cais ou no canto da esquina
 sua saia menina é um mapa do mundo”

La. Simas

2.1 As diretrizes curriculares nacionais para a educação das reações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana

Aprovada em 9 de janeiro de 2003, a Lei n.º 10.639/2003 altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional para implantar a obrigatoriedade do Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas públicas e privadas de Ensino Fundamental e Médio e estabelecer especificações pertinentes. Muito embora a Lei n.º 10.639/2003 oriente o ensino da história e da cultura afro-brasileira na educação básica, este assunto, no cotidiano escolar, ainda é tratado, muitas vezes, fundamentado nos paradigmas colonialistas ainda recorrentes nos livros didáticos, outras vezes, tal discussão e reflexão inexistem. Hoje, como diretora de escola no ensino fundamental, inquieta-me saber quais seriam os verdadeiros motivos que levam os elementos da cultura africana não serem considerados relevantes nos currículos escolares. Diante disso, percebendo um certo desconhecimento e um preconceito acerca da temática das relações étnico-raciais, propomos um estudo que almeja contribuir tanto para pensar na docência das artes visuais no ensino fundamental, desenvolvendo um trabalho, voltado à representação das africanidades e à exaltação da beleza dos saberes das religiões de matriz afro-brasileiras: sua música, as artes plásticas, suas cores, as formas, os sabores, sua farmacopeia na medicina popular e sua ligação com as forças da natureza, e de um modo didático iconográfico e poético; quanto para favorecer um trabalho pedagógico mais efetivo na temática do afro-brasileiro sem “medo” ou “preconceito”.

Para isso, buscamos olhar atenciosamente para as práticas sociais destas comunidades de terreiro, produtoras de um “ethos” que desafia as estruturas de padrões impostos pelo pensamento colonial hegemônico, que propõem uma estética de identidade brasileira e criam formas de resistência ao modo de vida do sistema capitalista. Redes comunitárias de apoio dotadas de ecologia de saberes² ancestrais.

Tecendo uma breve análise histórica, percebemos que o Brasil teve, ao decorrer da transição de Colônia- Império-República, uma postura ativa e permissiva diante da discriminação e do racismo que atinge a população afrodescendente brasileira até hoje. Em 1854, a legislação previa que, em escolas do País, não seriam admitidos escravos, Em 1978 os negros só podiam estudar em período noturno, e inúmeras estratégias impediam o acesso deles à escola pública. Em 1988, o Brasil, buscando efetivar o estado democrático, enfatizava a “cidadania e a dignidade humana”, porém, como descrevemos, ainda enfrentamos uma realidade marcada por preconceito, racismo e discriminação aos afrodescendentes que enfrentam dificuldades para acessar as escolas e nelas permanecer.

A partir da primeira gestão do então presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, foi criada a Secretaria Especial de Políticas de Promoção de Igualdade Racial, que passou a redefinir o papel do Estado como propulsor das transformações sociais, destacando a importância da adoção de políticas públicas afirmativas, no auxílio da população negra e afrodescendente a trilhar caminhos em busca de uma sociedade mais igualitária, e na tentativa de reverter os efeitos dos séculos de preconceito, discriminação e racismo. O governo federal implementou, então, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais, para o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, no sentido de, por intermédio da educação, traçar rumos de valorização e reconhecimento da cultura, da história, da identidade da população negra e afrodescendente em nosso país, no combate ao racismo e à discriminação. Esta pesquisa tenciona contribuir para esta temática, formando posturas, desencadeando atitudes, e exaltando valores, que eduquem cidadãos orgulhosos de seu pertencimento étnico-racial.

Hoje, se prestarmos atenção ao nosso contexto social, em plena pandemia, nos vemos enfrentando uma das mais intensas crises que o sistema já sofreu em sua história, ruas desertas, escolas fechadas, comércios decretando estado de falência, intensa crise política e principalmente crise ética - o capitalismo está doente. Nós, meros experimentos da sociedade

²Ecologia de saberes é um termo a ser compreendido no contexto mais amplo da sociologia das ausências, desenvolvida por Santos (2007). É uma investigação que visa dar visibilidade a conhecimentos até então silenciados pela lógica hegemônica ocidental capitalista, por exemplo, os saberes da cultura popular, das comunidades indígenas, dos quilombolas.

ocidental capitalista cristã globalizada, pequenos burgueses apegados à lógica da escala dominante, tão acostumados a este paradigma ocidentalista da ciência (SANTOS, 2007), nos encontramos um tanto desconfortáveis, ao ruírem as estruturas da conformidade. Uma questão nos inquieta o pensamento: onde esta ciência do homem tem nos levado, como humanidade? Sistemas fundamentados em exclusão e discriminação que, no mundo inteiro, vêm intensificando a disparidade entre os povos. Nossa linha de pensamento está aliada a uma *crítica do modelo de racionalidade ocidental*, proposta no procedimento sociológico de Boaventura Souza Santos, concentrando o olhar para espaços de alternativa à globalização neoliberal – as comunidades de terreiro, onde circundam os saberes da cultura popular, a busca da cura neste espaço de vida, de festa, de resistência e, sobretudo, um espaço de emancipação social. Espaços que, historicamente, sofreram tentativas bruscas de silenciamento. Propomos refletir como as imagens também foram instrumentos para colonizar o imaginário de um povo, no sentido de fundamentar o euro-centrismo. Imagens que constroem referência estética, padronizam noções de beleza, alimentam nosso imaginário de necessidades de consumo capitalista, constroem heróis. Podemos inferir que o conjunto de imagens produzidas por uma sociedade revela suas crenças, sua ética e, principalmente, suas estruturas mantenedoras do poder hegemônico. Se tomarmos as questões étnico-raciais como exemplo, podemos levantar a seguinte questão: quais referências de beleza uma criança negra tem em sua memória?

Essas reflexões, a respeito das questões raciais na escola, me trouxeram à tona na memória, situações que servem para exemplificar as marcas, que se repercutem na aprendizagem e, principalmente, no desenvolvimento emocional da criança. Tive oportunidade de trabalhar em uma escola rural, no município de Piedade, interior de São Paulo. Nesta sala, a maioria dos alunos era filhos de trabalhadores rurais. Propondo uma intervenção com a classe, pedi para as crianças escreverem seu nome e desenharem um autorretrato. Uma das crianças, negra, fez um desenho com a pele com um lápis tom de ocre-claro, os cabelos claros e lisos. As outras crianças, ao observarem aquilo, me chamaram, dizendo que o trabalho dela estava “errado”, pois ela não era da maneira que estava no desenho. Quando questionei a menina, perguntando-lhe por que havia escolhido aquelas cores, aquele cabelo, ela me respondeu: “...por que assim é mais bonito”. Esta fala, da beleza da pele branca, vinda da simplicidade daquela criança me golpeou, como se ela, com aquela pureza toda, arrancasse um véu do meu olhar: Como ela poderia se achar bonita, se todas as imagens de beleza que ela conhecia eram de gente de pele branca? Se nos comerciais, nas novelas, todo

padrão de beleza e nobreza é ligado ao padrão europeu? A partir daquele momento, meu olhar tornou-se cada vez mais atento para estas situações, propondo intervenções, buscando referências estéticas para fortalecer a cultura e a identidade das crianças.

Uma vez que as referências estéticas de nossa sociedade estão intimamente ligadas ao consumo, qualquer mudança nesta aparência é uma “ameaça” a este poder capitalista. A construção do imaginário de uma geração é feita de forma sutil: são imagens, fotos, comerciais de xampu, programas de televisão. Um conjunto arquetípico de convencimento para acreditarmos na superioridade do colono, seus heróis brancos e cristãos. Podemos observar um exemplo desta “colonização através da imagem”, no curta *Cores e botas*, de Juliana Vicente³. O impacto de uma geração que cresceu assistindo ao “Xou da Xuxa”, em que a imagem da “beleza ideal” era a Paqueta de cabelo liso, loiro, magra, branca. Quantas crianças não cultivaram internamente o desejo se ser Paqueta, assim como a menina personagem principal da história? Falar de “tipos de cabelo”, com crianças, em uma sala de aula, pode nos parecer, em um primeiro momento, uma discussão desnecessária, mas temos profundas marcas: *“Você cresce ouvindo falar que seu cabelo é ruim, mas porque que meu cabelo é ruim? Aí você... poxa... como você vai gostar do seu cabelo?”* (Depoimento de uma criança, no ensino fundamental, em uma roda de conversa na escola E.M. Inês Rodrigues Cesarotti, Sorocaba, SP).

Figura 11 - Segunda edição da marcha do orgulho crespo na Avenida Paulista, em 2016



Fonte: Beto Jr. Acesso em 19 jul. 2020.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LI8EYEygU0o&feature=youtu.be>

Figura 12 - Cena do curta *Cores e Botas* – Brasil, 2010 – Direção e Roteiro Juliana Vicente



Fonte: Curta *Cores e Botas* – Brasil, 2010

Nosso olhar para este território parte das experiências do corpo, pressupõe um mergulho que consente as subjetividades da própria vivência. Despertar os sentidos para tudo aquilo que está além da dicotomia apresentada até então pela ciência: decolonizar o pensamento, ver por outro ângulo, transformar paradigmas, ou então “contar a história na perspectiva dos leões”. Nas palavras de Boaventura: através de um procedimento transgressivo, uma sociologia insurgente para tentar mostrar o que não existe, o que está invisível à realidade hegemônica do mundo – *a sociologia das ausências* (SANTOS, 2007). Lançar o olhar e o corpo na vivência de tudo aquilo que até então foi silenciado — a sabedoria do povo, a produção dos marginalizados, os saberes ancestrais da cultura afro-brasileira, sua riqueza estética visual, o conhecimento das ervas medicinais. Seus ritmos revelam belezas que, durante o percurso da história do Brasil, sofreram ostensivas tentativas de silenciamento pela cultura hegemônica, uma discussão e reflexão ausentes. Contudo, podemos constatar que sua potente força, apesar da perseguição e do preconceito, resiste e esses territórios, nos dias de hoje, revelam sua força emancipadora:

Eu tenho um problema: meu ascendente é em Ariés. E eu tenho outro problema: é que eu sou a menina que nasceu sem cor. Pra alguns eu sou "preta", para outras eu sou Preta, para muitos e muitos eu sou parda. Ainda que eu sempre tenha ouvido por aí que parda é cor de papel e a minha consciência racial quando me chamem de parda fique tão bamba quanto a auto-declaração de artista pop como Anitta quando

prática apropriação cultural. Eu sou a menina que nasceu sem cor porque eu nasci num país sem memória, com amnésia, que apaga da história todos os seus símbolos de resistência negra, que embranquece a sua população e trajetória a cada brecha, que faz da redenção de Can a sua obra prima, Monalisa da miscigenação. E ô ode ao milagre da miscigenação, calcado no estupro das minhas ancestrais, na posse de corpos que nasceram para serem livres, na violação de ventres que nunca deveriam ter deixado de serem nossos. E eu tenho outro problema... pô, eu não sei dar cambalhota e não importa que pra alguns eu seja a menina que nasceu sem cor, que falte melanina pra minha pele ser retinta, que os meus traços não sejam tão marcados. O colorismo é uma política de embranquecimento do Estado que por muito tempo fez com que eu odiasse os traços genéticos do meu pai herdados, me odiasse, me mutilasse, meu cabelo alisasse. Meninas pretas não brincam com bonecas pretas. Mas faço questão de botar no meu texto que pretas e pretos estão se armando, se amando. Porque me chamam por aí de parda, morena, moreninha, mestiça, mulata, café com leite, marrom bombom... Por muito tempo eu fui a menina que nasceu sem cor, mas um dia gritaram-me: NEGRA. E eu respondi. (Midria – Slam recitado no campeonato estadual de poesia falada, 2018)

Nestes tempos de intolerância, em que os governos autoritários ameaçam a democracia em toda América Latina, a palavra de ordem é convite para nos “aquilombar”. Buscar nas redes de apoio das comunidades uma alternativa para bloquear os vínculos de poder estrutural deste sistema, que penetraram de forma sutil em cada indivíduo — silenciando os sonhos, direcionando os desejos de acordo com o temperamento capitalista. Corpos até então domesticados, conforme os interesses do poder: submissos, obedientes, dormentes, “corpos vibráteis em estado de coma” (ROLNIK, 1993. P.12). A arte chega como grito, em passos largos revela as marcas, as belezas dos traços, da poesia, são registros de um tempo. Impregnados pelos sistemas ideológicos, as artes nos revelam rotas de fuga. A poesia resiste, e as palavras da jovem poetisa, de periferia, que grita em algum canto do mundo, nos conduzem poeticamente a resistir, a acreditar em um alento de esperança: poetas, artistas, educadores, negros, quilombolas, indígenas, sonhadores, mulheres com suas crianças no colo, plantadores de sementes de um mundo melhor, nós, e esta insistência em nossas palavras cheias de cores. Salve a Coroa do Rei Malunguinho!

Figura 13 - Rei Malunguinho - falange espiritual que se apresenta nos terreiros de catimbó e Jurema.



Fonte: Acervo pessoal (2020)

Rei Malunguinho, um herói, é símbolo desta resistência. Povos que resistiram à violência colonialista e perseveraram no resgate e na preservação de sua memória. Segundo o babalorixá Alexandre Lomi Lodo, é uma entidade de grande poder, que se manifesta de quatro formas bastante distintas. Trunqueiro/exu, caboclo, mestre e rei. O primeiro representa o mensageiro, fazendo o elo da linha da Jurema com as pessoas. O segundo é a figura do guia, o principal protetor dos praticantes do culto. O terceiro representa alguém que teve existência

real na terra, preservou suas características de guerreiro líder do Quilombo do Catucá, transpondo de forma mítica sua história real para sua cosmologia própria, preservada em cânticos, rituais, dança e personalidade. Como liderança no quilombo de Catucá, Malunguinho ficou conhecido por sua habilidade de luta, destreza na mata e liderança. Segundo as histórias contadas, através dos tempos, Malunguinho tinha o poder da palavra, fazia discursos e conseguia adeptos por todos os quilombos da região. Neste quilombo, conhecido por Catucá, indígenas e negros uniram seus conhecimentos da medicina da floresta (lugar que passaram a dominar como ninguém, abrindo vantagem sobre as tropas portuguesas). Na linha da Jurema, tive oportunidade de presenciar a incorporação de Reis Malunguinho, inclusive, em uma destas presenças, Malunguinho falou da importância de o povo se unir, se fortalecer em sua luta, não se curvar diante das dificuldades, Disse que iríamos enfrentar um dos períodos mais difíceis da história do nosso país e do mundo, com tentativas violentas de apagamento de nossa cultura, de nossa memória, porém, deveríamos nos firmar nesta coroa de Reis malungo. Rei da mata, rei da coragem!

A tentativa de domesticar nossas marcas como nação, nossas singularidades, foram se construindo por conta de intensos processos de dominação cultural e colonização das subjetividades na intenção de consolidar padrões de comportamento (ROLNIK, 1993). Desde então, nossa história nos foi contada a partir do olhar das vitórias dos povos colonizadores sobre os colonizados, fundamentada no silenciamento e no desprezo daqueles que trafegam às margens da sociedade, os trabalhadores, os negros, os camponeses, as mulheres, os pobres, os índios, os não cristãos, os que não sustentam os padrões de relacionamento normativo, nas palavras de Paulo Freire “esfarrapados do mundo”, oprimidos, sentenciados a ocupar na história um lugar de nulidade.

Um “ponto de vista” colonizado. Um paradigma ocidental que se baseia na lógica da monocultura e do rigor do saber. Todo conhecimento produzido fora desta atmosfera está sentenciado à *não existência*, resulta na subtração do mundo, a sentença do silêncio, no “desperdício da experiência”. Por esta razão, desejamos substituir as monoculturas pelas *ecologias de saberes*: que o saber científico possa dialogar com o saber laico, com o saber popular, o saber dos indígenas, com o saber das populações urbanas marginais, com o saber camponês (SANTOS, 2007).

Trilhando os mais variados caminhos para encontrar está “ecologia de saberes”, buscamos cartografar as cores, as formas, os sabores ligados a esta cultura afro-brasileira, e não pudemos escapar, ao nos deparar com as infinitas belezas do panteão deste universo das

religiões de matriz africana, de entender a importância destes saberes como linhas de vida condutoras de um processo de libertação do corpo em comunhão com um processo de reconhecimento histórico, ao desenhar as marcas das subjetividades. Os ouvidos atentos às histórias dos caboclos e encantados, as cores dos orixás, o toque do tambor, o chão do terreiro, tudo direciona o olhar para o rigor estético presente nesta ancestralidade. Povo que busca nas comunidades de terreiro um motivo de festa. Com as vivências nas pesquisas de campo, em terreiros do interior de São Paulo e em Recife nos anos de 2017 a 2019, coletamos fotos, cantigas, histórias orais que aqui são apresentados como parte do processo de construção desta pesquisa e selecionamos destas vivências uma iconografia que pode servir de apoio educador de ensino fundamental. Desejamos que este acervo possa ser instrumento de auxílio na desmitificação do que é uma religião de matriz africana, e que sirva como material de introdução à reflexão deste universo imagético, produzido pela religiosidade afro-brasileira, num combate ao colonialismo, ao racismo e à intolerância à favor da pluralidade cultural.

A interpretação destas imagens coletadas e produzidas durante a pesquisa envolve a festa ritualística do terreiro: a dança, o vestuário, os adornos, a alimentação, a música dos tambores, e como esta potência de alegria pode ser registrada através da imagem. Pelo olhar, para “além da pele” compreender o conjunto de significados que as cores e formas manifestam — a ligação destes objetos com as energias da natureza, e através dos sentidos, cinesteticamente, compreender a rede de saberes que circulam o sagrado. Saberes que só se aprendem pela vivência, pela tradição oral, pela observação. Estes objetos, estas cores por se manifestarem em solo sagrado, além da beleza visual revelam uma *sabedoria ancestral*, manifestada pela *imagem*, e desse modo fazem parte de um *imaginário* dotado de simbologias e conhecimentos que só se revelam pelas subjetividades. Nas palavras de Elbein dos Santos (1976, p. 49): “Objetos, textos e mitos possuem uma função. É a expressão estética que ‘empresta’ sua matéria a fim de que o mito seja revelado. O belo não é concebido unicamente como prazer estético: faz parte de todo um sistema”.

As imagens, as cores, as formas são processos de subjetivação. Compreender estes processos de subjetivação que remodelaram as crenças, as culturas que se formaram no Brasil exige imersão no universo mítico que circula entre as histórias contadas por estes povos, buscar nas devoções, na gestualidade, na dança, na música, nas cores das indumentárias, nos objetos ritualísticos, nas festas populares o círculo de símbolos e imagens que compõe o ethos destas comunidades, resultado das crenças de negros, índios e brancos que é o fundamento da identidade do povo brasileiro:

para falar das origens da tradição afro-brasileira é preciso descrever o encontro destes três tipos de religiosidade, postos em contato com o descobrimento e durante a colonização portuguesa do Brasil: o catolicismo do colonizador que veio pra cá, as crenças dos grupos indígenas que aqui se encontravam e, principalmente, as religiões das várias etnias africanas. (SILVA, 1994, p. 24)

O intuito da tarefa a que nos propomos, ao direcionar nosso olhar para as belezas deste universo da cultura afro-brasileira, é fortalecer nossa identidade, nossa brasilidade. Almejamos contar uma história por uma perceptiva sem preconceito, mais acolhedora, de modo que estas experiências do corpo, do aprender a ver e do sentir, contribuam para desmitificar o temor existente diante o desconhecimento das religiões afro-brasileiras e construam, por meio da arte, um diálogo de tolerância entre os povos, as religiões, as diversidades.

Figura 14 - Manifestantes antirracistas retiraram a estátua do britânico Edward Colston (06 jan.2020)

Bristol/Inglaterra



Fonte: Autor desconhecido, reprodução coletada no *site* www.portaltucuma.com.br

Nessa foto, recolhida nas redes sociais, podemos ver um grupo de manifestantes derrubando uma estátua em uma praça pública. A atitude simbólica da representação imagética da retirada de um líder escravagista — Edward Colston —, um comerciante que fez sua fortuna com o tráfico de africanos. Embora tenha sido derrubado um objeto,

simbolicamente representa a queda de um poder, uma mudança de paradigma. Têm crescido os movimentos de resistência em diversos pontos do mundo, manifestando a insatisfação perante as imagens que reforçaram a historicidade colonialista. Imagens, simbolizando este “poder simbólico”, também podem ser encontradas na didática que nos acompanhou durante nossa formação escolar. Os heróis representados nos livros escolares, Marechal Deodoro, Dom Pedro I, Duque de Caxias, sempre mostrando a vitória do colonizador, heróis brancos, com suas vestes de guerra, seus bustos expostos em praça pública, exibindo a vitória da nobreza contra o povo.

Nos livros de História do Brasil, se ativarmos nossa memória, podemos nos lembrar das gravuras de Jean Batiste Debret (1768 - 1848), um desenhista francês, financiado pela corte para retratar o Brasil no período Colonial, que fundou no Rio de Janeiro a Academia Imperial de Belas Artes. Não queremos aqui desmerecer a inegável qualidade da obra de Debret, em sua técnica retratista, mas sim, chamar a atenção para a opção do Estado, até os dias de hoje, em ilustrar livros didáticos, e distribuí-los gratuitamente a toda uma geração. Essas imagens, dotadas de uma perceptiva eurocêntrica da história, contribuíram para a formar um racismo estrutural. E falamos que, sob a edição dos colonizadores, a opção sempre foi mostrar a branquitude como sinônimo de vitória, de nobreza. Na obra “*Um Jantar Brasileiro*”, o ilustrador apresenta a “família brasileira” sentada à mesa, brancos, sendo servidos por negros escravizados. Percebam que a mulher alimenta crianças que estão nuas, no chão, como se alimentassem animais de estimação, os negros aparecem sempre descalços, caracterizando sua inferioridade social. Debret retrata a naturalidade do tratamento que pessoas escravizadas tinham pelos donos das terras na época e esta “naturalidade” foi até recentemente reforçada por estas imagens.

Figura 15 - “Um jantar brasileiro”, de Jean Batptiste Debret, aquarela sobre papel, 16x22cm, Rio de Janeiro, 1827



Fonte: <https://ensinarhistoria.com.br>

Na Figura 16, a seguir, “Senhora de Algumas Posses...”, encontrada em inúmeros livros didáticos para contar as histórias dos colonizadores, vemos a repetida figura infantil, no chão, juntamente com outras pessoas escravizadas, e as senhoras de “posses”, brancas, calçadas e vestidas luxuosamente, sentadas em sua cadeira, em um plano superior. Em destaque, até maior em proporção do que a pessoa que serve o alimento em uma bandeja, eles se dedicando a afazeres femininos, e uma delas está aprendendo a ler. Segue a descrição que o próprio autor faz em seu caderno de esboços em aquarela:

Tentei captar essa solidão habitual desenhando uma mãe de família, de pequenas posses, em seu lar onde a encontramos sentada, como de hábito, sobre sua marquesa [...] lugar que serve, de dia, como sofá fresco e cômodo em um país quente, para descansar o dia inteiro, sentada sobre as pernas, à maneira asiática. Imediatamente ao seu lado e bem ao seu alcance se encontra o gongá (paneiro) destinado a conter os trabalhos de costura; entreaberto, deixa à mostra, a extremidade do chicote enorme feito inteiramente de couro, instrumento de castigo com o qual os senhores ameaçam seus escravos a toda hora. Do mesmo lado, um pequeno mico-leão, preso por sua corrente a um dos encostos desse móvel, serve de inocente distração à sua dona [...]. A criada de quarto, mulata, trabalha sentada no chão aos pés da madame – a senhora. É reconhecido o luxo e as prerrogativas dessa primeira escrava pelo comprimento de seus cabelos cardados, [...] penteado sem gosto e característico do escravo de uma casa pouco opulenta. A menina no centro, à direita, pouco letrada, embora já crescida, conserva a mesma atitude de sua mãe, mas sentada numa cadeira bem menos cômoda, e esforça-se por ler as primeiras letras do alfabeto traçadas sobre um pedaço de papel. À direita, outra escrava, cujos cabelos cortados muito rentes revelam seu nível inferior. Avança do mesmo lado um moleque com um enorme copo de água, bebida frequentemente solicitada durante o dia para acalmar a sede devido ao abuso de alimentos apimentados.

Os dois negrinhos, apenas na idade de engatinhar, que gozam, no quarto da dona da casa, dos privilégios do mico-leão, experimentam suas forças na esteira da criada. (DEBRET, 1971⁴)

Figura 16. “Senhora de algumas posses em sua casa”, 1823. Jean-Baptiste Debret. Aquarela sobre papel 23,00 cm x 16,20 cm



Fonte: Museus Castro Maya - IPHAN/MinC (Rio de Janeiro)

Essa imagem nos permite pensar a história que nos foi contada através da iconografia apresentada nos livros: um povo imaginário fortalecido pelo olhar do branco, do burguês, do católico, do europeu. Contudo, acreditamos que as imagens podem também ser instrumento de combate à intolerância religiosa, racial e, por intermédio da beleza das cores, sensibilizar o ser humano para compreender as diversidades e aceitar as diferentes formas de cultura.

2.2 Racismo e Intolerância Religiosa na escola – da “Quebra de Xangô” ao “Bonde de Jesus”

Art. 5º A religião Católica Apostólica Romana continuará a ser a religião do Império. Todas as outras religiões serão permitidas com seu culto doméstico ou particular, em casas para isso destinadas, sem forma alguma exterior ao templo. (BRASIL, 1824)

Embora, a Constituição Brasileira de 1824 assegurasse a liberdade de outras religiões, esta liberdade não se estendia às de matriz africana. A despeito de a intolerância sempre ter existido, em tempos de autoritarismo, apoiado por discursos ofensivos por parte do Estado, ela

⁴ Disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br/contrastes-sociais-brasil-colonia-debret/> - Blog: Ensinar História. Acesso em: janeiro 2019

toma, de tempos em tempos, proporções assustadoras. Em 1912, um episódio de intolerância, de violência aos cultos de matriz africana, marcou a história de nossos pais – O “Quebra de Xangô” ou “quebra-quebra”. Milícias do governo, contra o poder de Euclides Malta, em Alagoas, organizaram uma série de invasões contra terreiros de candomblé, saquearam imagens, alguidares, símbolos, indumentárias que foram quebradas e queimadas em praça pública. Tia Marcelina, uma Ialorixá que foi associada a manter Euclides Malta, por meio de feitiçaria no poder, “os adversários políticos de Euclides Malta diziam que o orixá Xangô defendia Euclides e o mantinham de corpo fechado” (ALVES, 2018, p.26), foi torturada, violentada e espancada por estes milicianos. Para o antropólogo Siloé Amorim existem poucos estudos a respeito do “Quebra de Xangô”, mas este tipo de episódio se repetiu na década de 1940 e ao longo da história do Brasil⁵. A partir daí, uma forma de culto, discreta, silenciosa, sem cânticos ou danças, sem tambores foi disseminada na região: O “Xangô rezado baixo”.

Durante o Estado Novo, (1937-1945), no governo de Getúlio Vargas, a criminalização e a repressão policial às religiões de matriz africana tomaram proporções assustadoras, apoiadas pela lei n.º 2.848 de 07 de dezembro de 1940, a qual criminalizava o curandeirismo, como sendo crime contra a saúde pública. Por conta disso, o Estado brasileiro se fez presente e interveio de “forma aguda no combate a feiticeiros e macumbeiros” (ALVES, 2018, p. 29).

O povo de santo sofreu as maiores humilhações. Segundo o relato dos filhos de santo do terreiro Xambá, os policiais obrigavam as yalorixas e babalorixás a dançar com animais (bodes, cabras, utilizados nos rituais de obrigação) ridicularizando os sacerdotes. Contam que faziam trouxas de roupas e objetos do uso do terreiro, colocavam na cabeça dos adeptos do culto e obrigavam a caminhar em via pública com o material, seguindo o carro da polícia até a delegacia.

Um dos maiores instrumentos de resistência das religiões de matriz africana é a oralidade. Por meio da transmissão oral, os fundamentos, os cânticos, os toques e os preceitos foram transmitidos. Em 2003, com a posse do então Presidente da República de Luiz Inácio Lula da Silva, novas perspectivas de ações afirmativas para os povos afrodescendentes foram tomando corpo, em ações de políticas públicas em todo o Estado. Terreiros foram reconhecidos como Patrimônios Materiais, terras de quilombos oficialmente legalizadas. A valorização da história e da cultura dos povos afro-brasileiros estava garantida finalmente pela lei como parte obrigatória no Currículo Nacional da educação. Nossa democracia, que dava

5(Informações colhidas em entrevista com o antropólogo Siloé Amorim para a TV EDUCATIVA, disponível em: <<https://youtu.be/fm7zdtJf7ME>> Acesso em: 10 ago.2020.

lentos passos em direção a um fortalecimento de uma política pública mais justa, humanitária, assistiu, após o golpe de 2016 e a eleição de 2018, à extinção da Secretaria de Promoção de Políticas da Igualdade Racial (Seppir), do Conselho Nacional dos Povos e Comunidades, tradicionais com políticas voltadas aos quilombos, que até a data desta pesquisa, tornou-se então responsabilidade do Ministério da Família, Mulher e Direitos humanos, comandada pela pastora de uma igreja evangélica: Damares Cristina Alves. Um silêncio comovente.

Desde então, inúmeros e desvelados discursos comprovam o desinteresse por políticas públicas antirracistas e de inclusão, que se propagaram com força avassaladora. Negros, indígenas, ciganos, pobres, homossexuais, integrantes de religiões de matriz africana, mulheres, nordestinos, passaram a ser atacados por palavras de desprezo, publicamente, em discursos oficiais, propositadamente propagadas em redes sociais, e, estranhamente, ganharam uma legião de adeptos e apoiadores:

Eu fui num quilombo. O afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada! Eu acho que nem para procriador ele serve mais... se eleito presidente, não haverá mais um centímetro demarcado para indígenas e quilombolas. (Jair Messias Bolsonaro, Clube Hebraica, no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro, em 03/04/2017, transcrição de entrevista coletada nas redes sociais)

Ele tá querendo transformar a gente numa colônia. Esse país não é... odeio o termo “povos indígenas”, odeio esse termo. Odeio. O “povo cigano”. Só tem um povo nesse país. Quer, quer. Não quer, sai de ré. (Abraham Weintraub, ex-ministro da educação, em reunião ministerial do dia 22 de abril de 2020)

Podemos refletir que os discursos de ódio, alimentados pelos chefes de Estado, aliados ao comando das milícias e a força política da bancada evangélica, tenham resultado em um aumento no número de denúncias de intolerância religiosa, como pode ser constatado pelo “balanço disque 100 do Ministério da mulher, família e direitos humanos”. No Rio de Janeiro, um movimento, que ficou conhecido como “Bonde de Jesus”, formado por traficantes assumidamente neopentecostais, invadiu, em áreas periféricas, terreiros de Umbanda e Candomblé, humilhando seus adeptos, quebrando imagens, e impedindo de forma coercitiva que as práticas continuassem no local. Os traficantes, inclusive, registravam em seus aparelhos celulares a ação e a publicaram pelas redes sociais como forma de “inibir” e ridicularizar os adeptos.⁶ (Figuras 17, 18 e 19)

⁶Atuação do “bonde de Jesus”, registrado e divulgado por um dos agressores Disponível em:

<<https://web.facebook.com/InformeRJO/videos/2057309417628049/>>

<<https://web.facebook.com/447420155288593/videos/1661017163928880/>> Acesso em: 10 ago. 2020

Figura 17 - Frase de intolerância religiosa utilizada pelo “bonde de Jesus” para intimidar os praticantes de religiões de matriz afro



Fonte: <<https://web.facebook.com/InformeRJO/videos/2057309417628049/>>
<<https://web.facebook.com/447420155288593/videos/1661017163928880/>>

No conteúdo dos vídeos, com acesso no *hiperlink*, é possível ouvir a fala de um dos traficantes que diz: *“todo mal tem que ser desfeito, em nome de Jesus”*, ordenando que uma yalorixá destruísse as imagens sagradas do seu terreiro em Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense. No outro vídeo, um homem faz um “lembrete”, segurando um taco de baseball escrito “diálogo”, a um Pai de Santo que o seu chefe não queria macumba no local, dizendo que *“é só um diálogo que eu tô tendo com vocês. Da próxima vez eu mato”*.

Nossa intenção aqui é trazer um breve panorama da gravidade do racismo e da intolerância religiosa no Brasil, compreendendo que as Políticas Públicas, por parte do Estado, ainda estão pautadas pela legislação que discursa em favor da tolerância, da diversidade e da igualdade. Registrando que a permanência dos povos de matriz africana, apesar dos discursos contrários às práticas, sempre se fortaleceu na resistência, desde Palmares ao “bonde de Jesus”, passando pelas “quebras de xangô”: Resiste!

Figura 18 - Material apreendido em xangôs pela Polícia. Várias das peças foram doadas à Missão de Pesquisas Folclóricas; Recife, 1938



Fonte: Acervo missão de pesquisas folclóricas

Figura 19 - Foto de Babalawó Ivanir dos Santos, mostrando o resultado da invasão dos traficantes do “bonde de Jesus” a um terreiro do Rio de Janeiro



Fonte: Disponível em: <https://tribunaonline.com.br/intolerancia-religiosa-terreiro-de-candomble-e-destruido>.

Acesso em: 10 ago.2020

Figura 20 - Cartaz do manifesto Vidas negras importam.



Fonte: Disponível em: <https://revistacenarium.com.br> Acesso em: 10 ago. 2020

3 SEGREDOS CORES E SABORES: AS BELEZAS DOS SABERES DAS TRADIÇÕES DE MATRIZ AFRICANA

Neste capítulo, nos dedicaremos a expor uma experiência estética, poética e política, vivenciada em terreiros nas cidades de Sorocaba, São Paulo e Recife no período de 2019 a 2020. Nosso desejo é tecer um olhar alternativo às culturas afro-brasileiras na escola, contribuindo para uma gestação de uma cultura antirracista.

3.1 Preparação de festas em louvor às forças da natureza

Figura 21 - Xirê - Acrílico sobre tela -.



Fonte: Acervo pessoal

Peço licença aos mais velhos para falar destes conhecimentos sagrados. Quero, antes de tudo, dizer que este mergulho neste universo da cultura de matriz africana foi de uma pessoa, encantada pelas belezas e pelas cores que apresentam esta matriz. Desejo desconstruir conhecimentos hegemônicos implantados no nosso modo de ver o mundo, acabar com a desconfiança e com o preconceito velado, construído por uma educação que ignora estes

saberes. Peço licença para adentrar este universo de encantos, partindo de uma linguagem artística, dos atravessamentos vividos durante a cartografia, esperando contribuir com a gestação de uma estética alternativa, novos rumos nesta encruzilhada. São saberes perigosos para a manutenção do pensamento hegemônico, o senso de cooperativismo e coletividade dos modos de vida que se engajam na cultura popular; são modos de vida do “bem viver”, que valorizam o respeito ao meio ambiente e às formas de vida simples e sustentáveis. Como eles se constituem ameaças evidentes ao sistema capitalista, os mantenedores do colonialismo fingem que estes saberes não existem, ou reforçam a não importância deles. Quero, ainda, deixar registrado o máximo respeito por estas matrizes, por todos que, independentes do grau hierárquico na religião, me atenderam, me contaram histórias, me serviram alimentos, me auxiliaram a ser mais tolerante e abrilhantaram este encantamento. Minha mãe Iemajá, abençoe e bença! Odoya! Faço a todos um convite para uma meditação: olhem atentamente as manifestações da natureza, silenciem na mata, na floresta, na pedreira, na beira do mar... Ouçam os pássaros, o vento. Sintam com os pés descalços a terra. Admirem os ciclos da lua, o sol... Respirem a perfeição. Sintam os elementos Água, Terra, Fogo e Ar, como cada elemento se apresenta na natureza, suas cores. Que força e energia cada um deles traz? Isso tudo é Orixá, é força da natureza que se apresenta desde o princípio do Universo – Força Universal: é a força da criação e comunicação representada por **Exu**, é a força do reino mineral – o ferro, com a coragem para trabalhar a terra, utilizando seus recursos naturais, as espadas, arados e toda ferraria de **Ogun**; é a força do verde das matas, do alimento, da caça de **Oxossi**. A cura, a riqueza dos grãos e alimentos da terra no banquete olubajé de **Obaluae**. O conhecimento das folhas e plantas que curam o corpo físico e espiritual de **Ossaim**. A esperança, a ligação da terra e dos céus de **Oxumaré**. A justiça, o fogo de **Xangô**. As águas doces, a fertilidade, a beleza da natureza de **Oxum**. Os ventos fortes, a coragem de **Iansã**. Os louvores a estas divindades estão ligados ao modo de vida dos adeptos às religiões de matriz africana. Acontecem antes e durante a preparação das festas ritualísticas, os alimentos, as roupas, a preparação do ambiente, as danças constituem elementos principais no preparativo, em que toda comunidade se envolve. Cada um tem uma função específica que vai desde o preparo da alimentação até o cuidado com as plantas que enfeitam o terreiro. Preparam-se os banhos. Faz parte do ritual o feitio de contas e guias, o cuidado com as roupas e instrumentos dos orixás. É durante este preparo que grande parte do conhecimento é transmitido e, principalmente, há um exercício de convivência na comunidade do terreiro. Nesse convívio, fundamentos são transmitidos, hierarquias são respeitadas. Até as crianças recebem funções. O próprio

calendário das religiões destas matrizes é um calendário festivo, é uma visão de mundo – ethos –, como afirma Rita Amaral (2005). Esta visão de festejo, de comemorar a vida, em agradecimento a estas energias da natureza, ao que nos nutre a mãe terra, é o que este mergulho cartográfico por estas culturas nos deixa de lição. Por respeito a estas tradições não trataremos aqui dos seus fundamentos e saberes. Nosso registro se limitou às festas públicas, que podem ser vivenciadas por todos que simpatizam e aceitam o desafio de conhecer mais além do que o preconceito, de saber que existe um conhecimento além do que nos foi transmitido nos bancos escolares, que o conhecimento do mundo vai além do conhecimento ocidental do mundo (SANTOS, 2007).

As religiões de matriz africana mais registradas por nós, no interior do estado de São Paulo são o Candomblé e a Umbanda. Em alguns terreiros visitados, presenciamos o Culto à Jurema Sagrada, também conhecida como Catimbó. Como nossa intenção aqui não é um estudo aprofundado das características de cada uma destas manifestações da religiosidade de matriz africana, utilizaremos um breve conceito, utilizado por Silva (2005). Candomblé e umbanda, são da devoção brasileira. No candomblé, cultuam-se deuses do panteão africano, conhecidos como orixás, suas cores, nomes preferências alimentares, louvações. Os toques de tambor se distinguem por nações que são identidades grupais étnicas dos reinos da África. Há inúmeros estudos no campo da antropologia, sociologia dedicados as religiões de matriz africana, como por exemplo: Roger Bastide, *O candomblé da Bahia: rito nagô*, publicado em São Paulo pela Companhia das Letras em 2001; Reginaldo Prandi (1991), *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova São Paulo*, Hucitec; Reginaldo Prandi (org.). *Encantaria Brasileira: O livro dos Mestres, Caboclos e Encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004; Clarice Novaes da Mota e Ulysses Paulino de Albuquerque (2002). *As muitas faces da Jurema de espécie botânica à divindade afro-indígena*. A presente escrita é apenas uma breve contextualização, para acolher os leitores e as leitoras deste trabalho para que tenham um contato com estes estudos, formulados com base nas vivências. Este tema é bem mais abrangente e complexo do que se pôde tratar nestas poucas palavras.

Deste processo resultaram os modelos de culto mais praticados: o jeje-nago e o Angola. No nagô, as divindades recebem o nome de Orixás; na nação de angola Inkisis, porém a energia é a mesma, trazem elementos da natureza como principal característica. Já a Umbanda foi criada em solo brasileiro, traz fortes elementos da cultura indígena e africana. Ela se apropria do culto aos orixás e também insere traços da ritualidade indígena como o uso de maracás e a atuação dos caboclos. Na umbanda, as divindades que se apresentam fazem

“consultas”, falam com a assistência (pessoas que são visitantes no ritual), receitam remédios, aconselham e fazem benzimentos, enquanto no candomblé o orixá não fala. Já o catimbó, também chamado de Jurema Sagrada, se expandiu principalmente no norte do Brasil onde a influência indígena se mostrou mais intensa. Nessa religião se cultuam encantados e mestres, indígenas antigos ou animais que incorporam nos participantes. Neste ritual, também é utilizado uma bebida enteógena, feita da casca de uma árvore e outras plantas. Neste trabalho, destacamos as vivências que mais nos marcaram destes três espaços ritualísticos. Aquilo que encontramos durante nosso caminhar por entre as pistas da cartografia destas culturas de matriz africana, na busca de conhecer esta cultura, aprender com estes saberes tradicionais e revelar suas belezas.

É um traço marcante do estilo de vida dessas matrizes a presença nas festas públicas onde acontece a louvação. Em um momento de festa (inclusive muitas vezes o evento leva este nome: Festa de Xangô, festa de caboclo, etc.), os orixás, os caboclos, os inkisis, os encantados são chamados e convidados ao trabalho espiritual através do transe. “Tenham o nome que tiverem, as religiões afro brasileiras realizam, sistematicamente, festas para seus deuses” (AMARAL, 2005, p.29). Durante nosso percurso, participar ativamente dessas festas, o “corpo implicado” nessas vivências, nos serviram como inspiração, base para nossa escrita e nossa produção artística, como ilustram as Figuras 22 e 23.

Figura 22 - Jurema Sagrada



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

Figura 23 - Festa da Jurema Sagrada - Pisada do catimbó



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

3.2 Firmando o ponto: Nas Comunidades do tambor: do chão do terreiro à cultura popular brasileira

A história das religiões de matriz africana tem sido feita sem registros escritos e, por se distanciarem do modelo oficial de religiosidade dominante instituída pelos colonizadores europeus brancos e cristãos, sofrem até os dias atuais com o preconceito que tratou de associá-las a certos estereótipos como “magia negra”, “seita primitiva” “atrasada”. Durante muito tempo, estudiosos descreveram estas religiões sob o ponto de vista do centralismo europeu, para reforçar a ideia da superioridade do monoteísmo cristão (SILVA, 2005). Diferentemente da religião do colonizador, a transmissão dos saberes e dos fundamentos de religiões de matriz africana acontece pela transmissão oral, no convívio com a comunidade e, principalmente nos momentos dos preparativos das festas, quando se fazem presentes a música, a dança e a farta alimentação. Durante nossas vivências, pudemos observar que estas comunidades, além da festa, também têm em comum fazer uma formação ao redor de um núcleo gerador, de maneira circular, ao redor de um instrumento de percussão — o tambor — que merece destaque, por ser um fundamento nos rituais de religiosidade de matriz africana e, principalmente, por ser uma espécie de condutor, meio de comunicação entre nós e a ancestralidade. O tambor é um instrumento, dotado de ritualidade, divindade e mistério, que tem a capacidade de, através de sensações subjetivas, dialogar com o corpo e ativar a nossa memória ancestral.

Figura 24 - Festa da Jurema - Abassa de Xangô –



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

Os sons dos tambores, que, das civilizações mais antigas até os tempos atuais, se comunicam com antepassados, transmitem ensinamentos, mobilizam grupos de pessoas que,

em nome da arte, do sagrado, levantam seu mastaréu, processo de efetivação da alforria do pensar que, através da música, da dança, da confecção de adornos, das esculturas, das saias, dos mastros, dos minuciosos bordados das bandeiras confeccionadas pelas mãos do tempo, dos estandartes, enfim, das manifestações, reúnem na cultura popular brasileira um verdadeiro tesouro que é, ao mesmo tempo, imaterial e a materialidade de toda existência de um povo. É memória.

Eu fui marcado pela pedra da memória, eu fui marcado pela pedra da memória, pelo pai senhor dos mestres pelo pai senhor da glória. (Domínio popular, doutrina Tambor de Mina)

O tambor em sua diversidade de usos rituais foi talvez o instrumento que mais sofreu perseguições, preconceito e intolerância no decorrer da nossa história. Provavelmente por esta sua característica, quase sempre as festividades populares têm sido vistas como uma fonte de resistência e libertação (FERRETTI, 2006, p. 2).

Ao redor deste instrumento, as pessoas se unem para reverenciar o sagrado, através das celebrações musicais, que envolvem a poesia e diversas expressões do corpo. Elas espalham-se por terreiros, ruas, praças, igrejas, seguem em cortejo contagiando as cidades de alegria ao som do *ngoma* (tambor em Banto).

Podemos então pensar essas *engomas* como comunidades do tambor, coletividades que se reconhecem a partir do nome e da presença central e falante destes instrumentos de percussão nas rodas. Na África onde tudo começa, o tambor tem papel de destaque como promotor de encontros nas sociedades humanas, e dos viventes com o mundo dos ancestrais e divindades. Na visão Africana, o tambor que passa de uma geração a outra é reverenciado por seu grande poder, e agrega forças vitais advindas dos três Reinos da Natureza: a membrana vibrante vem de um animal, a caixa de ressonância vem de um vegetal os pregos e aros que fixam o couro de um mineral. (BUENO, TRONCATELLI; DIAS, 2015, p.76, grifo do autor)

Estas *comunidades do tambor* possuem o movimento do saber, da tradição, latente em seu fazer, em sua vivência. Os processos de aprendizagem das rodas de dança, dos fundamentos, da religiosidade e ritualística das festas populares são territórios em que o saber se manifesta, tendo em conta não apenas o ponto de vista da arte-educação, pelo rigor estético que a festa popular reserva, mas também o sentido da transformação social, vivo, nessas comunidades como forma de resistência ao apagamento da tradição.

Partimos da perspectiva do conhecimento como uma experiência que acontece não por medidas, quantidades, mas sim, por sensações. Subjetividades. O viver comunitário e a roda se transformam em territórios potentes, onde circulam saberes da tradição oral, passados de geração para geração.

Dialogando com as referências teóricas pesquisadas e traçando um mapa afetivo dos caminhos do pesquisador na busca de uma imersão nas vivências neste espaço do poético/estético e imaginário, através de narrativas iconográfica destas festas de terreiro, nos chamou atenção a existência de uma sabedoria inerente à maioria dos espaços visitados, qual seja, as práticas da chamada “medicina popular cabocla” nos rituais de cura. Elas acontecem através do diálogo deste instrumento percussivo com uma divindade, e por meio da música, do som dos cânticos (pontos), transmitem a doutrina. São processos de subjetivação destes corpos que se movimentam, vestem-se de cores, dançam e cantam louvores em busca de cura e alegria.

Esses processos de subjetivação, que remodelaram as crenças, as culturas que se formaram num movimento diaspórico marcado pela imersão no universo mítico que circula entre as histórias contadas por estes povos, este universo mítico está nos preparos dos alimentos, na colheita das ervas, no feitio das contas, nas cores das vestimentas, nos objetos que compõe o terreiro. Entre uma conversa e outra, durante as festas, durante o preparo de um arranjo de flores, nas conversas com os adeptos mais antigos, ouvimos histórias que revelam a origem de atitudes, o significado dos gestos em uma dança, os alimentos dedicados a cada divindade, a maneira de se comportar quando entramos e saímos de um terreiro. Uma sabedoria revelada aos poucos através do corpo implicado nestas vivências. Ouvidos atentos nas histórias que as yalorixá revelam, displicentemente, colhendo uma erva para um chá, durante o percurso, os inúmeros itans, as histórias contadas, os saberes transmitidos ao redor da fogueira, nos indicaram origens de tradições, os motivos de um gesto, e nos revelaram novos caminhos. As devoções, a gestualidade, a dança, a música, as cores das indumentárias, os objetos ritualísticos, formam um círculo de símbolos e imagens que compõe o ethos destas comunidades, resultado das crenças de negros, índios e brancos, fundamento da identidade do povo brasileiro:

Para falar das origens da tradição afro-brasileira é preciso descrever o encontro destes três tipos de religiosidade, postos em contato com o descobrimento e durante a colonização portuguesa do Brasil: o catolicismo do colonizador que veio pra cá, as crenças dos grupos indígenas que aqui se encontravam e, principalmente, as religiões das várias etnias africanas. (SILVA, 1994, p.23)

Figura 25 - Tambores Ilú - Abassa de Xangô



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

O tambor é considerado pelas comunidades de terreiro, um instrumento fundamental nestes cultos, nas palavras do Babalorixá Manoel Papai do Ilê Obá Ogunté, na cidade de Recife: é a essência. Fundamento que convoca pelo som a energia da natureza que se quer manifestar no terreiro, por este motivo cada orixá tem um toque específico, este som dialoga com gestos, cores, símbolos que transmitem esta energia mítica. Toda energia ritualística é convocada por meio do toque de tambores.

Figura 26 - Trio de tambores, Bahia, Pierre Verger Copyright © Fundação Pierre Verger



Fonte: Disponível em: www.pierreverger.org

Figura 27 - Tocadores do instrumental no candomblé - Autor Carybé -



Fonte: Iconografia dos Deuses Africanos no candomblé da Bahia, p.23

Figura 28 - Tambor Ilu - Sítio do Pai Adão (Ilê Oba Ogunté)



Fonte: Acervo pessoal

Durante nossa pesquisa de campo, percebemos a força vital que existe ao redor deste instrumento, reúne pessoas de diversas idades, de diferentes classes sociais, com o objetivo de louvar, agradecer, festejar a vida, os benefícios e a fartura da natureza. No caso do candomblé, esta ligação com a natureza está intimamente ligada à poética narrativa que o Orixá representa. A religião de matriz africana representa o fundamento de um povo, que,

mesmo durante séculos escravizado, trabalhando em condições de extrema violência, encontrava um motivo, para, nas horas possíveis, celebrar a vida em seus batuques e calundus. Inúmeros encontros festivos são celebrados pela comunidade afrodescendente em todo território brasileiro. Este instrumento é de suma importância na presença de toda nossa cultura popular. São jongos, reisados, maracatus, salvas do Divino, umbigadas, tambor de crioula, bumba meu boi, sambas, cacuriás, cirandas e carimbos, em todas elas a herança ancestral do toque deste instrumento celebrando a festa.

Pode-se dizer que a vida humana gira em torno da festa, move-se no sentido da celebração. Nós lutamos de sol a sol para conseguir aquilo que de alimento e sentido à vida e que, portanto, mereça ser festejado jubilosamente em companhia dos nossos entes queridos: trabalho, amor, alimento, lar, saúde, liberdade, paz, tempo para descansar, brincar e desfrutar da amizade gratuita. Lutamos constantemente para encontrar motivos, tempo, espaço e outros motivos para poder celebrar a vida sem medo nem culpa; para poder festejar o bom da vida sem causar sofrimento a vida dos outros (MADURO, 1994, p. 41)

Figura 29 - O toque de tambor



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2018)

Autores que investigam a cultura popular através dos tempos constataam a ligação das festas populares à religiosidade, principalmente pela característica de a louvação ser um momento, em que as pessoas se reúnem para dançar, cantar e celebrar. Utilizam roupas especiais para a ocasião, servem comidas e bebidas compartilhadas por todos. As festas populares são exemplos da pluralidade cultural, fonte geradora de saberes diversos, constituem espaço propício para a construção de identidade, para a reafirmação de valores comuns, para a elaboração de novos valores (FERRETTI, 2006). Essa cultura produzida pelo povo nos permite acessar a singularidade e multiplicidade dos saberes, reconhecer valores e as diversidades.

Figura 30 - Indumentária Azul e Branca da Festa de Iemanjá, Ilê Obá Ogunté, Recife



Figura 31 - Xirê de Oxossi no Candomblé de Gantois, Carybé



Fonte: Iconografia dos deuses africanos no candomblé da Bahia, 1980

As festas populares brasileiras, ligadas essencialmente à religiosidade, ao sistema de crenças do povo, são traços marcantes da identidade nacional, as quais, além de revelarem os diversos saberes, as habilidades do campo da dança, teatralidade, artesanato constituem, segundo Ferretti, múltiplos sentidos, de organização popular, expressão artística, de ação social, de expressão de identidade cultural e afirmação de valores.

Nas religiões de matriz africana, os iniciados, durante a festa, fazendo o uso de ervas específicas e aos sons repetitivos de tambores, chegam ao estado de transe, quando orixás, caboclos e encantados se apresentam e são festejados por todos. Assim como os indígenas comemoravam o início de uma nova estação, faziam rituais com a presença de danças circulares, isso também acontece nas festas do candomblé, em que há a presença da dança circular, a rítmica do tambor, acompanhada pelos movimentos do corpo.

A semelhança ritualística nessas formas de culto é resultante do encontro de africanos, indígenas e europeus, que têm em comum a característica de serem nascidas em solo brasileiro (PRANDI, 2001). Estas religiões tipicamente brasileiras transmitem seus saberes neste espaço de festa. Nas vivências do xirê de terreiro, a ecologia de saberes se manifesta em

um universo cromático, rítmico, de consciência da ancestralidade. Orixá é força vital, nutrindo as nossas raízes – a potência da alegria. A cultura do povo brasileiro é uma cultura de festa.

Algumas destas manifestações populares, que ganham as ruas, com seus tambores, dança e alegria, têm seus fundamentos inicialmente constituídos em terreiros de matriz africana. E as expressões destas religiões afro-brasileiras preservadas em suas tradições podem ser identificadas nas cores e nas demais simbologias das escolas de samba tradicionais, referência direta aos orixás cultuados por aquela comunidade, como aponta a pesquisa de Claudia Regina Alexandre. No estudo de caso, a pesquisadora encontrou os fundamentos ligados ao candomblé, nos cultos dos orixás Exu e Ogun na agremiação carnavalesca Vai-Vai, que mantém a tradição religiosa além das festividades (ALEXANDRE, 2021). Durante nossa imersão, pudemos observar que outras manifestações da cultura popular, além do carnaval, também mantêm seus fundamentos religiosos ligados ao candomblé, como é o caso do Maracatu Porto Rico, de Recife, que tem sua sede no Ilê Axé Oxossi Guangoubira (Macaia de Oxossi) e trazem em suas cores (verde e vermelho) a ligação com os orixás, liderada inclusive por babalorixas ou ialorixas. As salvas das caixeiras do divino da família Menezes, quando usam suas vestes brancas e vermelhas estão reverenciando o orixá Xangô, brancas e azuis – iemanjá. As caixeiras possuem ligação não só com o terreiro Fanti Ashanti, no Maranhão, mas com todo universo da simbologia do sagrado, inclusive, Mãe Kabeca de xangô, que lidera o toque de caixa neste grupo é a atual ialorixá da casa. Deste modo, estas celebrações coletivas ancoram fundamentos e crenças, conservam saberes e mantêm seu calendário litúrgico.

Figura 32- Caixeiras do divino da família Menezes - Mãe kabeca de Xangô



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 33 - Instrumentos da Festa de Iemanjá - Ilê Obá Ogunté - Aquarela Iá Pereira



Fonte: Acervo pessoal: anotações do caderno de Campo (2018)

Esta aquarela, produzida em 2018, durante os festejos de Iemanjá no Ilê Obá Ogunte, na cidade de Recife, representa os instrumentos tradicionais utilizados no terreiro Sítio do Pai Adão. O gongô feito de metal e o Agbê, uma cabaça adornada com contas, também aparecem na cultura popular do Maracatu. As cores azul-celeste e branco aparecem na maioria dos instrumentos deste Ilê, consagrado à Iemanjá. No xirê, quando Iemanjá se apresenta é como se o mar invadissem o salão, o toque ijexá, leve, sincopado, faz com que as filhas de santo se movimentem como ondas, as mãos acompanham o movimento, ora em leves círculos, ora segurando a ponta de um tecido preso a cintura, nos imprimindo a ideia de balanço do mar. Uma emoção nos invade, em determinado momento, nesta festa, o toque do tambor ressoou um aviso, todas as filhas e filhos de santo consagrados à Iemanjá se ajoelharam diante dos tambores, e o pai pequeno da casa pediu que eu me ajoelhasse (pai pequeno ou mãe pequena é considerado nos ritos da umbanda e candomblé, um auxiliar direto do pai de santo ou mãe de

santo de um terreiro). De dentro de um quarto, os filhos de santo trouxeram uma barca, com uma infinidade de rosas brancas. Houve então uma louvação, aplausos, saudações, muita alegria, as mulheres salpicavam gotas de lavanda e pétalas de rosas em todos os presentes, seguimos então em cortejo até o mar, a entrega da barca de Iemanjá. Neste dia, no meu caderno de campo, escrevi um texto do meu sentimento, minhas impressões, tentando grafar em palavras a poesia deste momento que deixo aqui registrado:

Cartografias – mapeando os territórios do mar

Pedra cristalina da noite. Profundidade. Eterno estado de repouso, acinesia dos corpos, ausência, escuridão. A pressão insuportavelmente densa, o frio, a inercia, o lento metabolismo, suspensão. Onde o sol jamais clareou. Aqui, a 35 mil pés de profundidade de mim, quanto ainda hei de mergulhar nas minhas próprias vísceras, o quanto é infinito e efêmero? A quietude absoluta das planícies abissais. E por mais inc

rível que pareça, neste recôndito de profundidade misteriosa, enigmáticas vidas se escondem, sem muito saber porque, a esmo, tomados de breu, criaturas das mais insólitas, aparentemente monstruosas, porém dotadas de bioluminescência. Abaixo deste lugar inabitável e praticamente desconhecido, a zona eufótica do oceano, seres vivos com chifres, espinhos, venenos e presas assustadoras são soldados guardiões das profundezas do mar, sinalizando o território como estrelas emitindo luz. Seria este lugar, de incógnito segredos, dotado de subjetividades, habitado por espécies terrivelmente incríveis e criaturas divinamente maravilhosas, o inconsciente da terra? Perene Universo Mítico. O berço da encantaria.

O mar possui mistérios que a ciência jamais ousou desvendar, não existem equipamentos de medições cartesianas precisas que possam investigar as profundezas abissais, sucumbiram se os curiosos em uma pressão de valor infinito, mais de uma vez se encantaram nos mistérios os marinheiros mais ousados, na tentativa de desvelar suas vestes...um espaço que podemos habitar apenas pela licença poética da subjetividade, este cenário, onde a capacidade humana não quantifica, não mede, a profundidade do mar é sentimento, é temor e adoração. Onde nos foi autorizado mergulhar fisicamente apenas na superficialidade ou, para conhecer sua essencialidade, pela natureza íntima da imaginação. Tímpanos repletos de água, os cabelos flutuam, corpo à deriva em ondas sagradas, conchas, pérolas, tesouros esquecidos, lendas, pedras preciosíssimas, sereias e marinheiros, as mais belas cantigas, extraordinárias mulheres que brilham sua metade-peixe nas miragens beira-mar. O mar é o sonho da Terra, tudo aquilo que conhecemos como desejo, todos os mais íntimos mistérios de nós. Para nos curar de nós mesmos necessitamos da salinidade. Os rios que cruzam o mundo por lá desaguam, limpando mágoas, renovando os espíritos de alegrias e esperanças. Os amores verdadeiros são encontros beira-mar, pés na areia com a coragem que antecede o mergulho. Os povos, curiosos sonhadores, circulam estes territórios de cores e festa, por onde andar, haverá uma gente contando e cantando histórias de mar, de encantos de sereia, gente louvando a mãe d'água, infinita mãe do mar e sua linhagem de encantaria... marinheiros, marianas, estrela do mar, sete ondas, Ogun beirando o mar.

Figura 34 – Mãe d'água rainha das ondas sereia do mar



Fonte: Acervo pessoal

O terreiro Ilê obá Ogunté, Sítio de Pai Adão, em Pernambuco, Recife, bairro da água fria, é considerado um dos mais antigos terreiros de origem Nagô do Brasil, fundado em 1875 e tombado como patrimônio histórico cultural em 1986. Este terreiro mantém tradições da cultura popular de maracatu e afoxé que fazem apresentações públicas no carnaval de Recife. Uma africana de nome Inês Joaquina da Costa (Ifá Tinquê) foi a fundadora dos preceitos, quando chegou da África trouxe sementes de Gameleira, uma árvore venerada como um orixá de nome Iroko. No período em que visitei o terreiro, este estava sofrendo com diversos ataques de intolerância religiosa, em um deles, atearam fogo na imensa gameleira. Pai Del, o pai pequeno da casa, entrou em contato comigo para que eu enviasse a foto que registrei, que segundo ele, foi o último registro da gameleira antes do ataque:

Figura 35 – A gameleira, árvore considerada como divindade Iroko, antes do incêndio.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 36 - Pintura dentro do terreiro, que se tornou símbolo do Ilê



Fonte: Acervo pessoal

Figura 37 - Porta de entrada do terreiro Ilê Obá Ogunte, Pernambuco, Recife



Fonte: Acervo pessoal

Figura 38 - Folhas da gameleira, com poder medicinal cicatrizante, Ilê Obá Ogunte



Fonte: Acervo pessoal

Se atualmente as festas populares com danças e músicas são para divertimento, percebemos que, mesmo no lazer, existe uma dimensão da espiritualidade, que nos religam às raízes da cultura afro-brasileira. Seu batuque comunica aos corpos movimentos de danças ancestrais. Formas de expressão que marcam a presença africana nas Américas. São famílias de batuques de terreiros lideradas por tambores. Ligados à natureza sagrada, estes instrumentos, em sua origem, eram feitos de árvores sagradas com tronco ocado, coberto de peles. Eles são o ponto de origem das diversas manifestações da nossa cultura popular brasileira.

Figura 39 - Antigos tambores, confeccionados de árvores sagradas.



Fonte: Acervo de Paulo Dias

Figura 40 - Tambor de crioula



Fonte: Acervo pessoal

Figura 41 - Cortejo de maracatu



Fonte: Acervo pessoal

Figura 42 - Batuqueiro na ciranda de roda



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

Figura 43 - Jurema Sagrada



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

Figura 44 - Festa da Jurema Sagrada - Pisada do catimbó



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

“EXU MATOU UM PÁSSARO ONTEM, COM UMA PEDRA QUE SÓ JOGOU
HOJE”

Exu, aquele que exige o privilégio das primeiras homenagens (PRANDI, 2011, p.82)

Rei das encruzilhadas. Orixá da comunicação. Seu símbolo é o falo, o tridente, suas cores vermelha e preta, cores que estimulam, vibram, seduzem, aterram – quente e dinâmico. O tridente é o instrumento de Exu, que indica sua ligação com a terra e o ar, o fogo e a água. Para todo início, pedimos a Exu sua licença. O xirê, a festa dedicada aos orixás inicia com a louvação à Exu:

Esù á jó Esù á yan (momo k´a yan o)

Odara Alaroye

Esù á jó Esù á yan (momo k´a yan o)

Odará á yan o⁷

Oferecemos a Èsù para que ele vá embora e deixe-nos cuidar de nossas coisas em paz...todos os presentes devem se levantar, virar-se inteiramente em direção a porta da frente, mover seus pés esquerdos para adiante três vezes, levantar a mão na altura da cabeça e estalar os dedos também na direção ao lado de fora de casa, este gesto ritual obrigatório visa enviar as coisas negativas para fora da casa e também cumprimentar Exu, encarregado de transportar as coisas ruins para um lugar distante. (CARVALHO,1993, p.39)

A primeira atitude dos participantes, em toda cerimônia de matriz afro-brasileira, é compor um ambiente, colocando no centro do terreiro uma vela acesa, uma tigela com farinha de mandioca, um recipiente com bebida alcoólica e outro com água – é o Ipade, ou pade de Exu. Só então se inicia o rito com toques de tambores agitados e os adeptos dançando em círculo para convidar os orixás para a festa (SILVA, 2015).

7 SÍTIO DE PAI ADÃO. Ritmos africanos no Xangô do Recife. CD. São Paulo, Renata Pompeo de Amaral, 2005, faixa 3

Figura 45 - Ipadê de Exu - Santuário nacional da umbanda



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

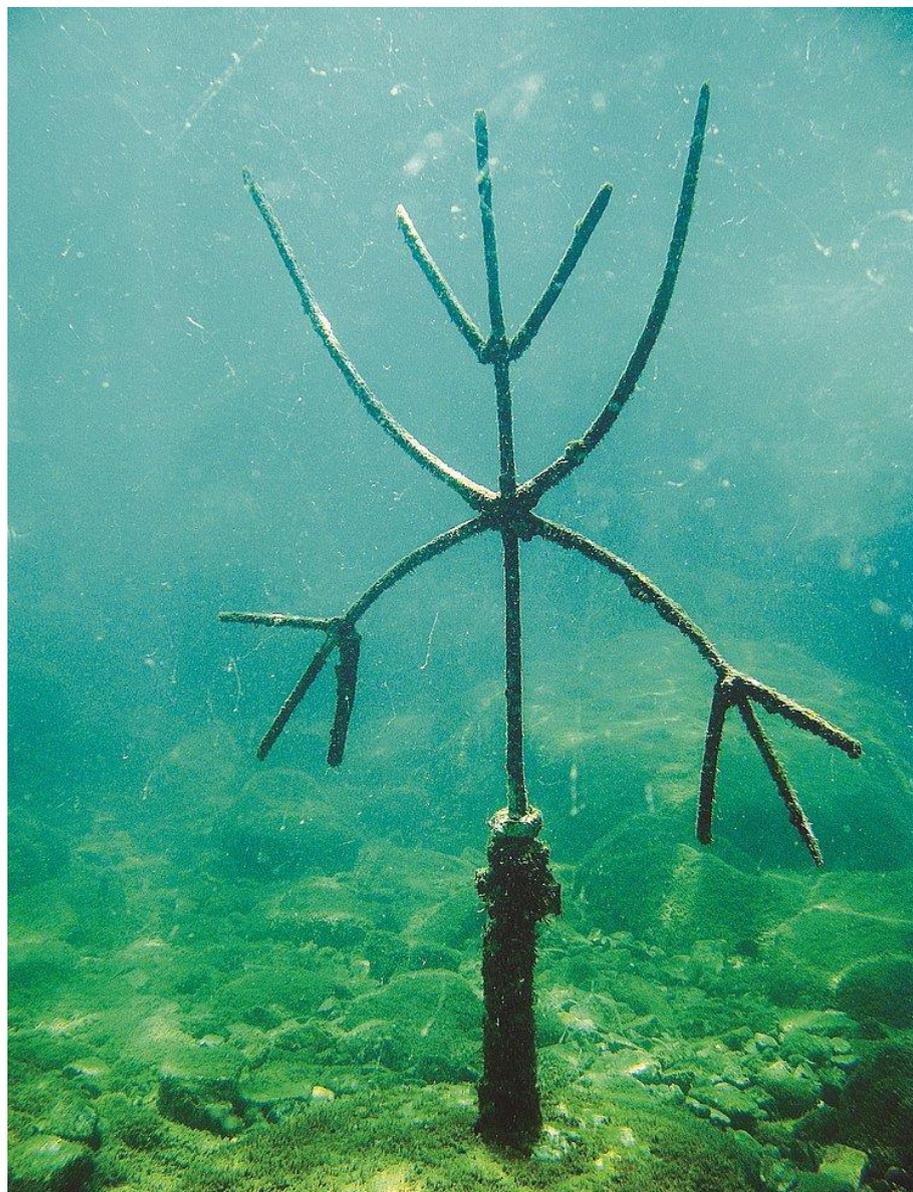
Figura 46 - Ipadê de Exu – Ilê Abassa de Xangô



Fonte: Acervo pessoal

Pierre Verger relata que, no Brasil, a segunda-feira é o dia consagrado a Exu, as contas dos colares das pessoas que procuram sua proteção são pretas e vermelhas, e suas oferendas são servidas sempre antes do xirê. Ela convoca Exu, saúda, cumprimenta e despede “com dupla intenção: convocar os outros deuses para a festa e, ao mesmo tempo, afastá-lo para que não perturbe a boa ordem da cerimônia com um dos seus golpes de mau gosto” (VERGER, 1981, p. 79).

Figura 47 - Assentamento de Exu, Bahia



Fonte: Acervo pessoal

Figura 48 - Uma iaô de Exu na Bahia



Fonte: Pierre Verger, Orixás p. 84

Figura 49 - Exu, Instrumentos de exu –



Fonte: Iconografia dos Deuses africanos no candomblé da Bahia (Carybé. p. 46)

O pintor Carybé, nesta aquarela, claramente se inspira na foto de seu amigo Pierre Verger para representar o orixá Exu, deu cores vivas ao preto e branco de suas fotos. Esta parceria artística é influência em sua obra nos inúmeros momentos em que retrata os terreiros.

Na Figura 51, Exu é representado por Carybé no Mural dos Orixás, onde

Exu foi representado com seu típico gorro cônico tendo o corpo adornado com bastões em forma de falo e as inúmeras cabaças contendo as poções mágicas que ele costuma carregar. O galo e o bode fazem referência aos animais de sua preferência. O pequeno monte de terra, à esquerda, representa o altar (que também pode ser uma pedra) onde geralmente é cultuado. O tridente sobre o monte alude ao fato dele ser o senhor das encruzilhadas. (SILVA, 2012, p. 3)

Figura 50 - Escultura de Exu



Fonte: Mural dos orixás (Carybé, p. 13)

Figura 51 - Escultura de Exu, por Mário Cravo



Fonte: Livro *Orixás* (Pierre Verger, 1981, p. 85)

Figura 52 - Exu em aquarela



Fonte: Acervo pessoal

Este capítulo é um convite à sensibilidade. Olhar para a cultura de matriz africana, sua religiosidade, pelos olhos da arte. Este universo de encantos, inkisis e orixás é uma fonte inesgotável de saberes. O requinte da preparação das festas populares requer um aparato de empenho e organização, um louvor às forças da natureza, um momento de agradecimento a todo benefício que a natureza nos propicia, possibilitando a nossa existência. Para podermos efetivamente desvendar nosso olhar do véu do preconceito, enfrentamos um desafio epistemológico: mergulhar nos encantos, nos conhecimentos que estão à margem de tudo aquilo que entendemos como conhecimento até hoje, cujo espaço e tempos se situam nas sociedades colocadas à margem pelos centros hegemônicos colonizadores, nas lutas, experiências e saberes das organizações populares: a ecologia de saberes, que postula um diálogo do saber científico com o saber popular. Assumir que estes saberes existem, e são válidos, já é um primeiro passo para aceitação, não somente destes conhecimentos, mas

também dos povos, dos grupos sociais cujas praticas são construídas nesses conhecimentos alternativos (SANTOS, 2007).

Imaginemos então, milhares e milhares de africanos, que tinham sua cultura já desenvolvida, eram reis, rainhas, ferreiros, engenheiros, músicos, agrônomos, que foram escravizados e vieram de diversas regiões da África e aqui plantaram suas raízes culturais. Aqui, o idioma, a música, a religiosidade, a estética o modo de pensar e viver, os demais elementos da cultura material e imaterial foram tomando corpo, transcenderam o terreiro e ganharam as ruas com sambas, maracatus, louvações ao Divino Espírito Santo. Estas culturas populares, dotadas de saberes, simbolizam a narrativa mítica da história destes povos.

3.3 Música, dança, culinária, cores e folhas – saberes das tradições da cultura afro- brasileira

Como já tratamos anteriormente, uma característica fundamental e comum entre as religiões de matriz africana é a importância da música em seus rituais. As divindades cultuadas representam forças da natureza e mostram-se presentes no momento do xirê, por assim dizer, também fisicamente através do transe, manifestado pelos filhos de santo. A música não exerce simplesmente um papel ornamental, ela tem uma função central, fundamental de comando e direcionamento: é pelo toque dos tambores que sabemos as sequências ritualísticas do xirê. É a partir do som que tudo acontece, os cânticos (Orin) são entoados e as palavras, como mantras que se repetem, conduzem a um estado de concentração, de força, revelando a doutrina e a gestualidade do orixá louvado. É o poder do som. Este conhecimento é aprendido de forma especial, iniciática e mística. Ritmo, canto e dança louvam os orixás e cada ritmo tem sua função específica: anunciam a chegada de iaôs (filhos de santo iniciados) indicam os gestos da dança dos orixás, alguns deles têm toques específicos. Existem infinitudes de toques de tambor e cabe ao ogã (nome que recebe a pessoa que toca o atabaque nos rituais) conhecer cada um dos toques e saber o momento de tocá-los. Aqui traçamos uma breve descrição da composição ritualística no candomblé nagô:

Os instrumentos:

Agogô – significa sino em ioruba, no xirê ele indica, pelo toque, o momento certo para se iniciar cada movimento. Esse instrumento está presente em várias manifestações culturais de matriz africana, como por exemplo, o maracatu, o maculelê, a capoeira e o candomblé.

O agbê ou xequerê – Instrumento feito de cabaça natural, contém contas

externas que, ao deslizarem, produzem acentos e ritmos, é encontrado em diferentes formatos e tamanhos.

Ilu – um instrumento musical africano, pertence à cultura musical da nação Ijexá. Possui duas peles presas por cordas. Usado também em afoxés e maracatus. É da família dos tambores, em Pernambuco é denominado pequeno tambor feito de barril. Está presente também nos cultos à Jurema sagrada. Tradicionalmente é tocado com as mãos.

Atabaques – rum, Rumpi e Lé – os tambores são os principais instrumentos nas religiões de matriz africana, e estendem sua importância na maioria das manifestações da cultura popular. Os três tambores rum – tom mais grave, rumpi – tom médio e Lê agudo. O som produzido por estes tambores possui função muito mais relevante que apenas musical. Eles exercem claramente a função da comunicação, entre os adeptos, no terreiro e, principalmente, entre os mundos, a linguagem da divindade (OLIVEIRA, 2008).

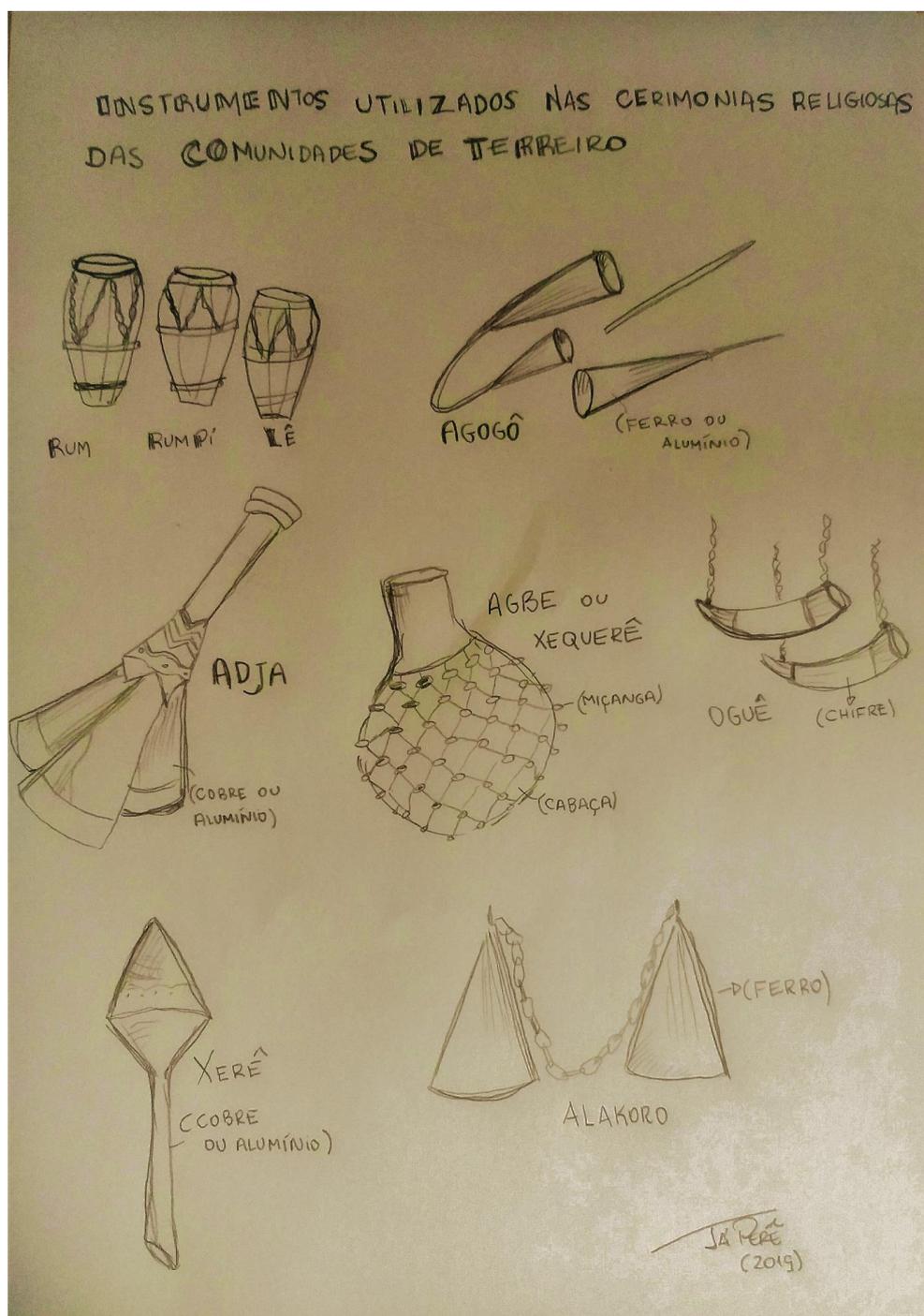
O arô (Oguê) – tocado nas festividades de Oxossi, é constituído de dois chifres de búfalo, com metal nas extremidades, presas por correntes, produz um som seco e é instrumento que também emana energia de fartura, sucesso na caça e simboliza poder.

Alakoro – instrumento de Ogun, tocado nas festas deste orixá. É feito de dois cones de ferro, ligados por uma corrente.

Xerê – um chocalho geralmente feito de metal, ligado ao orixá xangô.

Adjá – tem a função de invocar o orixá, são três ou quatro sinos acoplados, feitos de metal, contém badalos internos, acompanha o toque dos atabaques e é tocado na altura dos ouvidos do filho de santo em transe. É o instrumento das equedes (Ekedi) e tem a função de conduzir, guiar o orixá na dança. O babalorixá Manoel Papai, do Sítio de Pai Adão em Recife, nos explica que é “um instrumento de fundamento, que auxilia acordar o orixá”.

Figura 53 - Instrumentos utilizados em religiões de matriz afro brasileira.



Fonte: Acervo Pessoal. Caderno de anotações (2019)

Figura 54 - Adjá



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

Os cânticos e narrativas são basicamente classificados em Adúrà, Ofó, Itan, Oriki.

Adúrà é uma reza cantada ao orixá. seu significado é oração, uma súplica. O adurá é um louvor cadenciado que pede auxílio, agradece a vida. O Oriki é uma oração assim como o Adura, mas este é feito em forma de poesia, são versos para louvação dos ancestrais. O ofó é um encantamento, nas palavras do ofó o som produzido conduz a uma mudança da realidade, o poder das folhas é “acordado” através do ofó. O itan conta uma narrativa histórica, uma façanha heroica ou um acontecimento que seja marcante na característica do orixá (BENISTE, 2011).

Trazemos aqui um breve Itan que conta como Iemanjá se tornou a rainha das águas.

Iemanjá é a deusa do mar, que recusa-se a voltar do mar, para ficar longe de homens e de tudo que a aflige. Mas também é a Mãe de todas as cabeças, Mãe da Vida. Odoyá!!! Iemanjá era a filha de Olokum, a deusa do mar. Em Ifé, ela tornou-se a esposa de Olofin-Odudua, com o qual teve dez filhos. Estas crianças receberam nomes simbólicos e todos tomaram-se orixás. [...] De tanto amamentar seus filhos, os seios de Iemanjá tornaram-se imensos. Cansada da sua estadia em Ifé, Iemanjá fugiu na direção do “entardecer-da-terra”, como os iorubas designam o Oeste, chegando a Abeokutá. Ao norte de Abeokutá, vivia Okere,

rei de Xaki. Iemanjá continuava muito bonita. Okere desejou-a e propôs-lhe casamento. Iemanjá aceitou mas, impondo uma condição, disse-lhe: “Jamais você ridicularizará da imensidão dos meus seios.” Okere, gentil e polido, tratava Iemanjá com consideração e respeito. Mas, um dia, ele bebeu vinho de palma em excesso. Voltou para casa bêbado e titubeante. Ele não sabia mais o que fazia. Ele não sabia mais o que dizia. Tropeçando em Iemanjá, esta chamou-o de bêbado e imprestável. Okere, vexado, gritou: “Você, com seus seios compridos e balançantes! Você, com seus seios grandes e trêmulos!” Iemanjá, ofendida, fugiu em disparada. Certa vez, antes do seu primeiro casamento, Iemanjá recebera de sua mãe, Olokum, uma garrafa contendo uma poção mágica pois, dissera-lhe esta: “Nunca se sabe o que pode acontecer amanhã. Em caso de necessidade, quebre a garrafa, jogando-a no chão.” Em sua fuga, Iemanjá tropeçou e caiu. A garrafa quebrou-se e dela nasceu um rio. As águas tumultuadas deste rio levaram Iemanjá em direção ao oceano, residência de sua mãe Olokum. Okere, contrariado, queria impedir a fuga de sua mulher. Querendo barrar-lhe o caminho, ele transformou-se numa colina, chamada, ainda hoje, Okere, e colocou-se no seu caminho. (...) Iemanjá, vendo assim bloqueado seu caminho para a casa materna, chamou Xangô, o mais poderoso dos seus filhos. “Kawo Kabiyesi Sango, Kawo Kabiyesi Obá Kossô!” “Saudemos o Rei Xangô, saudemos o Rei de Kossô!” Xangô veio com dignidade e seguro do seu poder. Ele pediu uma oferenda de um carneiro e quatro galos, um prato de “amala”, preparado com farinha de inhame, e um prato de “gbeguri”, feito com feijão e cebola. E declarou que, no dia seguinte, Iemanjá encontraria por onde passar. Nesse dia, Xangô desfez todos os nós que prendiam as amarras da chuva. Começaram a aparecer nuvens dos lados da manhã e da tarde do dia. [...] Quando todas elas estavam reunidas, chegou Xangô com seu raio. Ouviu-se então: Kakara rá rá rá ... Ele havia lançado seu raio sobre a colina Okere. Ela abriu-se em duas. Iemanjá foi-se para o mar de sua mãe Olokum. Aí ficou e recusa-se, desde então, a voltar em terra. Seus filhos chamam-na e saúdam-na: “Odo Iyá, a Mãe do rio, ela não volta mais. Iemanjá, a rainha das águas, que usa roupas cobertas de pérolas.” Ela tem filhos no mundo inteiro. Iemanjá está em todo lugar onde o mar vem bater-se com suas ondas espumantes. Seus filhos fazem oferendas para acalmá-la e agradá-la. Odô Iyá, Yemanjá, Ataramagbá Ajejê lodôl Ajejê nilêl “Mãe das águas, Iemanjá, que estendeu-se ao longe na amplidão. Paz nas águas! Paz na casa!” (VERGER, 1981, p. 43)

Figura 55 - Lágrimas de mar



Fonte: Acervo pessoal Iá Perê (2019)

Figura 56 - Mãe das águas, cujos filhos são peixes



Fonte: Acervo pessoal (2018)

3.4 A dança – gestos sagrados

Na ritualidade das religiões de matriz africana, há elementos de plasticidade e dramaticidade. Seu panteão próprio, com inúmeras divindades, oferece um universo de possibilidades a serem exploradas principalmente no contexto das artes. A dança dos orixás merece um destaque importante neste cenário de belezas. Quem já teve a oportunidade de participar de um xirê (as festas públicas no terreiro) pode atestar o deleite que é presenciar a força e a energia movimentadas com a presença de um orixá em seu elaborado ritmo gestual. O ritmo do orixá é o ritmo da natureza no universo, os ciclos, a morte e a vida, a pulsação traduzida pelo corpo. “A vida faz parte desse processo rítmico e dinâmico de criação e destruição, de morte e renascimento, expresso no ritmo das danças dos orixás, que simbolizam as energias da natureza nesse eterno e alterno ritmo, que continua em ciclos infinitos” (FERREIRA JUNIOR, 2011)

Para distribuir o axé (força vital) aos devotos, os orixás necessitam de música, vestimentas com cores específicas e instrumentos, comida e dança. Estes aspectos garantem a harmonia do ritual, exige dedicação dos devotos e preparações intensas do corpo, mas, neste sentido, o que nos chamou atenção durante a pesquisa é a implicação intensa do corpo durante os rituais de matriz africana⁸. Os filhos de santo tocam instrumentos, dançam e cantam – o corpo é essencial para o rito – expressivo e ativamente. As danças, em especial, têm movimentos coreográficos com sinais específicos de cada divindade. Nesses gestos, a força da natureza representada pelo orixá invade o ambiente, e todos recordam momentos importantes na vivência se conectando com a energia original da criação do elemento. Pela dança, uma pessoa, completamente leiga da história de cada orixá, consegue perceber sua ligação com as matas, os mares, a guerra, o fogo, com os ventos, com a terra.

8 Não entraremos nas questões mais específicas de fundamento religioso, por respeito, mas nos é autorizado dizer que um filho de santo, para aprender a gestualidade de um orixá, se submete a alterações na alimentação, e mudanças em seu aspecto físico.

Figura 57 - Movimento das iabás



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

Figura 58 - O corte da lâmina de ogun



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

As danças de matriz africana são exemplos de resistência, se sustentaram e são conhecimentos transmitidos apesar da tentativa de silenciamento destes povos, povo de luta. Recordo-me da primeira vez que eu tive contato, nesta vida, em um xirê, com a força de Ogun. O filho de santo que incorporou não estava com a vestimenta típica de ogun, com espadas e folhas de mariwo pelo corpo, estava de pés no chão, roupa de algodão, toda branca.

Como este movimento aconteceu logo no início do xirê, e início da nossa investigação pelos terreiros também, eu não fazia ideia do que estava acontecendo. Estava filmando (com autorização de Manoel Papai) a festividade de Iemanjá, em Recife. Os tambores iniciaram um toque mais leve e confesso que começou a me incomodar um pouco, não era um som harmônico. Ao meu lado, este filho de santo iniciou o processo de incorporação, ele girou, tombou para os lados, outros filhos de santo colocaram um tecido ao redor de seu peito, ele, em transe, iniciou os movimentos da dança de Ogun. E entendi que a energia da luta se espalhou pelo salão, as mãos rasgavam o ar, eram espadas de um guerreiro, na síncope do tambor ogun luta, apresenta sua luta por todos os lados e principalmente na frente dos tambores. Uma dança que traz golpes rápidos e simboliza o poder do guerreiro, a movimentação é leve, o toque de tambor é chamado de Vassi, batá ou aguerre. Os braços simbolizam espada e escudo, no primeiro movimento, Ogun cortava o ar e caminhava de um lado ao outro com firmeza nas direções. O toque do tambor sinalizou uma mudança na gestualidade, e ele se ajoelhou, como se lutasse no chão. Levantou-se, deu uns passos para trás, a palma da mão para cima e para baixo. Esse gesto me marcou muito, depois fui saber que este gesto simboliza o gesto de amolar o fio de uma espada.

Figura 59 - São Jorge guerreiro

Fonte: Acervo pessoal. Já Perê (2017)





Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

Nesta noite de festa, Manoel Papai me contou que Ogun é o primeiro filho de Odudua, o rei de Ifé, o primeiro reino dos iorubas, irmão de Exu e Oxossi. Ogun tornou-se rei de Ifé e o que ele queria era fazer guerras e batalhas, conquistar novos reinos, Ogun então descobre como forjar o ferro e cria a fundição deste metal. A partir disso, ele cria inúmeras ferramentas que auxiliam seu povo na agricultura e também no desenvolvimento de armas para proteção

do território. Ogun passou a ser conhecido como ferreiro, e seu domínio é o ferro e todos os objetos que são feitos deste metal. Um dos minérios mais abundantes na natureza, com inúmeros benefícios para a humanidade. Domina também a arte da forja com o fogo. Toda esta característica de Ogun está presente na gestualidade de sua dança que corporifica este itan.

Figura 60 - Movimentos dança de Xangô



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

A respeito da dança dos orixás, Augusto de Omolu em sua tese nos compartilha suas impressões:

Sou filho de Omolu dançar Omolu, para mim, é viver o arquétipo. Uma mão para cima aberta com expressividade esticada significa a vida, e para baixo significa morte, um corpo todo arqueado todo de velho que é ao mesmo tempo forte e rígido e que mostra esse poder, tem essa relação forte com o céu e a terra ele aponta para o céu e para a terra com determinação por que esse é o poder e seu domínio. É o Orixá da doença, da vida e da morte, do cemitério que cuida dos mortos e que tem a saúde e a doença em suas mãos.

É o deus que tem esse poder de transmitir a peste e da cura da peste. (FERREIRA JUNIOR, 2011)

Presenciamos também, nos xirês de que participamos, a exuberância da dança de Iansã, a elegância da gestualidade das filhas de Iansã revela delicadeza e força. Ora como brisa, ora como tempestade, ora com a suavidade de uma borboleta. A borboleta representa as várias faces de Oyá, transformação e renascimento, símbolo da leveza e graça desta yabá. Conta o itan que, quando se transformou em orixá, ela apareceu para Oxum em forma de uma borboleta em tons de rosa. Iansã segura um Iruquerê, um instrumento capaz de afastar as adversidades da comunidade e atrair fartura e prosperidade. O toque de sua dança é adaró, também chamado de ilu quebra prato. Iansã balança as mãos, simulando o voo de uma borboleta. Em parte da sua dança, ela também luta, pois é também uma yabá guerreira.

Figura 61 - Iansã, Carybé.



Fonte: Iconografia dos Deuses africanos no candomblé da Bahia (Carybé. p. 67)

Figura 62 - Iansã baila como uma borboleta (labalaba)



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

Figura 63 - Iruquere de Oyá



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

Figura 64 - Xangô dança com fogo sobre a cabeça



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

3.5 A culinária aroma e sabor no terreiro no banquete de Olubajé

Ligada às origens mítico-culturais do Brasil, em 2004 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconheceu como uma iguaria típica da culinária afro-brasileira o acarajé, um patrimônio imaterial, confirmando a importância dos saberes tradicionais para o zelo com a nossa cultura. Transmitida de mãe para filha, esta receita guarda em sua ancestralidade um itan das religiões de matriz africana, em que Iansã, senhora dos ventos e tempestades, buscou o oráculo para fazer um alimento ideal para xangô, seu

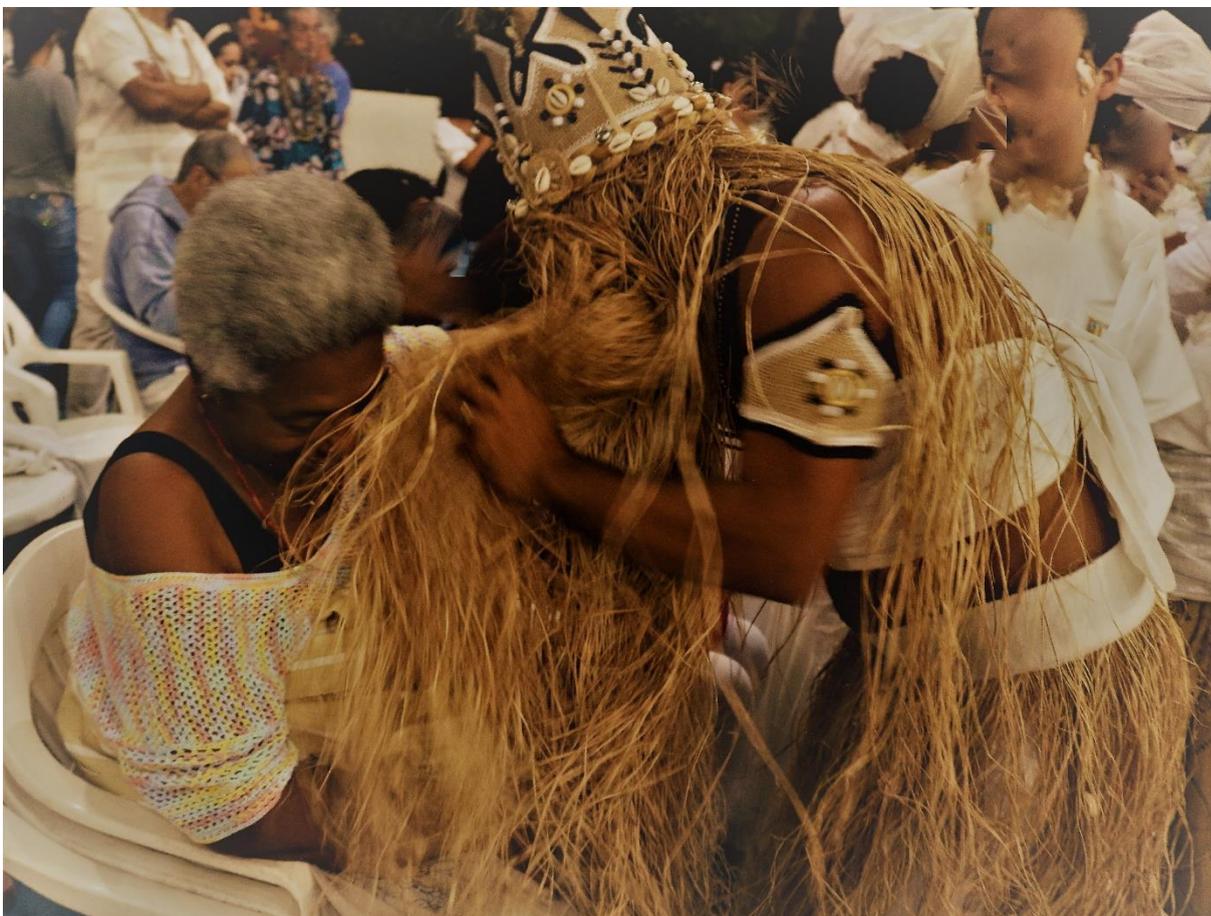
marido, senhor da justiça, do trovão e do fogo. O oráculo respondeu que, logo após comer o alimento, ele deveria falar com seu povo que iria reconhecer ainda mais seu poder. Após comer o bolinho, xangô, ao discursar para o povo, cuspiu labaredas de fogo. As comidas dos orixás são poéticas, carregadas de significados, simbolismos e são comidas muito saudáveis, geralmente preparada com ingredientes da própria roça, legumes, raízes, folhas que exigem desde a colheita preceitos e rituais para seu rigoroso preparo. Os africanos já eram conhecedores de diferentes técnicas de culinária, como torrar e flambar os alimentos. Estes conhecimentos foram transmitidos, através dos tempos, oralmente e se mantiveram vivas na culinária das religiões de matriz afro. Durante a pesquisa, tivemos a oportunidade de participar da festividade do “Banquete de Olubajé” no Ilê Alákètú Áse Omo Logunedé, coordenada pelo Babalorixá Nivaldo Moura de Logunede, na cidade de Sorocaba.

Figura 65 - Obaluaê



Fonte: Acervo pessoal

Figura 66 - Obaluae esfrega suas palhas para abençoar os convidados do banquete



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

O olubajé é um banquete ritual, oferecido ao orixá Obaluae. Nessa festividade podemos ter contato com a riquíssima culinária do candomblé. É uma cerimônia aberta que movimenta energias de cura, quando pedimos e recebemos saúde e equilíbrio. Esta festa tem sua origem em um itan, que transcrevemos a partir do livro *O banquete do Rei*:

Xango um dia convidou os orixás para uma festa. Havia muita fartura, e todos estavam muito felizes. No meio da festa, eles se dão conta da ausência de Obaluaê... Ele não havia sido convidado. Temendo sua cólera, os orixás decidem ir ao seu palácio, todos juntos, levando o que comer e beber. Era necessário pedir desculpas... faze-lo esquecer a indelicadeza... Obaluae aceita a homenagem, mas faz chamar a todos os habitantes de sua cidade para participar com ele do banquete. (BARROS, 2009)

No banquete são servidos alimentos de todos os orixás que são oferecidos em folhas de mamona, compartilhados por todos os presentes. Uma esteira é estendida no centro do ilê,

nela, uma toalha branca, onde os filhos de santo trazem alguidares e potes de alimentos, formando um grandioso banquete.

Figura 67 - Preparação do banquete de Olubajé



Fonte: Acervo pessoal. Já Perê (2019)

O elemento de Omolu é a terra, e ele também é senhor da vida e da morte, da doença e da saúde e, quando é devidamente reverenciado, ele proporciona a prosperidade, representada pela fartura de sua festa. Em determinado momento, existe um cortejo onde é jogado *doburú* (pipoca estourada em areia de praia, comida sagrada de Omolu), simbolizando saúde e sorte para todos.

Figura 68 - O banquete de Olubajé, Carybé



Fonte: Iconografia dos Deuses africanos no candomblé da Bahia (Carybé. p. 78)

Segundo José Flávio Pessoa de Barros (2009), são 21 tipos de comidas oferecidas no banquete de Olubajé, e, no mínimo, se oferece 7 alimentos, entre eles: *Ado* – do orixá Nanã – milho torrado, moído, misturado à farinha de mandioca e açúcar. *Sarapatel* (Ogun) constituído de miúdo de porco e chouriço cozido com cebola e pimenta. *Axoxó* (Oxossi) – milho vermelho cozido em água, escorrido e enfeitado com lascas de coco. *Ebo-* (Iemanjá) – milho branco cozido, adicionado a leite de dendê. Cebola e camarão seco. *Omolocum* (Oxum) – feijão fradinho cozido em água e sal, temperado com cebola, camarão e azeite de dendê. Banana da terra frita no azeite de dendê salpicada com açúcar para Oxumaré, para Oxalá é servido. *Ebô* – milho branco cozido em água, escorrido e sem temperos, rodela de nhamé cozido. *Acarajé* (iansã) – pequenas bolas fritas de azeite de dendê, feito à base de feijão fradinho, temperado com camarão seco e cebola ralada (BARROS, 2009).

Figura 69 - Servindo o banquete de Olubajé



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

Figura 70 - Obaluaé



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

Figura 71 - A Dança no banquete de Olubajé



Fonte: Acervo pessoal

Além desta diversidade de sabores (demonstramos aqui um exemplo, pois existem ainda inúmeros alimentos ritualísticos), os alimentos apresentam diversidade de cores e formas que encantam pela beleza estética da maneira que são oferecidos.

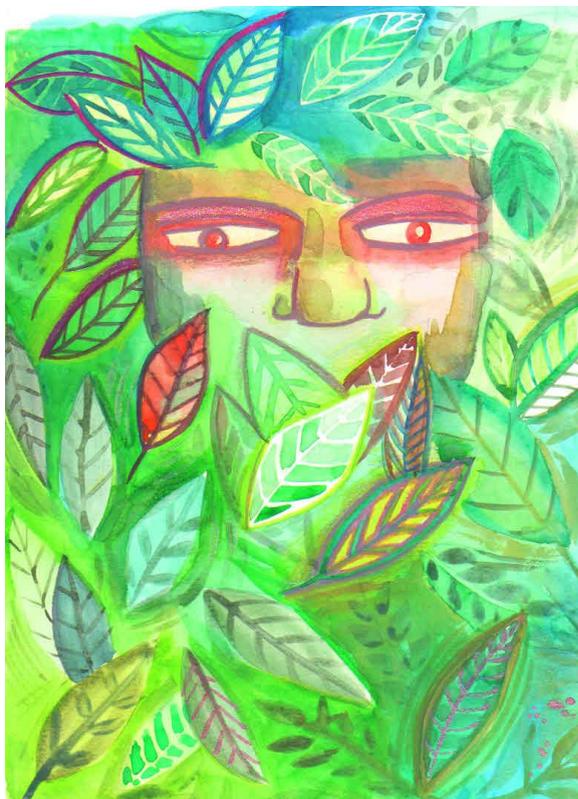
Figura 72 - Todos os orixás dançam no banquete do Rei



3.6 A arte de cantar folha – OJU EWÈ

No decorrer da pesquisa, um universo de encantamento se abriu, revelando os mistérios das matas. Meus olhos grandes e verdes EWE, olhos de folha, rapidamente romperam um pouso rápido por este conhecimento encantador – a farmacopeia presente nos rituais afro- brasileiros. Uma infinidade de divindades, orixás, caboclos, pretos velhos e encantados são, neste riquíssimo panteão, dotados deste poder de cura. Aqui, neste solo de vegetação farta, onde boa parte da Amazônia se encontra, houve a interessante confluência dos conhecimentos dos povos africanos com os indígenas, manifestado até os dias atuais como a medicina popular. Nesta busca, encontramos com Ossain – os gestos são o de colher folhas, rodopios, pulos em um pé só. Ossaim baila pelo terreiro, espalhando cheiro de malva e alecrim. Uma dança das mais belas, com movimentos rápidos que simulam a pajelança em uma floresta. Ossaim, no candomblé, é conhecido como detentor de todo conhecimento, de todo e qualquer tipo de vegetação. Ele detém o poder da cura e a capacidade de despertar o potencial ativo das folhas.

Figura 73 - As folhas de Ossanha



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

Figura 74 - Ossain

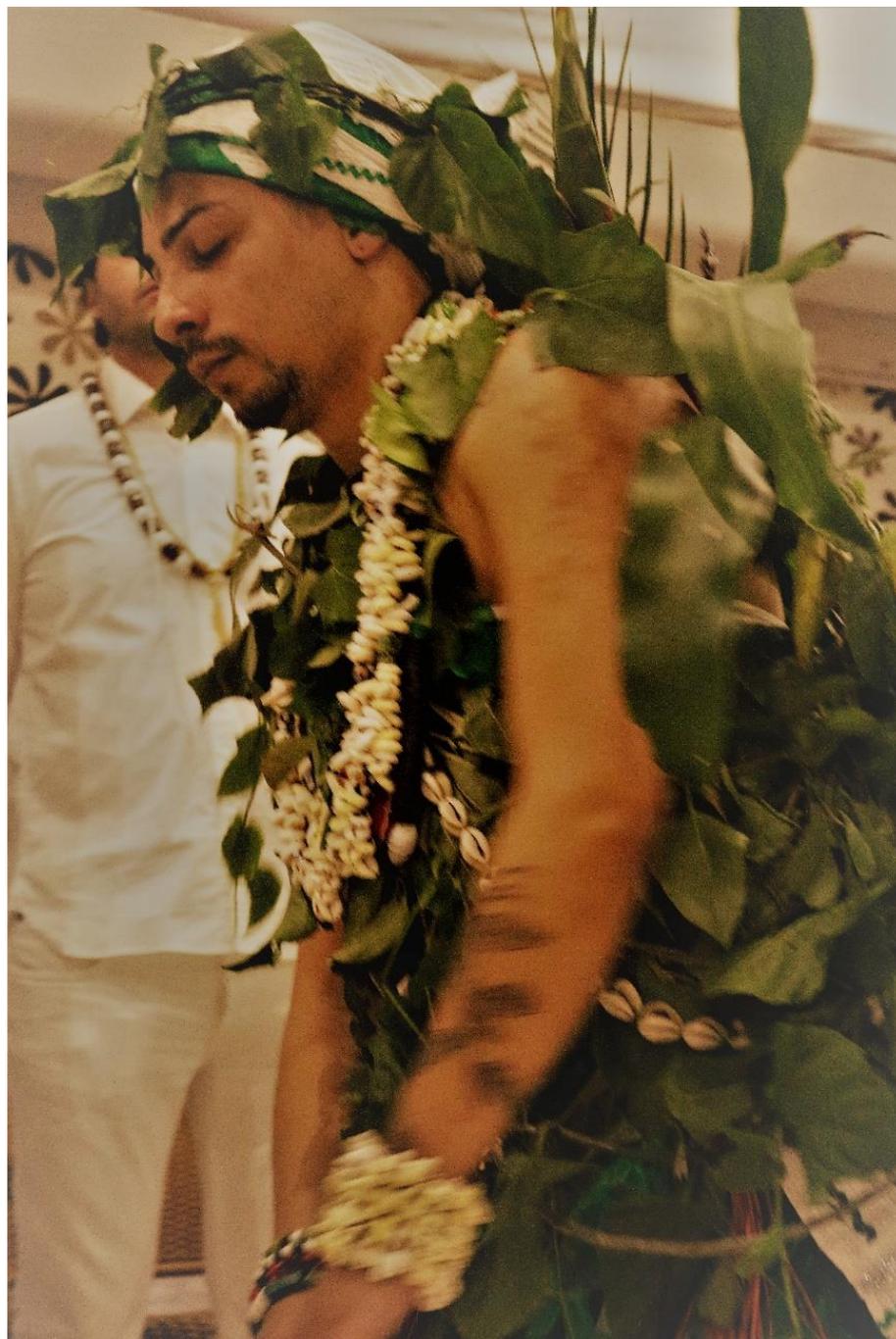


Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

Seu símbolo é um leque de seis pontas, que possui um pássaro de poder, capaz de buscar notícias em todo e qualquer lugar do mundo material e espiritual. Seus filhos utilizam colares de contas verdes e branco. Todos aqueles que utilizam plantas com a finalidade de cura devem pedir permissão a este orixá. Sua saudação EWÈ Ó! Seus filhos são misteriosos e reservados, discretos. Um itan revela como ele, senhor de todas as folhas concede uma folha a cada orixá:

Ossaim, filho de Nanã e irmão de Oxumarê, Euá e Obaluaê, era o senhor das folhas da ciência e das ervas, o orixá que conhece o segredo da cura e o mistério da vida. Todos os orixás recorriam a Ossaim para curar qualquer moléstia, qualquer mal do corpo. Todos dependiam de Ossaim na luta contra a doença. Todos iam à casa de Ossaim oferecer seus sacrifícios. Em troca Ossaim lhes dava preparados mágicos: banhos, chás, infusões, pomadas, abô, beberagens. Curava as dores, as feridas, os sangramentos; as disenterias, os inchaços e fraturas; curava as pestes, febres, órgãos corrompidos; limpava a pele purulenta e o sangue pisado; livrava o corpo de todos os males. Um dia Xangô, que era o deus da justiça, julgou que todos os orixás deveriam compartilhar o poder de Ossaim, conhecendo o segredo das ervas e o dom da cura. Xangô sentenciou que Ossaim dividisse suas folhas com os outros orixás. Mas Ossaim negou-se a dividir suas folhas com os outros orixás. Xangô então ordenou que Iansã soltasse o vento e trouxesse ao seu palácio todas as folhas das matas de Ossaim para que fossem distribuídas aos orixás. Iansã fez o que Xangô determinara. Gerou um furacão que derrubou as folhas das plantas e as arrastou pelo ar em direção ao palácio de Xangô. Ossaim percebeu o que estava acontecendo e gritou: “Euê uassá!”. “As folhas funcionam!” Ossaim ordenou às folhas que voltassem às suas matas e as folhas obedeceram às ordens de Ossaim. Quase todas as folhas retornaram para Ossaim. As que já estavam em poder de Xangô perderam o axé, perderam o poder de cura. O orixá-rei, que era um orixá justo, admitiu a vitória de Ossaim. Entendeu que o poder das folhas devia ser exclusivo de Ossaim e que assim devia permanecer através dos séculos. Ossaim, contudo, deu uma folha para cada orixá, deu uma euê para cada um deles. Cada folha com seus axés e seus ofós, que são as cantigas de encantamento, sem as quais as folhas não funcionam. Ossaim distribuiu as folhas aos orixás para que eles não mais o invejassem. Eles também podiam realizar proezas com as ervas, mas os segredos mais profundos ele guardou para si. Ossaim não conta seus segredos para ninguém, Ossaim nem mesmo fala. Fala por ele seu criado Aroni. Os orixás ficaram gratos a Ossaim e sempre o reverenciam quando usam as folhas. (PRANDI, 2001, p.152)

Figura 75 - Incorporação de Ossanha



Fonte: Acervo pessoal

Figura 76 - Ossanha, Kosí Ewe, Ko si Orisá – (sem folha não há orixá) –
aquarela, Iá Pereira

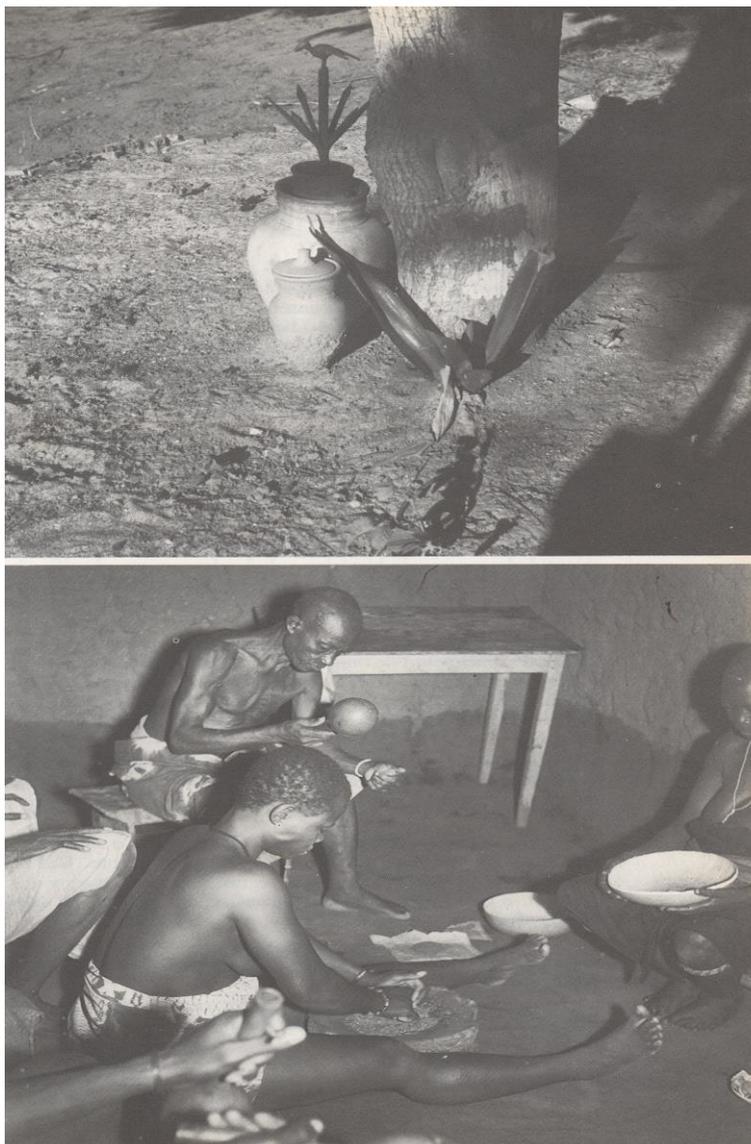


Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

No Brasil, existe um panteão ligado a esta energia de cura, na utilização das plantas, garrafadas, raízes – o poder das folhas ligados a Ossain. A utilização das folhas e das ervas está presente em todas as religiões de matriz africana. Todo este panteão de cura – caboclos, encantados, curandeiras, benzedoras – está ligado energeticamente ao Orixá Ossanha – o

estado poético da cura, não se compreende, se vive em integridade – um pertencimento cósmico.

Figura 77 - Ferramentas de Ossaim/ 2 - trituração das folhas - Orixás



Fonte: Pierre Verger (1981, p.125)

A foto da Figura 79, de Pierre Verger, apresenta adeptos ao culto de Ossanha, em um ritual de triturar as folhas, para banhos e remédios. Percebemos o uso do maracá, instrumento comum nos rituais da Jurema Sagrada e indígenas. Este ritual é conhecido como preparo do Amassi, em que cantos sagrados “acordam o poder das plantas”.

Quando os africanos aqui chegaram, este conhecimento das plantas medicinais se uniu ao conhecimento indígena, originando formas peculiares de culto a esta natureza considerada divina, como é o caso do Tambor de Jurema, tambor de cura e Samba de caboclo.

Figura 78 - O cachimbo e o maracá. Instrumentos de cura na pajelança no ritual de Jurema Sagrada



Fonte: Acervo pessoal

Práticas de curandeirismo e utilização da chamada medicina da floresta acompanham a história da origem do povo brasileiro muito antes dos europeus aqui chegarem, porém é indiscutível que estes três elementos étnicos contribuíram para o que hoje se conhece e emprega na questão das plantas medicinais: o indígena, o povo africano e o europeu (CAMARGO, 1998). Muitos africanos que foram trazidos como escravos tinham em suas práticas religiosas transe místicos e práticas de curandeirismo auxiliadas pelas plantas, que, em seus rituais, invocavam forças da natureza para auxiliar na cura e aconselhar a comunidade. Esta característica somou-se aos nativos indígenas que tinham na figura do pajé um curandeiro que buscava nos elementos da natureza a energia capaz de canalizar o bem-estar físico para aqueles que sofriam de alguma moléstia. “Desta forma, podemos admitir a existência no Brasil, de uma medicina popular de conotações mágico-religiosas, presa a um universo sacralizado, controlador das forças sobrenaturais, de certa forma responsáveis pelo aparecimento e cura das doenças do corpo e do espírito” (CAMARGO, 1998)

Esta medicina de caráter mágico perdura até hoje nas práticas religiosas de influência indígena e africana, como por exemplo os banhos e chás (garrafadas) indicadas pelos “guias” nos terreiros de culto afro-brasileiro e na medicina da floresta de algumas religiões que fazem

o uso ritual da Jurema e da ayahuasca, como pudemos observar em rituais que participamos durante nossa investigação. Em Recife, os terreiros de candomblé nagô que visitamos possuem a prática do culto à Jurema⁹ sagrada, em sessões reservadas, em dias especiais. Em muitos terreiros de candomblé, encontramos assentamentos de Jurema. Segundo Mãe Beth de Oxum, de Olinda, a tradição de Jurema é presente na maioria dos terreiros de candomblé, pois a tradição de Jurema, no Recife é muito forte, pois, em algum momento da vida, o sacerdote ou Ialorixá apresentou incorporação de algum caboclo ou encantado que trabalhador da linha da Jurema... toda linha de encantado da floresta, que trabalha na linha de cura, tem uma energia regente, de Ossaim, que é a energia da cura pelo reino vegetal. Em Sorocaba, o Terreiro de mãe Deda, um dos mais antigos da cidade, faz sessões quinzenais intercalando o culto aos orixás e sessões de Jurema sagrada, porém, destacamos que nem todas as casas de candomblé fazem o culto ao caboclo, ou culto à Jurema sagrada. Mas esta é uma característica nas festas dos terreiros onde visitamos. Também queremos deixar claro que as festas de caboclo, onde acontecem os cultos à Jurema sagrada são em datas específicas, nestes dias, não ocorrem o culto aos orixás. Apresentamos, neste trabalho, um descritivo das vivências, conforme elas ocorreram durante a pesquisa de campo. E nossa intenção, além de presenciar e conhecer melhor a cultura específica da religiosidade de matriz afro brasileira, foi de registrar os acontecimentos, no tempo em que ocorreram. Encontramos um verdadeiro balaio, de sensações, crenças, formas que aqui, no território brasileiro se uniram, nesta diversidade pluricultural.

Vale destacar que as aprendizagens que ocorrem neste território, são fundamentadas na oralidade, permeiam múltiplas potencias de saberes, este olhar também é de uma perspectiva de um projeto pedagógico, que aceita a educação como fenômeno humano, tecido e compartilhado nos cotidianos, os espaços onde rodopiam os caboclos, louvam-se os inkises, onde dona Padilha rodopia e brinca rodando sua saia, também é espaço de cultura, de educação e aprendizagem (RUFFINO,1987).

9 O Culto à Jurema Sagrada é um ritual afro-brasileiro, em que ocorrem a fitolatria, a adoração às plantas, como Angico, Vajucá e Jurema (*Mimosa Hostilis Benth*)

Figura 79 - Caboclo canindé



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

Os denominados “tambor de cura”, “brinquedo de cura”, “samba de caboclo”, “tambor de Jurema”, “catimbó” foram nomenclaturas que encontramos durante nossa pesquisa para designar estes tipos de rituais de pajelança, que, através do som sincopado do maracá, a marcação rítmica repetitiva do tambor e a utilização de plantas com propriedades psicoativas induziam estados de transe.

Figura 80 - Culto à Jurema Sagrada - Abassa de xangô - 2019



Fonte: Acervo pessoal

Nestes rituais, invocam-se espíritos ancestrais para procedimentos de cura e defesa de males espirituais. Câmara Cascudo (1951, p. 27), em sua obra *Meleagro*, registra suas impressões em sua pesquisa a respeito do catimbó:

O catimbó é o feitiço, e o processo de prepará-lo. Sua área é o Brasil. [...] corresponde à pajelança amazônica, mas difere dos candomblés da Bahia e das macumbas do Rio de Janeiro [...] é processo de feitiçaria branca com o cachimbo negro e o fumo indígena [...] A terapêutica vegetal é indígena pela abundância e proximidade além da tradição médica dos pajés

Cascudo destaca que é fundamental registrar tudo que vê, sua metodologia era a escuta atenta e a convivência direta com o povo. Em sua extensa obra a respeito do folclore brasileiro, demonstra um interesse particular a respeito das práticas de feitiçaria e utilização das folhas sagradas nas religiões de matriz africana, baseado não somente em documentos, mas, e especialmente, em sua vivência ativa em rituais durante 20 anos. Ele realizou uma intensa pesquisa bibliográfica aliada à colheita de depoimentos orais somados as correspondências trocadas com o também pesquisador Mário de Andrade. Os dois se corresponderam desde 1924 até o final da vida dele, e essas correspondências influenciaram na obra de ambos, estudiosos da cultura popular brasileira, que encontraram na memória do povo fonte para suas manifestações artísticas. Em 1928, Mário de Andrade foi ao Nordeste para vivenciar com o amigo as práticas médicas de cunho mágico-terapêuticos do catimbó, o

que resultou em uma série de conferências literárias, organizadas pela pesquisadora Oneyda Alvarenga, reunidas no livro *Música de feitiçaria no Brasil*. Nela é possível resgatar o interesse do autor em pesquisar o poder de cura da música, a sua função terapêutica, estudando os ritmos sincopados do tambor do catimbó, candomblé e maracatu. Por exemplo, estão reproduzidas, nessa compilação, suas impressões a respeito de um “ponto de Ogum” e o seu poder hipnótico, registradas em seu caderno de campo:

Nossa gente em numerosos gêneros e formas de sua música principalmente rural, cocos, sambas, modas cururus etc, busca a embriaguez sonora. A música é utilizada numerosas vezes pelo nosso povo, não apenas na feitiçaria, mas nas suas cantigas profanas, especialmente coreográficas, como um legítimo estupefaciente. Da mesma forma que huiota ou o neto do inca decaído traz sempre na boca folhas de coca, homem brasileiro traz na boca a melodia dançada que lhe entorpece e sensibiliza todo ser. (ANDRADE,1983, p. 43)

Mais adiante, afirma:

O poder mágico da música é o de curar, é mesmo este um dos seus destinos mais generalizados na feitiçaria [...] a música sendo uma vibração do éter possa produzir modificações mais ou menos profundas nas células do nosso organismo... os malaios rufam os tambores para curar varíola. (ANDRADE,1983, p.43)

Em seu livro *Namoros com a Medicina*, Andrade (1972, p. 24) pontua:

...Toda esta música popular, religiosa ou primitiva, tem função terapêutica...está claro que sua função terapêutica não interessa ainda à medicina, mas propriamente à sociologia, à etnografia, pois não pretende curar doenças, mas ativar funções sexuais, funções místicas, funções heroicas, função industriais (que nem os cantos de trabalho) ou mesmo funções familiares como as cantigas de embalo.

Ou ainda: “Toda a história da medicina conta as tentativas de empregar música como elemento terapêutico, para curar tanto moléstias nervosas como quaisquer outras” (ANDRADE, 1972, p. 29).

Pudemos vivenciar, em rituais de Jurema de que participamos, que o uso da bebida do vinho da Jurema sempre se faz acompanhado do toque do tambor e do uso do tabaco, um conjunto de estímulos que provocam um estado de torpor. Neste momento do ritual, os mestres e os encantados (como são chamadas as divindades no ritual de Jurema) realizam curas, benzimentos, indicam plantas e garrafadas para os que buscam auxílio. Alguns estudos, como o de Camargo (1998), têm apontado o poder de cura da música associado à medicina popular e à utilização de plantas, provocadoras de transe nas religiões de matriz

africana, com destaque para o fumo (*nicotiana tabacum L.* Solanaceae) e a Jurema (*Mimosa hostilis Benth.*). Tanto Cascudo quanto Mário de Andrade valeram-se de dados coletados em suas pesquisas de campo, nos quais apontaram ter participado ativamente dos rituais, sendo um deles descrito por Andrade em Meleagro, em que ele relata sua participação em cerimônia do catimbó em um ritual para “fechar o corpo”, descrevendo minuciosamente os locais de pesquisa, as plantas medicinais, os remédios e garrafadas utilizadas, os transes de possessão, os instrumentos musicais e cantigas do catimbó nordestino. Desse modo, ele transformou sua extensa pesquisa teórica em um riquíssimo material estético, poético, de valor literário, musical e arte visual, o que muito nos inspirou na execução do procedimento metodológico cartográfico.

O culto às folhas sagradas nos rituais de matriz africana foi também objeto de estudo da botânica Maria Thereza Lemos de Arruda Camargo, o que nos serviu como fonte encantadora na descoberta dos poderes de Ossanha Ewe Orò!!!

Figura 81 - Instrumentos de Ossain, Carybé



Figura 82 - Assentamento de Ossain, Recife



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê

Neste caminhar que não para por aqui, nas buscas de um motivo de festa, no deixar me colonizar por novas culturas, outros saberes que permeiam as matas e os mares, descrevo aqui outra parte da experiência do corpo. Entre desenhos e poesias que colhi neste andarilhar pelas bandas do tambor, transcrevo algumas de maior intensidade, que criaram marcas nesse corpo implicado nos saberes. Que bebem destas fontes de mistério, ocultas pelo sertão. As palavras de um pulsar vivente, palavras com cores vibrantes de sangue e pó:

Tambor de cura

Cabocla jurema

Momentos de tensão, insegurança, sensação de impotência. Momentaneamente uma vontade de fugir... talvez, ou não. só pra olhar bem na profundidade do olhar e dizer perdão... uma letra de uma cantiga fica insistindo como disco enroscado...que coisa antiga os discos de vinil...mas eu prefiro o disco de vinil, o som é melhor que o digital...mil idéias me percorrem “pede perdão, pela duração desta temporada, mas não diga nada que me viu chorando...diz que eu

vou levando...” só de pensar o coração pulsa forte, posso sentir o sangue pulsando nas veias do mundo, um estado de suspensão, atônito, incrédulo. Meu sangue é Latino Americano e se fosse pulsar em outros mapas de mim pulsaria em Cuba. Romanticamente Cuba. Um dia qualquer do ano de dois mil e dezoito depois de cristo, cerca de quatro virgula seis bilhões de anos depois de Olorum... bem aqui, onde eu estou. Eu posso ter iniciado tudo isso há alguns séculos e hoje venho dar continuidade. Meu sangue é Latino, meu espírito é índio. Caboclo. Da zona da mata na beira do mar... é da zona da mata na beira do mar. “Daqueles caboclo que cruzaram com preto que fugiro das terra da água fria...foro se aquilombando aqui... e aqui... fazeno catimbó, este lugar aqui é encruzilhada... pra lá é Casa Amarela...e lá é o cais do porto” senhora caminhava e falava com a mesma rapidez e disposição. Minha cabeça pensa, no meu pensamento ninguém manda... estamos caminhando há horas por este chão, milênios talvez... a cada passo o silêncio me revela histórias, lembranças, pássaros que me cantam segredos... percebo que não há silencio, o silencio está em mim, os passos, o maracá, os passarinhos, as folhas...como as folhas se comunicam... “é os ispirito da mata” ela parou num clarão, me respondeu como se lesse meu pensamento. Agitou no alto do peito o maracá... “mas se você quer Jurema...eu dou Jurema a você...” cantava enquanto ascendia uma vela, da vela ascendeu um cachimbo do cachimbo soltou fumaça em forma de cruz, como se me benzesse ... de frente...de costas... ”vou te tombar na Jurema Preta”

“A chave de São Pedro feche seu corpo, de todos punhal, de todo medo, todo mal.

A chave de São Pedro feche seu corpo, de todos perigo, dos falso amigo e dos inimigo,

A chave de são Pedro feche seu corpo, pros caminho torto, A chave de Salomão abra pra salvação,

Pra divina luz do céu”

...e como entoando uma ladainha recitou palavras de cheiro de cravo, fumo, alecrim meus pés pesados fincados no chão, o canto que ela entoava ia me contornando, entre o ar, a fumaça, o canto entrou pelos pulmões, distribuiu canto pelas veias, cada articulação que se alongava o canto entrava... e curava...

Oh jurema encantada

Que nasceu do frio chão

Oh Jurema encantada

Que nasceu do frio chão

Dai me força e ciência

Como deste a Salomão

Daime força e ciência

Como deste a Salomão

Salomão sempre dizia

Aos teu filho juremero

Pra entrar nesta ciência

Pede licencia primeiro

Salomão sempre dizia

Aos teus filho juremado

Ao entrar nesta ciência

Tem que estar preparado

Ainda dava tempo de ouvir os ruídos do mundo... tudo passando como um filme... tudo que sou e faz parte de mim... pensei em tudo que podia pensar... nos direitos sociais, nos mandos e desmandos, nas trocas de ministros, o sangue por entre minhas pernas, no governos fascistas, nas paixões que ardem serenas, no golpe, nas mídias, na indústria farmacêutica, os quilombos, o massacre indígena, a intervenção militar, os pobres, o fuzilamento, as milícias, agrotóxicos, a lama de Brumadinho, as armas, a campanha da extrema direita, os pretos que passaram por estas terras, as riquezas desta natureza, as milícias, as gavetas que ainda estavam por arrumar. Eu tinha que me ajustar imediatamente aos padrões de beleza, Os pés fincados no chão, os maracás batiam fortemente ensurdecedores, eu tive medo. O que tinha eu que parar aqui, no nada, perto do vazio...ou cheio demais... minha cabeça está sem espaço, cheia disso tudo...e destas tais novas tecnologias...e destas modas e todos estes feminismos...Todas estas vozes bailam em mim e dançam... Eu mulher. Feminina mulher, percebi que a fumaça estava me entorpecendo. Tive medo. Acho que vou ter que ir te buscar... onde você estiver, e meu corpo ficara aqui, beira da mata beira mar, meu espírito atravessará o oceano e você sentirá a minha presença como um sabiá quando a tarde pousa na alvorada...

Beba minha filha, consagrada nos pé da Jurema.

Era um côco, uma cuia marrom escuro. Sabor de terra. O ilu fez uma abertura, ela cantava alto, tão alto que podia acordar o vento, tão leve que tocava os mais sutis estados atômicos da matéria...mater... era a mãe...a avó...a mulher...a lua...a cura... o fio de prata das jazidas dos mais altos e claros montes...era filha, era água... e era amor, e eu recordei, antigas canções de ninar, que acordavam espíritos encantados nas pedras, na mata, nas flores, nas profundezas do mar. Os corpos dançavam ao redor do fogo ritmados pelo tambor, é só e é tudo. Eu não precisava de mais nada, isto tudo sou eu, que ousadia desta senhora invadir assim minha intimidade... mas esta natureza sou eu... a vida, a água, o ritmo cardíaco, as membranas, a carne, os músculos, o sangue, o pulsar, o vento, o sopro, a vida... o parto, sou eu mulher. Que daqui, onde beira o mar tem as razões, as paixões permeadas de areia. “Ilha do mar onde três princesa mora. Jarina, mariana, herundina. É Tóia de Jarina. As princesa encantada na pedra do mar. Pedra má poque levô, engoliu as menina princesa que vinheram no barco que saiu da Mina, é Costa da mina...da mina de São Jorge... lá de onde tudo nós tudo viemo”...

Ela contava história e falava me levando nas palavras, parecia que escorregava entre as letras, os cabelos grisalhos, a roupa branca, os pés no chão, os colares de conta de lágrima de nossa senhora, semente de olho de boi “...se você usa olho de boi cura mal olhado... bucho virado da criança... usa no pescoço... assim perto do coração... o rosário... este é o choro da mãe divina... vem até com furo pra gente pode passá fio...o chá desse aqui dá pra tudo o que é de mulher... pra saúde... imagine... que o rosário passa por tudinho que o cristo passou...e nossa senhora passo junto...veio cuidano do deus menino que passo deste chão pro reino de luz... o reino da glória...é o reino da gloria... a cidade encantada é o reino da glória”

...a estridência de um som tomou conta do meu corpo, no início era incomodo, zunia, a luz era tão intensa, tão brilhante que eu me tornara luz, não tive mais como sentir o medo, experimentei alguma coisa de consciência de tudo, eu via o mundo lá de cima, pulsando, a vida e a morte eram uma harmonia do mundo... ela olhava, serena, como se falasse em

silencio comigo... sim eu estava compreendendo... sim... isto era samadhi, podia sentir a energia da terra passar firme por entre minhas pernas, minha coluna cervical, a espinha dorsal, expandia no córtex, a expansão, a liberdade, o nascimento...kundalini. Eu pude entender, as correntes de energia, fluxo elétrico, os orgasmos, a vida é esta energia única. E eu tombei no pó da terra seca, engoli a terra pisada por toda aquela gente de pisada forte, em segundos me tornei pó, e retornei de onde vim... era o nada.

Meu corpo bailava inerte uma coreografia do desassossego

Me recordei dos tempos, dos dias que passam, diante de mim, um eterno dormir e acordar, espera amorfa, a espera permeia e preenche de substancia nula todo o universo. Percorri por lugares quase todos pintados de cinza e concreto, visgo, peso do corpo, ferrugem das juntas, nas pálpebras o peso do mundo, densidade, ansiedade. Quão eterno é o instante antes do movimento. A guarda da transformação. Como uma semente que cai na terra e espera singularmente o momento de vir, antes de tornar-se. Silenciosa, perene eternidade aguardando o momento exato, o ponto de mutação. Um estado de nada, de ausência. Na profundidade serena do meio do mar, na quietude da mata virgem, nunca antes habitada, no ritmo quase insano das cidades de luzes e intensidades fúteis, fluxo continuo a espera do vir a ser. Busco entre os ritmos da vida juntar meu corpo à substancia da terra, estirada entre o pó, as pedras, os restos das civilizações que ali se contém, a intimidade do meu corpo, as vísceras, a carne, a pele insatisfeitas com esta condição cristalizada de espera, inativo, dormente – Shavássana. Me descontraio das extremidades para o centro de mim. Experimentar a não vida. Inerte cadáver em desassossego, que aguarda a força motriz. Pesquisar é experimentar, arriscar-se, deixar-se perder.

Eis que na força do nada, do ausente, surge o bailarino do cosmos inicia sua dança eterna, movimento de transformação, destruição cíclica, o pulsar. No compasso marcado de sua dança era shiva, na mão direita um tambor, ele tocava sem cessar, neste som, deste tambor pulsava o mundo...damaru o som divino, verbo criador que é a fonte do movimento do mundo, estabelece de novo a vida onde a estagnação perde o sentido. Em seu esplendor ele baila no seu ritmo cósmico em meio a um círculo de fogo, dança absoluta, onipresente, originária. Damaru é o som de origem de tudo quanto há, éter manifestado, e onde ele ressoa a terra, o fogo, a agua e o ar, em suas diferentes densidades modificam a matéria e se manifestam vida que nada teme, pois nada altera o que é. Simplesmente pó.

08 de dezembro de 2019. Cidade encantada de Alhandra. (caderno de anotações Iá Perê)

Figura 83 - Autorretrato juremado.



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2019)

Este modo de pesquisa constitui-se em um campo aberto, em um corpo convocado a criar. A aprendizagem adquirida neste sobrevoo por estes terreiros nos ensina que temos ainda muito o que evoluir em nossa sociedade para fazer da aprendizagem uma verdadeira experiência de inclusão. Nossa maneira de ensinar e aprender ainda estão ancorados em normas de pensamentos que estimulam a crença da universalidade dos seres, no sentido da padronização. Imitamos um modelo, constituído no domínio entre os povos. Devemos rever nossos valores para construir nossa sociedade a partir de pensamentos de justiça.

Como já descrevemos nesta sequência poética, a principal intenção deste mergulho é decolonizar o pensamento, encontrar os laços sutis do pensamento colonial que amarram nos preconceitos, na intolerância, no racismo, na falsa soberania dos povos que se edificaram à base da violência, do escravagismo, da humilhação. Livrar-se do vício da branquitude europeia e cristã, romper com os efeitos doentios do colonialismo, com a ciência ocidental pra poder adentrar na ciência encantada. Ciência dos mestres.

Nestas andanças, fugindo de veredas e buscando o caminho, uma ialorixá, que me auxiliou nas pesquisas, me atendia sempre às quartas-feiras, quando me oferecia um chá de ervas do canteiro e pacientemente ia me explicando algumas funções das folhas. Longas prosas irrompiam madrugada a dentro. Em algumas destas prosas, ela incorporava seu Zé Pelintra, mestre encantado da Jurema. A mudança era bem discreta, ela não caía no chão, nem revirava os olhos, não mudava a voz... Nada, nenhuma alteração no seu semblante. Mas eu sentia, e entendia, pelo teor das palavras que seu Zé havia se apresentado. Com o tempo, passei a me acostumar e aproveitar a ocasião para “entrevistá-lo” como na linguagem jornalística. Colhi pérolas, palavras valiosíssimas, bons conselhos. Certa noite, confidenciei ao seu Zé, que, apesar de achar muita beleza na canjira, na música, nas cores a alegria me encantava, havia um ponto que ainda me incomodava, que era o sacrifício de animais, inclusive, este ponto era bem polêmico pelos lugares que passei. Seu Zé, pediu cachaça, eu dei, pediu pito, e eu peguei numa caixinha um cachimbo feito de tronco de árvore, umas ervas maceradas, com um aroma delicioso. Calmamente se botou a cachimbar, me deu marafo, queimou minha garganta, engasguei, ele riu que riu. “*Minha filha, vois mecê come ciscante?*” “*Ciscante...ciscante..*”, me apontou pras galinhas do terreiro. “*Sim... como sim...*”, respondi sem entender o propósito daquela prosa.

Vois mecê já viu onde as ciscante são nascida, criada hoje em dia? Nuns lugar pertado, fica de dia, dia e noite, pra elas podê come e come, pra cresce rápido pra vois mece comê, cos vosso filho, coisa boa que é galinhada! Pois é, no terreiro a gente cuida a cria sorta, elas vive tudo feliz por ai... ciscano... até chega o momento dela, quando é dia de festa, o santo

come, e nós come também! Só que a comida, a quantidade de bicho que a gente mata depende da quantidade de boca que tem no terreiro, tudo nós tem que comer! Tudo nós come, come o rico, come o pobre...Por que é dia de festa! A diferença é que não mata que nem os boi de mercado, aquele gelume, aquela tristeza, um atrais do outro sabendo que vai morre, aqui tudo é tudo sagrado, a faca que corta, o sangue volta pra terra, pois a gente tem que agradecê o axé, as parte de dentro, as pena... tudo é sagrado, tudo tem serventia, depois, as carne serve pro povo come! A diferença é que tudo, toda parte é sagrada, a gente tá dizendo... gradecemos a energia axé, que nos dá de comer, alimenta a nossa carcaça e nosso espírito! que nunca nos falte amém!

Desde esta noite, a situação acomodou em mim, o que seu Zé Pelintra fez foi educar meu olhar, me mostrar um outro ponto de vista mais amplo, a ponto de me revelar um pensamento preconceituoso, revelar a existência de um complexo de saberes múltiplos. Experimentei uma mudança paradigmática pelo olhar do encanto! Para isso devemos ter o corpo disposto, o corpo implicado, como nos sugere pistas cartográficas, ou, como aprendemos recentemente nas oferendas da Pedagogia das Encruzilhadas: incorporar o conhecimento. Quero agradecer a sugestão da banca por me apresentar este universo poético. O encontro com Luiz Rufino por entre estes caminhos é como coroação das palavras, mandingueiro, na poesia das palavras, caboclo de flecha certa propõe um projeto político poético-pedagógico que coloca a encruzilhada como transgressão. Como se o pensamento ganhasse força, — axé O diabo, o racismo, são invenções do pensamento colonial, e sua insistência em manter a hegemonia da branquitude europeia, não! Não são brancos de pele, é a branquitude das idéias que negam, oprimem, e silenciam tudo aquilo que é diferente, a herança colonial, de manipular conhecimentos sua pratica de destruição dos seres e apagamento de saberes praticados durante séculos, resultando em racismo e intolerância:

Assim, tanto a ciência moderna/racionalismo ocidental quanto as políticas de expansão judaico-cristas estiveram a serviço do colonialismo. Se a política de cristianização transformou exu em diabo, a ciência ocidental argumentou a favor da tese que as sociedades que praticavam exu seriam inferiores, primitivas [...] servindo de base para formação de ideologias racistas e totalitárias. (RUFINO, 2019, p. 50)

A pedagogia das encruzilhadas traz para a canjira a ideia de outras possibilidades de conhecimento, de uma sociedade que se oriente pela diversidade como princípio ético. Não significa substituir os saberes do colonialismo por saberes anticoloniais, pois estes saberes também estão impregnados do pensamento hegemônico. Propõe rotas de fuga, caminhos

alternativos, de criatividade, de reinventar a educação, que passa não só pelos saberes escolares, mas questiona também a escola como instituição mantenedora desta doença que é o colonialismo, em que o racismo e intolerância são sintomas graves. Sugere emergir do silenciamento e das ausências, conhecimentos alternativos, para somar aos saberes já existentes. Trata-se de considerar os saberes tradicionais como alternativa de sobrevivência a este modo de vida que tem levado ao extermínio da natureza, ao aparecimento de pandemias incontroláveis, acentuando a crise capitalista, revelando o ápice da ganância e corrupção humana. Falamos de modos de vida mais sustentáveis, com formas de agricultura familiar, agroflorestas substituam a monocultura e seus investimentos em agrotóxicos nocivos à saúde. Que as fontes de renda, que o trabalho não abstenha as famílias do convívio e da educação de seus próprios filhos. Que as moradias sejam planejadas de forma mais comunitária, com pensamento na bioconstrução, como alternativa ao cimento e sua exploração de minérios e recursos naturais. Que o poder público invista em fontes de energia limpa. Que, em cada terreno baldio, haja uma horta onde as crianças aprendam a plantar e colher. Que os currículos escolares tenham esta base, do bem viver, da sustentabilidade, do respeito à natureza e aos mais velhos. Que possamos mirar nestes exemplos de convívio comunitário e nos respeitar mais, nos alimentar melhor e isto podemos aprender também, com os povos tradicionais, povos de terreiro, quilombolas, indígenas, movimentar a força da unidade, da fraternidade humana para constituir uma comunidade do bem viver, o respeito a natureza. Natureza esta, que vem sinalizando a necessidade de mudança radical da maneira de olhar o mundo. Emergência urgente de outras perspectivas a não ser a da violência e da exploração como expressa o sociólogo Boaventura de Souza Santos. Os saberes de enfrentamento ao pensamento colonial unificam o corpo como potência, compactuam com a ideia de incorporação, proposta pela poética das encruzilhadas, são práticas de aprendizagens de saberes múltiplos que colaboram para adiar o fim do mundo. Nas palavras do líder indígena ambientalista Ailton Krenak:

Precisamos ser críticos a essa ideia plasmada de humanidade homogênea em que o consumo tomou o lugar daquilo que antes era cidadania. Para que cidadania, alteridade, estar no mundo de uma maneira crítica e consciente, se você pode ser um consumidor? Essa ideia dispensa a experiência de viver numa terra cheia de sentido, numa plataforma para diferentes cosmovisões. Boaventura de Sousa Santos nos ensina que a ecologia dos saberes deveria também integrar nossa experiência cotidiana, inspirar nossas escolhas sobre o lugar em que queremos viver, nossa experiência como comunidade. Nosso tempo é

especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, adiaremos o fim. Como os povos originários do Brasil lidaram com a colonização, que queria acabar com o seu mundo? Quais estratégias esses povos utilizaram para cruzar esse pesadelo e chegar ao século 21 ainda esperneando, reivindicando e desafinando o coro dos contentes? Vi as diferentes manobras que os nossos antepassados fizeram e me alimentei delas, da criatividade e da poesia que inspirou a resistência desses povos. Transcrição de parte do discurso de Ailton Krenak, Disponível em <https://acasadevidro.com/ailton-krenak-video-da-conferencia-na-ufg-outubro-de-2019-49-min/>

A pedagogia das encruzilhadas age nas frestas, nos cruzos, penetra na carne, lá onde o colonialismo e o racismo tentaram se edificar, aposta nas sabedorias operadas em viés, trazendo para memória do corpo (incorporação) saberes praticados, na poética de (Rufino 2019.p.152): “capoeira, jongo, candomblé, maracatu e tantas outras sabedorias da afrodiáspora, para além das formas de saber que são, inscrevem-se como forma de enfrentamento mandingueiro”.

Estas práticas do saber popular são marcas, invenções criativas da vida como possibilidade. O colonialismo tentou atacar e aprisionar o corpo, todavia este mesmo corpo reinventou alternativas de liberdade em seus tambores e calundus, mesmo corpo implicado que incorpora, reinventa. E na memória do corpo, relembro com alegria, desta vivência, do primeiro cruzo de descaminhos e de olhares desta professora, Doutora Dulce Ferreira, brincante de boi, caixeira do divino, sua bença mãe ekedi, que me guiou nestas trilhas buscando a potência da alegria.

Nestes tempos, de tambores silenciosos, de governos ameaçadores, meu corpo se alegra, ao buscar dentro de mim o calor do vivido em torno do tambor de crioula, a honra de ter conhecido, por intermédio da minha mestra¹⁰ Dulce, Carla Coreira, que nos ensinou a

¹⁰ No campo dos atravessamentos das vivências, externo aqui a minha admiração à professora doutora Dulce Ferreira, que, além da titulação acadêmica, considero como uma mestra na prática dos estudos da cultura

mandinga de tocar, cantar, aquecer o fogo e o coração na roda da saia de chita, pé no chão, malícia e ginga “*Valei-me São Benedito, ele é santo de ouro, este tambor é das mulhe, das mulhe que dão no couro*”. Importante cravar na memória os momentos da Oficina de tambor de Crioula, organizados pela Dulce Ferreira na cidade de Sorocaba. Essa vivência, realizada em novembro de 2018, nos trouxe o convívio com a pessoa ímpar, personalidade da cultura popular maranhense, Carla Coreira, que pode encantar os ares sorocabanos com os batuques do tambor de crioula, entre os altares de São Benedito, as pisadas, as louvações, esquentando no fogo a pele do tambor e as amizades que recolhemos feito conchinhas de areia na praia. Tempos reservados como tesouros na memória. São meninas, mulheres, brancas, pretas, ruivas filhas do mato, aquilombadas pelo tambor, poetisas, confidentes, plantadeiras de boa semente, entrecruzando estes caminhos, buscando a alegria da saia rodada, o corpo que brinca livre, aprende, transpira, ama, dança ao som destes batuques na vida...professoras, que acreditam em um ensinar mais vivo e colorido, que se aventuraram pelos caminhos da aceitação, que sabem na pele que a sala de aula está muito além das carteiras, dos muros, das grades, da escola... que os saberes acontecem na ciranda de roda, nas ruas, no pé no chão, no pé de amora, meninas feitas de batuques, de jongos no quilombo cafundó, de feitura de cabeça, as vezes feministas e brincantes de maracatu e capoeira, as vezes filhas da floresta saracoteando por terras indígenas, as vezes benzedeiras e fazedoras de casas de barro, plantadeiras de ervas, filhas da mãe terra, as vezes poderosas pretas que fazem do palco o pulsar do coração... onde tudo se cura, qualquer coração se aquece com um bom chá. Um vento forte passou por aqui, e eu que pensei que era filha de Iansã, mas era de potência de alegria, de cachinhos esvoaçantes, tocando uma Salva pro Divino... Hoje o pensamento sacode a poeira, de tanta estrada que percorreu, tanta insistência, descaminho, desistência, tantos amigos que partiram, restou-me este lugar, onde o tambor ecoa no peito, lugar que nunca morre: em mim mora.

Figura 84 - Pés brincantes. Oficina tambor de crioula, 2018, Sorocaba

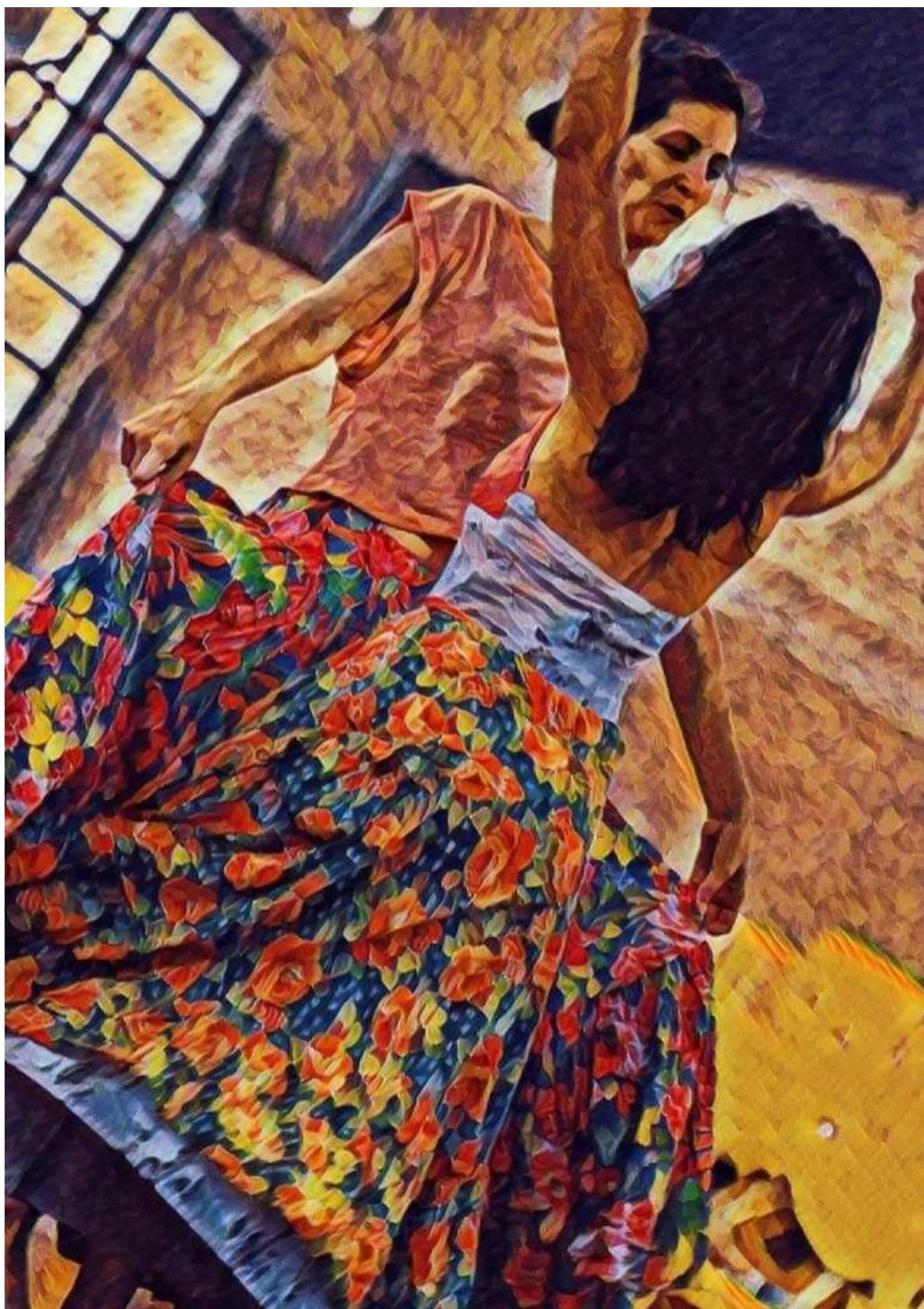


Fonte: Acervo pessoal

Figura 85 - Carla Coreira aquecendo tambor. Oficina tambor de crioula, 2018, Sorocaba



Figura 86 - Tambor de Crioula



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê (2018)

Figura 87 - Oficina tambor de Crioula



Fonte: Foto de Sara Laham, Sorocaba, 2018

Figura 88 - Roda a saia. Oficina tambor de crioula



Fonte: Acervo pessoal, Iá Perê, Sorocaba, 2018

Figura 89 - Esquentando o tambor. Oficina de tambor de crioula



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê. Sorocaba, 2018

Figura 90 - Roda a saia menina. Oficina Tambor de Crioula



Fonte: Acervo pessoal. Iá Perê, Sorocaba, 2018

Figura 91 - Oficina Tambor de crioula



Fonte: Acervo pessoal Iá Perê, Sorocaba, 2018

Figura 92 - Dulce Ferreira. Oficina Tambor de Crioula



Fonte: Acervo pessoal Iá Perê, Sorocaba 2018.

Dos inúmeros estudos e encontros, das velas acesas, das preces e das orações das Caixeiras do Divino Espírito Santo, dos toques na igreja João de Camargo, das noites de festa e alegria *“Abre as portas do céu que eu vou entrar! Oh meu Divino Espírito santo, vim cumprir com meu dever, eu vou entrar!”*. lembro da festa de Olubajé, em que professora Dulce e eu, participamos, naquele terreiro simples, pequenino, onde tanta gente, filhos e filhas se confortavam, naquela simplicidade, fomos tratadas com honrarias, nos colocaram no melhor lugar, tambores anunciaram nossa chegada. Éramos visitantes ilustres no banquete do grande rei, serviram-nos com amor nas folhas de mamona. Um aroma e um sabor que só estes saberes têm. Nesta festa, cantamos, louvamos Obaluae, não fazíamos ideia da provação que a humanidade iria passar, estas palavras foram escritas motivadas por um dos momentos mais tristes que minha encarnação vivenciou até aqui, uma pandemia nos fez calar os tambores,

levou também o meu tambor chefe, ancestralidade masculina, sem despedidas, sem rituais, na simplicidade que sempre viveu... meu pai Orlando Herrera Dias fez a passagem no dia 09/11/2020, a mãe de santo de um dos terreiros que fomos recebidas com carinho, mãe Adriana de Oxum, vítimas da Covid 19. Diante dos tombos, das lágrimas, do vazio, do medo, pensei em desistir, mas se tem uma coisa que esta vivência me ensinou, a roda de capoeira de angola é resistência. A negaça certa, e o que nos resta é levantar com elegância, e seguir adiante. Meus sinceros agradecimentos ao meu pai, que tanto desbravou caminhos em seu velho caminhão, que, mesmo sem estudos, me deu suporte para que eu caminhasse, estudasse e me tornasse mulher feita, mãe e brincante. Meus sinceros agradecimentos à Mãe Adriana, em nome de todos os babalorixás, ialorixas que me receberam, com o carinho e familiaridade genuínos das religiões de matriz afro. Salve boiadeiro! Salve o Divino Espírito Santo! Salve toda linha de cura! Salve Omolu e os caboclos encantados. Salve as ervas das benzedadeiras! Tragam a cura para o mundo! Salve meu Mestre, Rei dos Mestres. Sempre Sempre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A responsabilidade do professor das séries iniciais é fundamental para toda a sequência escolar da criança e principalmente para a formação da sua cidadania. Em uma educação transgressora, libertadora como propõe hooks (2019), é preciso que o docente, já nas primeiras etapas de ensino, possibilite espaços de diálogo entre os alunos, estimulando a reflexão sobre os inúmeros temas que permeiam a sociedade. Cumpre ao educador promover espaços de conversa sobre a intolerância, o preconceito, o racismo. É essencial estimular o diálogo. Em vista disso, nossa proposta é possibilitar, por meio da sensibilização da arte, das imagens, o conhecimento do riquíssimo acervo sonoro da cultura popular brasileira, a dança, para que, ao adentrarmos este universo, possamos garantir a aplicação das leis n. 10.639, de 2003, e a n.11.645, de 2008, buscando desde a educação infantil reconhecer nossa cultura popular, que tem sua força e fundamento fincados nas raízes da cultura africana e indígena. Cabe, graças ao conhecimento dessas linguagens, libertar-se dos preconceitos e dos discursos dos poderes, controlados pelo pensamento eurocêntrico.

Com efeito, sem assumir nenhum complexo de culpa, não podemos esquecer que somos produtos de uma educação eurocêntrica e que podemos, em função desta, reproduzir consciente ou inconscientemente os preconceitos que permeiam nossa sociedade. (MUNANGA, 2008, p.13)

Conscientes desta realidade, assumindo que nossa “carcaça intelectual” carrega os vícios do racismo estrutural, do preconceito e que este tipo de comportamento é doentio, precisamos fazer parte de um movimento de cura social. Muito embora a maioria dos nossos instrumentos de trabalho foi durante muito tempo organizado e distribuído para manter esta estrutura depreciativa e preconceituosa em relação não somente aos pretos, mas aos indígenas e a toda cultura que não fosse a ocidental europeia, cabe então buscar rotas de fuga, estratégias alternativas. Começar novas narrativas, que valorizem verdadeiramente os conhecimentos prévios dos alunos, os saberes populares, as diferentes maneiras possíveis de saber, ler, entender, interpretar o mundo. Inúmeras situações de preconceito, racismo e intolerância ainda acontecem nas escolas e, muitas vezes, o adulto que as presencia, silencia, por receio da polêmica ou por suas próprias raízes preconceituosas e racistas, internalizadas durante séculos. Este é um momento privilegiado, pois podemos aproveitar as pautas da diversidade, do multiculturalismo, a riqueza que estas temáticas trazem à nossa arte, nossa cultura, a nossa identidade nacional para começar a virar esse jogo.

Como já descrevemos anteriormente, nossas vivências nos ambientes escolares já nos trouxeram inúmeras experiências e situações de intolerância, racismo e preconceito. Primeiramente como aluna, posteriormente como docente, coordenadora, diretora de escola, por este motivo, neste capítulo nos dedicamos a mergulhar neste universo dolorido do preconceito, racismo e intolerância, cientes de que este mergulho é como uma “rasante”, diante da infinidade de referências fundamentais, a respeito desta temática.

A despeito de os estudos africanos e afro-brasileiros virem ganhado espaço, de modo crescente, nos diversos meios educacionais, ainda, se discute pouco a questão na prática do cotidiano escolar, às vezes tratada de maneira pejorativa, superficialmente, quase sempre para tão somente cumprir o currículo obrigatório. A lei n.º 10.639, de 2003 e a n.º 11.645, de 2008, regulamentam que sejam incluídos no currículo oficial da rede do ensino básico conteúdos referentes à “História e Cultura Afro-brasileira e Indígena”, “em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras”.

Em síntese, a legislação orienta que os professores ensinem sobre as culturas afro-ameríndias e transmitam aos alunos a voz destes povos que foram silenciados durante séculos. Portanto, em vista disso, é sumamente importante revelar a alegria da arte, a cultura destes povos. Incentivar mudanças relacionadas ao respeito à humanidade, à natureza, às crenças e às escolhas de cada indivíduo. Consideração com os mais velhos, com a tradição, com as diferentes maneiras de expressão dos saberes. Imbuídos dessas ideias, este trabalho propõe,

por meio da arte, despertar olhares mais sensíveis, generosos e acolhedores, em oposição as mordidas da *educação bancária* (FREIRE, 1983) colonialista. Enfim, buscamos possibilitar o diálogo para romper com toda e qualquer atitude de intolerância e preconceito. Um mundo mais justo. AXÉ!

Figura 93 - As caixeiras do Divino em Sorocaba. 2019.



Fonte: Foto: Dê Galli

Figura 94 - Símbolo de Iemanjá, Ilê Obá Oguntê



REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Claudia. **Orixás no terreiro sagrado do samba: Exu e Ogum no Candomblé da Vai-Vai**. São Paulo: Fundamentos de Axé, 2021.

ALVES, Marileide. **Povo Xambá resiste: 80 anos de repressão aos terreiros de Pernambuco**. Recife: Cepe, 2018.

ALVARENGA, Oneyda, **Catimbó**, São Paulo, 1949.

ANDRADE, Mario. **Música de feitiçaria no Brasil**. Rio de Janeiro: Itatiaia 1983

ANDRADE, Mario. **Namoros com a medicina**. Porto Alegre: Livraria Globo;1939

AMARAL, Rita. **Xirê, o modo de crer e viver no candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2005

BARROS, José Flávio Pessoa de **O banquete do rei Olubajé: uma introdução à música sacra afro brasileira**. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

BENISTE, José. **Dicionário Yorubá- Português**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BUENO, André Paula; TRONCATELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. **O Batuque de umbigada: Tietê, Piracicaba e Capivari**. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2015.

CAMARGO, M. T. L. de A. **Plantas Medicinais e de Rituais Afro-brasileiros I**, São Paulo.1998. CARVALHO, José Jorge de. **Cantos sagrados do Xangô do Recife**. Recife: Fundação Cultural Palmares, 1993.

CARYBÉ. **Painél dos orixás**. Texto de Jorge Amado e Waldeloir Rego. Fotografias de Voltaire Fraga. Programação visual de Emanuel Araújo. Salvador. Banco da Bahia,1979 (2 ed. colorida).

CARYBÉ. **Iconografia dos deuses Africanos no Candomblé da Bahia**. Aquarelas de Carybé. Textos de Jorge Amado, Pierre Verger e Waldeloir Rego, edição de Emanuel Araújo – Salvador. Ed. Raízes Artes Gráficas, Fundação Cultural da Bahia, Instituto nacional do livro e Universidade Federal da Bahia. 1980.

COSTA, Luciano B. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 7, n.2, p. 66-77, maio/ago.2014.

FANTI-ASHANTI, Casa. **Tambor de mina na virada pra mata**. CD. São Paulo: A Barca, 2000.

FERRETTI, Sérgio F. Religião e festas populares. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís: EDUFMA, v. 3, n. 5, 2006.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983

FERREIRA JUNIOR, Antonio Marcos. **A dança dos orixás de Augusto Omolu e suas confluências com a antropologia teatral**. 2011. 138 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

CAMARGO, Maria Teresa Lemos de Arruda. **Plantas Medicinais e de Rituais Afro-brasileiros I**, São Paulo.1998.

CASCUDO, Luís Camara. **Meleagro: depoimento e pesquisa sobre a magia branca do Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1951.

MADURO, Otto. **Mapas para festas. Reflexões Latino-Americanas sobre a crise do conhecimento**. Petropolis:Vozes,1994.

MUNANGA, Kabengele (Org.). **Superando o Racismo na Escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2008.

OLIVEIRA, Lulla. **Ritmos do Candomblé**. Rio de Janeiro: Abbetira Arte e Produções, 2008.

OLIVEIRA, Lulla; VICENTE, Tânia.; SOUZA, Raul de. **Ritmos do Candomblé Songbook**. Rio de Janeiro, RJ, 2008.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

POR DENTRO DA ÁFRICA. Painel Histórico do ES. Disponível em: <<http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/pesquisa-aspectos-legais-da-cidadania-da-comunidade-negra/attachment/painel-historico-es>> Acesso em: 21 jun.2020.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixas**. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e Devir. **Caderno de subjetividade**, Núcleo de estudos da subjetividade, PUC/SP. São Paulo, set/fev. 1993

ROLNIK, Suely. **Fale com ele ou como tratar o corpo vibrátil em coma**. Conferência proferida nos simpósios: Corpo, Arte e Clínica.UFRGS, Instituto de Psicologia, Programa de Pós- Graduação em Psicologia Social e Institucional, Mestrado, Porto Alegre, 2003.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. sociologia das ausências e a sociologia das emergências: para uma ecologia dos saberes. *In*: **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. Trad. Mouzar Benedito. São Paulo: Boitempo, 2007.

SANTOS, Juana Elbein. **Os nagôs e a morte**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SILVA, Vagner Gonsalves da. **Cadomblé e Umbanda**: caminhos da devoção brasileira. 5. ed. - São Paulo: Selo Negro, 1994.

SILVA, Vagner Gonsalves da. **Exu**: o guardião da casa do futuro. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

SILVA, Vagner Gonsalves da. Artes do Axé: O sagrado afro-brasileiro na obra de Carybé. **Ponto Urbe: Revista do núcleo de antropologia Urbana da USP**, v. 6, n. 1, ago.2012. ISSN 1981-3341. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/pontourbe/1267>> Acesso em: 28 jul.2020.

SÍTIO DE PAI ADÃO. Ritmos africanos no Xangô do Recife. CD. São Paulo, Renata Pompeo de Amaral, 2005.

VERGER, Pierre. **Orixás**. Salvador: Corrupio, 1981.