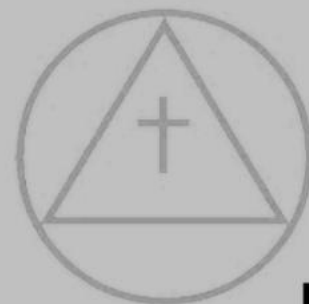




DIÁLOGO INTERCULTURAL E ECUMÉNICO ATRAVÉS DA ARTE

ARTE & RELIGIÃO



utad
mundis
ASSOCIAÇÃO CÍVICA DE FORMAÇÃO E CULTURA

**DIÁLOGO
INTERCULTURAL
E ECUMÉNICO
ATRAVÉS DA
ARTE**



© ERAS

Título: *Diálogo Intercultural e Ecuménico através da Arte*

Autor: AA.VV.

Editor: MUNDIS - Associação Cívica de Formação e Cultura

Revista: European Review of Artistic Studies

Coordenação Geral | Edição: Levi Leonido

Prefácio: Levi Leonido

Organizadores: Levi Leonido, Elsa Morgado, Henrique Carioca, João Bartolomeu, Mila Simões de Abreu, Tamyris Santana e António Luís Crespi

Capa e Contracapa: Levi Leonido

Data da edição: abril de 2020

ISSN (online): 1647-3558 **ISSN (impresso):** 2184-2116

ISBN: 978-989-54714-2-3

DOI 10.37334/eras.v1i2.224

Classificação THEMA - Nível 1: A – Artes

Classificação THEMA - Nível 2: AB - Artes: questões gerais

≡ DIÁLOGO INTERCULTURAL E ECUMÊNICO ATRAVÉS DA ARTE ≡

PREFÁCIO	1
A COMIDA DE AXÉ NOS COTIDIANOS DAS COZINHAS BRASILEIRAS	4
EDUCAÇÃO NOS TERREIROS E CIBERCULTURA: CRIANÇAS DE/NO TERREIRO TRANÇANDO SEUS SABERES	15
TECENDO REDES DE SABERES AFRODIASPÓRICOS ENTRE O TERREIRO E A SALA DE AULA	30
INTOLERÂNCIA RELIGIOSA NO BRASIL: EMBATES E POSSIBILIDADES DE CAMINHOS?	42
A INFLUÊNCIA DAS RELIGIÕES E CULTOS PAGÃOS NA DANÇA DO VENTRE	48
INTOLERÂNCIA RELIGIOSA EM PORTUGAL	57
DANÇA INTEGRATIVA: por uma educação do bem-estar com base na filosofia de matriz africana	59
RELIGIOSO: O que dizem as Mães de Santo	80
AN "EXPRESSION OF RELIGIOUS FEELING": SOME NOTES IN MUSIC REPERTOIRE	101
O TORÉ E O CATIMBÓ NA LITERATURA CORAL BRASILEIRA DO SÉCULO XX: um estudo das composições de Antônio Carlos B. P. Coelho e José Alberto Kaplan	108
SOB AS ASAS DE SANSÁ KROMA: Formação continuada de educadores musicais da educação infantil na diversidade étnico-racial	122
MEDIAÇÃO SOCIOCULTURAL E MIGRAÇÕES	131
"ECUMENISMO"	132

Prefácio

.....
"Nunca foi suficiente o que fizemos nem o que viemos a fazer para combatermos a intolerância, a discriminação e a ignorância. Nunca teremos nem descanso nem poderemos assumir que o que fizemos bastou e que a missão, seja ela qual for, se cumpriu. Nunca seremos bastantes para cumprir tão sublimados designios. O caminho é, feliz ou infelizmente, de sentido único e em movimento contínuo. Nunca desistir, nunca vacilar. Simples e ininterruptamente combater, combater, combater. Artística e culturalmente combater, fazendo fruir, percebendo o criar e, acima de tudo, fazer pensar e livremente escolher" (Levi Leonido, in Prefácio "Música e História em Roraima" Roraima", p. 9, 2020).
.....

Esta obra pretende, antes de mais, expor dinamicamente vivências e culturas que emergem das raízes afro-brasileiras em que a religião e a religiosidade associada são parte inalienável. Pretende ainda promover um incessante diálogo intercultural e religioso de inspiração e base ecuménica como propósito e forma eficaz de combater a discriminação e a intolerância religiosa no universo lusófono. Podemos verificar diferentes contextos e realidades no que concerne à interação e integração de práticas religiosas nas comunidades, em diferentes continentes e a diferentes velocidades.

Esta obra, par de outras que se lhe antecederam e as que se lhe seguirão, colocam, invariavelmente, a cultura e as artes no epicentro da discussão e, no limite, a assumirem-se como alicerces e base na comunicação entre pessoas, suas crenças, suas culturas e respetivas instituições. Neste quadro e temática, abordarmos outras religiões e manifestações religiosas que tenham tenha direta relação com a comunidade lusófona. Em ciclos subsequentes, abordaremos outras áreas, participações e vivências tendo em consideração, sempre reunindo todos à volta do que realmente nos motiva que, em traços gerais, podemos circunscrever as três áreas interdependentes na sua relação: saber científico-cultural; saber espiritual e religioso; saber comunitário de partilha e respeito pela diversidade cultural e religiosa.

Esta obra existe, como depreenderão a partir dos texto que a integram, resulta de um evento científico-cultural que, apesar das condicionantes advindas do plano de contingência decretado em Portugal, se realizou através do recurso a uma sessão Colibri – Zoom, em que participaram especialistas que assumem, sem reservas, a importância da informação, da partilha e a experiência de determinadas vivências, como forma verdadeiramente poderosa de cerrar fileiras essencialmente perante aqueles que odiam desconhecendo, ou ainda, perante os que desconhecendo, teimam e evitam conhecer. Daí que a comissão científica do V SIIA (V Simpósio Internacional de Investigação em Arte) decidisse reunir este e outros testemunhos para que numa obra essencialmente de matriz científico-cultural pudesse oferecer ao leitor / interessado uma leitura mais prazerosa e intuitiva, através de um registo misto entre a escrita científica de reflexão e análise (formato *paper*) e escrita livre (mais ilustrativa / informativa). Para tal, recolhemos contributos escritos e elementos visuais (fotos e gravuras), organizamo-los estabelecendo um fio condutor entre perspetivas, temáticas e a ideia geral que, reitero, pretende informar, desmistificar e essencialmente partilhar todos os contributos que possamos extrair das vivências culturais e religiosas em que a arte direta ou indiretamente participe ou possa participar.

No caso concreto, quisemos perceber melhor uma das Religiões mais praticadas do mundo. Quisemos, ao mesmo tempo, cruzar olhares e contributos de colegas que, não tendo conhecimento profundo do universo e toda a vivência associada ao Candomblé, quiseram perceber, aprender, absorver e olhar de forma mais consciente e informada sobre a realidade religiosa mais vivida e vivenciada pelos irmãos brasileiros que connosco trabalham, que nos visitam e que nos inspiram.

A palavra Candomblé está invariável e etimologicamente relacionada com a Dança. E, neste sentido, este desafio parte do dançoterapeuta brasileiro Henrique Carioca (investigador na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro) que desenvolve projetos de extensão à comunidade onde a matriz cultural afro-brasileira se desenvolve, se manifesta e de reproduz através da vivência espiritual e corpórea, tendo a dança como base pilar central da sua atividade para com a população-alvo que extravasa quase todas as gerações e faixas etárias em contexto educacional. Projeto que sucede a um outro, desenvolvido pelo músico e pedagogo brasileiro (Bartolomeu Lima) que privilegiou o canto no processo de “Alfabetização Musical de inspiração Kodaliana”. Ambos, tendo como base a cultura afro-brasileira, envolvem toda a comunidade escolar em projetos concretos de apresentação pública. Este ano, através do estudo dos Orixás (*que representam uma força ou personificação da natureza e também representava um povo ou uma nação*) criar e apresentar um espetáculo de consciencialização ambientalista e tematicamente focada nos elementos da natureza, com a participação de discentes, docentes, auxiliares de educação, pais e encarregados de educação e discentes universitários.

O V SIIA (integrado no VII Festival Internacional de Teatro e Artes Performativas) assume-se como o ponto de partida de um ciclo de debates em que se eleve a partilha e a informação sobre como encaramos a vida em contexto espiritual e religioso. Quisemos que este diálogo acontecesse e fosse desencadeador de outros que emanem das necessidades sociais e de propostas vindouras que se consideram atinentes com a temática geral “Arte & Religião”. Outras visões, perspetivas e matrizes surgirão, como outras preocupações, outras realidades e outras formas de olhar sobre a nossa relação com o espiritual e o divino. Com a vida e celebrando a vida. Manteremos estas iniciativas promovidas por instituições de responsabilidade e missão cívica, formativa e cultural de referência, valorizando a cultura e os povos que partilham a língua que nos une, que nos identifica e que umbilicalmente nos manterá para sempre próximos. A língua da lusofonia, do multiculturalismo, da identidade cultural. Se há algo que nos une para além da língua, da cultura, da ciência é a forma elevada com que aceitamos as pessoas como seres imperfeitos, falíveis, mas ao mesmo tempo, acreditamos serem eles (e nós) a semente de esperança e os reais promotores da cultura e do diálogo inter-religioso. Quando mais conhecermos mais difícil será a escolha, mas muito mais informada e sustentada ela será.

Votos de uma leitura aprazível, edificante e construtiva a todos os níveis.

Levi Leonido!

1 Professor na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Membro da Missão Cultura da UTAD (Vice-reitoria para o Planeamento e Internacionalização). Investigador e Membro Integrado do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologias das Artes da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. Diretor da Revista Europeia de Estudos Artísticos. Presidente da MUNDIS – Associação Cívica de Formação e Cultura.



A COMIDA DE AXÉ NOS COTIDIANOS DAS COZINHAS BRASILEIRAS

Egbomy Sara Reis²

Resumo Este texto relata as influências constantes das comidas dos Orixás do candomblé, na mesa tradicional dos brasileiros. São muitas as aparições dos mesmos insumos, hábitos e superstições. Citarei alguns exemplos dos mais populares e quais as suas finalidades na cozinha de Axé, relatando a transição e importância da origem da cozinha de Axé, que chegou a esta terra por africanos escravizados, que com suas técnicas, ingredientes e bom tempero ajudaram construir a culinária brasileira. Uma viagem em forma de comida, que passa pela África, pela chegada dos negros ao Brasil, por sua fé e tradições nos terreiros de candomblé, chegando até a mesa cotidiana dos brasileiros.

Palavras-Chave Culinária; Culinária de Terreiro; Afrodiáspora.

[Fonte: Larissa Reis ti Oxum]

[Foto 1. Oficina de gastronomia III Encontro Culturas de Asé do Ilê Asé Omi Lare Ìyá Sagbá]

² Ti Oxogyan- Ilé Asé Omi Larê Ìyá Sagbá em Caxias, Rio de Janeiro, BRASIL. Cozinheira Profissional. E-mail reis69657@gmail.com

Venho compartilhar um pouco das minhas vivências na cozinha de Axé³, como mulher nascida e criada dentro da comunidade de candomblé, zeladora e egbomi (irmã mais velha) no Ilê Asé Omi Lare Ìyá Sagbá, localizado em Duque de Caxias, Rio de Janeiro – Brasil. Compartilho também, as referências dos seus insumos na cozinha tradicional, a dos cotidianos, sendo eu cozinheira profissional, formada na escola de gastronomia, Instituto Gourmet. Falar das semelhanças da cozinha de Axé com a do dia a dia é um assunto muito vasto. São muitas as relações e influências. Na culinária baiana, vemos com mais clareza, as raízes da cozinha do candomblé. É evidente as suas semelhanças.



Uma cozinha literalmente esculpida por nossos ancestrais africanos escravizados, mas com suas tradições, cultura e fé enraizadas em seu ser. Observo que ao longo do tempo, as comidas oferecidas aos nossos Orixás⁴ viraram belos pratos e quitutes, porém, mais carregados no tempero, Fernanda Spinello nos diz que “alguns pratos tipicamente baianos, como caruru, o vatapá, o acarajé, o abará e o aruá, são chamados comidas dos Orixás, pratos feitos especialmente para serem oferecidos aos deuses do candomblé, em rituais religiosos” (Spinello, 2011). Vou apresentar alguns dos elementos considerados fundamentais para os preparos dos mais variados pratos.

[Fonte: *Patrícia Muniz*]

[Foto 2. *Olubajé/Banquete do rei no Ilê Asé Omilare Ìyá Sagbá. (comidas de Orixás)*]

³ Força, poder, o elemento que estrutura uma sociedade, lei, ordem (Beniste, 2011, p. 128).

⁴ Divindades representadas pelas energias da natureza, forças que alimentam a vida na terra. [...]. Possuem diversos nomes de acordo com sua natureza (Beniste, 2011, p. 592).



[Fonte: Luciana Serra]

O AZEITE DE DENDÊ

O grande mestre é o azeite de dendê, que hoje já é conhecido mundialmente. Dentro do Axé, da árvore sagrada do dendezeiro, o óleo é extraído do fruto. Este óleo é de suma importância. Com ele, alimentamos o grande Orixá mensageiro Exu¹, e temperamos inúmeras comidas sagradas. Na mesa, o dendê enaltece o nosso bobó de camarão, nosso vatapá, nossa moqueca, nosso caruru, nosso xinxim de galinha, dentre outros pratos servidos nos terreiros e nos demais espaços gastronômicos.

[Foto 3. Tacho de azeite de Dendê]

O ACARAJÉ

O acarajé é outra iguaria aclamada. Tombado desde 01 de janeiro de 2004, como patrimônio histórico pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional); trata-se de bolinho feito de feijão fradinho moído, temperado com cebola e frito no dendê. O acarajé é de grande visibilidade tanto nas cozinhas de terreiros, tanto nas cozinhas tradicionais. Dentro do Axé, o acarajé pertence principalmente a Iabá (divindade feminina), Iánsã (Divindade dos ventos e raios; outra denominação do rio Níger | BENISTE, 2011, p. 630). O acarajé é usado em oferendas, mas também é um elemento de grande importância em ebós (limpeza espiritual). Dentro do terreiro o acarajé é, na maioria das vezes preparado por mulheres de Iánsã. Nas ruas, chegou pelas escravizadas libertas ou as de lucro tornando - se assim, uns dos quitutes mais conhecidos do Brasil. Para muitas mulheres, é sua fonte de renda, até os dias atuais. Elas com tabuleiro, suas belas baianas e turbantes, da mesma forma que se vestem dentro do terreiro, para os xirês (festejos aos Orixás). Assim elas sustentam e formam seus filhos, mantêm seus lares e pagam suas obrigações aos Orixás, passando oralmente este ofício de geração em geração. E no jeito brasileiro de ser, aqui, os acarajés por elas acabaram por ser incrementados,



[Foto 4. *Acarajés*. Fonte: Natália Vital]

“O inhame é uma raiz africana fundamental no sistema alimentar desse continente, e está presente nas comidas do cotidiano, e nos festivais religiosos que celebram as colheitas e marcam os aspectos simbólicos da fertilidade, da vida e dos deuses” (Lody, 2020).

O INHAME

Outro alimento africano indispensável na cozinha do terreiro é o inhame, alimento da fertilidade. Com este, alimentamos nossos iniciados no culto, oferecemos ao Orixá Ogum (Divindade do ferro e das batalhas | BENISTE, 2011, p. 562) quando torrado, em bolas como elemento de ebós, macerado em nossos ipetés da iabá Oxum (Divindade das águas dos rios que fertilizam o solo | BENISTE, 2011, p. 627), ou no ritual do pilão de Oxalá/Oxoguiã, simbolizando fertilidade, agricultura e criação. Já na cozinha tradicional, o inhame dá a consistência ao bobó de camarão. Encontramos também o inhame em purês, sopas, saladas etc.



O MILHO

Como citado anteriormente, é muito vasta as aparições dos mesmos insumos nos dois cenários, como o milho. O milho e suas variações são encontrados diariamente no cotidiano do terreiro, o milho branco moído, conhecido como farinha de acaçá. Desta farinha é feita um mingau que é enrolado na folha de bananeira atingindo sua forma sólida, formando assim o acaçá.

[Foto 5: Preparação do acaçá. Imagem: Luciana Serra]

Posso me aventurar a dizer, que o acaçá é o elemento mais importante do candomblé, elemento este essencial em todos os rituais. Já o milho branco, em grãos e cozido, dentro do asé, é chamado de ebô (canjica), oferenda principal do Orixá patrono, pai de todos, Oxalá⁵.

[Foto 6. *Acaçá*]



[Fonte: Luciana Serra]

É com o milho de pipoca que estouramos nosso deburu de Omolú⁶. O milho vermelho quando torrado é utilizado em ebós e completando as oferendas à Ogum. Quando cozido ou até mesmo nas próprias espigas, são oferecidos aos deuses da caça e das matas. O milho na cozinha adicional é encontrado em óleo, no amido, enlatado, no tradicional angu, nos quitutes das festas juninas, etc.

⁵ Forma reduzida do nome Òrísá nlá; divindade da criação (Beniste, 2011, pp.592 – 596).

⁶ Divindade da saúde e prosperidade (tradução livre).

A PIMENTA

Outro grande exemplo do que compartilhado no terreiro e no cotidiano das demais cozinhas, é a pimenta, que no terreiro é chamada de ataré, sendo usada para inúmeras finalidades. Já na mesa fora do terreiro, a pimenta também é mundialmente conhecida. No Brasil, a pimenta mais conhecida é a malagueta, que foi trazida por escravizados a esta terra e introduzida rapidamente em vários de nossos pratos, sendo também usada por muitas famílias como conserva.

QIUABO

O quiabo, alimento de origem africana, no terreiro é chamado de nilá. É o principal insumo do amalá e do ajebó, oferendas preferidas do Orixá Sangô e também no caruru dos ibejés. O nilá no terreiro, é um elemento de grande importância em vários rituais, costumamos dizer que: "Quem come quiabo não pega feitiço". Na mesa do dia a dia, encontramos o quiabo em várias receitas regionais, como a tradicional galinha com quiabo, e o próprio caruru das baianas.

[Foto 7. *Caruru de Quiabo*]



[Fonte: Larissa Reis]

OS TEMPEROS

Os principais temperos da cozinha do axé são; camarão seco, cebola e gengibre. Na mesa tradicional, encontramos o camarão seco como tempero, recheio e quitutes em várias receitas regionais. A cebola é usada de diversas formas na cozinha mundial. O gengibre também é conhecido em várias partes do mundo, utilizado em temperos, conservas, drinks, chás e até mesmo para fins medicinais.

O MANJAR

E para adoçar nossa conversa, vamos falar do manjar branco. Doce de origem desconhecida consumido em todas as partes do país. Os africanos dispuserem seu toque nesta receita, adicionando leite de coco. No terreiro, o manjar é conhecido como o doce que adoça nosso orí (cabeça). Doce este que é oferecido à divindade Ìyaorí/Yemanjá . Dando para nós o verdadeiro sentido da frase "manjar dos deuses".

AS FARINHAS

Como tudo no Brasil, a cozinha também é composta por influências de várias culturas, a cozinha de terreiro igualmente. Eu estou falando das tão usadas farinhas. A de mesa, que é insumo principal do padê (farofa de Exú), tanto a de tapioca, que usamos em ebós, ambas são de origem indígena. Na mesa tradicional encontramos a farinha de mesa na nossa tão tradicional farofa, que aqui a receita fora desenvolvida e aprimorada por escravizados, fazendo parte das mesas dos brasileiros até os dias de hoje. A farinha de tapioca, é encontrada, com frequência nos queridos cuscuz, bijus e crepioca.

[Foto 7. Padê | Fonte: Larissa Reis]





[Foto 8. *Feijoada*. Fonte: Imagem Pública/Facebook]

O ARROZ E O FEIJÃO

Eu não poderia deixar de citar o prato mais presente da mesa brasileira, o nosso arroz com feijão de todos os dias. O feijão preto que na mesa tradicional compõe o prato mais brasileiro que existe, a tão famosa feijoada. Iguaria esta que encontramos nos cardápios dos melhores hotéis do Brasil, até as mesas das periferias.

A feijoada é o prato servido pelos terreiros mais tradicionais do Brasil, nos festejos à Ogum. Encontramos o arroz e feijão, na cozinha ritualística dos Orixás. O feijão preto cozido e temperado diferentemente, é servido para família Unjé em seu banquete. Em cores diferenciadas, aferventado ou torrado, é usado em diversos rituais.

O arroz também preparado diferentemente faz parte das oferendas à Yemanjá.



[Foto 9: Prato Banquete ao Rei. Oficina Gastronômica no III Encontro de Culturas de Axé, no Ilê Asé Omilare Iyá Sagbá]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compartilho com vocês que existem hábitos, crenças e superstições, que abraçam as duas cozinhas. Por exemplo, assim como no preparo de um bolo tradicional e uma massa de acarajé, existe a crença de mexer a massa em uma só direção por uma única pessoa, evitando assim que a massa desande. Da mesma forma que no terreiro, bater na borda da panela com a colher traz mau presságio, na cozinha convencional pode comprometer o preparo, assim diziam os antigos. Na cozinha gourmet, também é possível introduzir os insumos e conhecimento da cozinha dos Orixás. Em 2019 no III Encontro de Culturas de Aşé, do Ilê Asé Omilare Ìyá Sagbá, Eu e Dave França de Yemanjá, também cozinheiro profissional, nos dedicamos a mostrar isso através de uma oficina gastronômica. Fizemos uma receita gourmet que demos o nome de banquete ao rei. Receita esta, inspirada nas oferendas a Xangô. Trabalhamos nesta receita insumos como, quiabo, rabo de boi, gengibre, farinha de acaçá, entre outros ingredientes da cozinha de terreiro, usando as técnicas da cozinha gourmet. O resultado foi uma explosão de sabores. A maravilhosa experiência do paladar dos visitantes e irmãos do egbé (casa de Axé), que provaram insumos tão constantes do nosso dia a dia se transformar em um prato surpreendente, mostrando como nossa cozinha ancestral está presente em nossos cotidianos e nos mais requintados espaços gastronômicos. Ou seja, a mesa nos une.

[Fonte: Egbony Marcelo Gmitere]

Na maioria das vezes, consumindo a carne dos animais imolados, compartilhamos alegria, vivências e aprendizado passados por nossos mais velhos. Assim como na mesa convencional, a comida vem reunindo pessoas, ideias, expressando sentimentos no mundo, desde o princípio dos tempos.

Encerro, mencionando o maior de todos os hábitos dos dois espaços, o amor, a fé e união, que dentro do terreiro, entre um ritual e outro, reúne do preparo à hora do ajeun (comida).



[Foto 10. Preparando o ajeun do xirê de Xangô Ayrá | [Fonte: Acervo Ilê Asé Omilare Iyá Sagbá]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Beniste, J. (2011). *Dicionário yorubá – português*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Spinello, F. (2011). *Raízes da culinária baiana*. Disponível em: www.geledes.org.br

Lody, R. (2020). *Senac Bahia*. Disponível em: https://www.ba.senac.br/Servicos/coluna_raul_lody

EDUCAÇÃO NOS TERREIROS E CIBERCULTURA: CRIANÇAS DE/NO TERREIRO TRANÇANDO SEUS SABERES

Kolabá Luzineide Borges⁷

Yakekerê Marta Ferreira⁸

Resumo: Para compreender qual é o lugar da infância e como as crianças crescem e se desenvolvem em sua comunidade de origem é preciso olhar atento, ouvido a espreita e muito tempo sentada ou pulando com elas. Esse artigo é fruto de 10 anos de pesquisa, dormindo e acordando com as crianças de candomblé fomos percebendo que elas crescem entre adultos, correndo, pulando, brincando e protagonizando o seu cotidiano e nas redes sociais digitais dão visibilidade as suas vivências a partir das suas narrativas digitais: fotografias, vídeos e comentários. Neste texto apresentamos os desafios dessas crianças e suas mães na luta contra o racismo religioso no contexto da cibercultura. O toque epistemológico e metodológico foi possível a partir do nosso encontro com a epistemologia ancestral (Oliveira, 2001) e a concepção de criança e infância (Flor do Nascimento, 2018), (Somé, 2007), (Cohn, 2005). **Palavras-Chave:** Educação nos Terreiros; Crianças de Terreiro; Epistemologia Ancestral; Cibercultura.

INICANDO O TRANÇADO

[Foto 1 | *Dofono⁹ ti Ogum, Dofono ti Şangô, Dofona ti Ewá*]



[Fonte: Arquivo pessoal do terreiro]

⁷ Ti Şangô – Ilê Axé Odé Omopondá Aladé Ijexá em Ilhéus, Bahia, Brasil – Professora Adjunta do Departamento de Ciências da Educação/UESC – Ilhéus, Bahia, Brasil. Email: neide.luzi@gmail.com

⁸ Ti Osun- Ilê Asé Omi Larê Iyá Sagbá em Duque de Caxias, Rio de Janeiro, Brasil – Mestre em Educação; Doutoranda da Faculdade de Educação/UNICAMP – Campinas, São Paulo, Brasil. Bolsista CAPES. Email: 14martaferreira@gmail.com

⁹ Nome utilizado para determinar o mais velho do grupo iniciado ou do iniciado sozinho.

As religiosidades de matriz africana na contemporaneidade precisam lidar com questões que lhe são muito caras – segredos, pouca exposição, resguardar-se. Em tempos de redes sociais digitais, essas questões sofrem ressignificações nesses espaçotempos (Expressão que adoto a partir de Alves; a autora explica que usa esses termos juntos para indicar que as pesquisas nos/dos/com os cotidianos pretendem ir além do que vê como limites herdados das ciências modernas) de memórias ancestrais. Imagens que se restringiam aos adeptos do candomblé, hoje povoam as redes sociais digitais, tendo acesso pessoas ligadas ao candomblé e pessoas que desconhecem qualquer aspecto do mesmo. Nesse ponto, se instaura nossa preocupação nesse ensaio – como pensar as exposições nas redes sociais de uma religiosidade que por ser ligada aos escravizados aqui no Brasil, carregando marcas profundas de racismos que por séculos justificaram a escravização, e na contemporaneidade contribuem para sua manutenção e principalmente, como pensar essas relações quando se trata de crianças e jovens iniciados no candomblé. Sensíveis a questão por sermos praticantes do candomblé e/ou ter filha praticante, temos uma fala de dentro, de quem vivencia os cotidianos do terreiro e as implicações de sermos candomblecistas em espaços outros, principalmente no espaço acadêmico – tema para outro ensaio. Nossa escrita situa-se no que somos – mulheres, negras, mãe, candomblecistas, professoras, pesquisadoras, escrevendo entre o Rio de Janeiro e a Bahia; nossas discussões, reflexões e escritas vêm impregnadas de nossas experiências de ser e estar no mundo.

[Fonte: Janete Bessa ti Ayra]

[Foto 2. Crianças do terreiro em atividades de contação de histórias de orisá]



Com a publicação em uma rede social, criticando a ex-esposa, lamentando o cabelo raspado da filha, uma avalanche de comentários seguiu a postagem pública, muitos criticando a atitude da mãe em levar sua filha ainda criança para uma religião, não oferecendo a oportunidade de escolha para quando estivesse mais velha, e, portanto, segundo a maioria dos comentários, conseguisse compreender e fazer a sua opção religiosa.

Em contrapartida a esses comentários, vieram os que chamavam a atenção para a falta de coerência nas falas, já que nas outras religiosidades não ligadas as de matriz africana, as crianças e jovens também passam por rituais de iniciação e pouco se vê comentários contrários, como no caso de batismos, apresentações nas igrejas sempre em crianças ainda na tenra idade. Então o que moveria tamanha repercussão com o ritual do candomblé em crianças?

Um ponto citado anteriormente deve ser considerado – os racismos religiosos infligidos as religiosidades de matriz africana; a tentativa de compreensão a partir de uma lógica ocidental das práticas afrodiáspóricas também dificultam; o olhar construído para enxergar algo como ruim, macabro, primitivo e não como práticas e modos de perceber e estar no mundo sob outra perspectiva, acaba por trazer um estigma ao que não se encaixa aos padrões ocidentais da chamada “civilidade”:

Retomando, podemos afirmar que os candomblés são um modo de vida que contém, em seu interior, uma forma de espiritualidade, tendo a comunidade em formato familiar, como eixo organizativo da autoridade coletiva e constituidor da identidade pessoal, a ancestralidade como modo de gerenciar a memória, a história e projetar o futuro e a natureza como unidade/totalidade que, inserida em um continuum com a comunidade que permite tomar decisões sobre a estrutura da realidade, pensando em uma interdependência geral entre os elementos que constituem nossa experiência. Para esse modo de vida, um incessante movimento gerencia a existência e todas as relações entre tudo o que existe (Flor do Nascimento, 2018, p. 506)

Considerando como primeiro passo para tentarmos avançar seria mudarmos da cosmovisão para a cosmopercepção, como no diz Oyeronke (1997), pois os saberes aprendidos, repassados, ressignificados nesses espaçostempos para crianças, jovens e adultos é de outra dimensão, precisamos ir além do olhar, devemos sentir – cheiros, cores, texturas, ventos, cantos, danças, itàn/histórias de orixá, arrepios etc.; existe uma memória ancestral reavivada através dos sentidos. Não é preciso o “ver para crer”, é preciso sentir com o corpo.

O que analisamos das falas do nosso povo de terreiro e das próprias crianças e jovens dos candomblés é que conhecer e compreender o que é a sua religião, os sentidos das ritualísticas fortalecem e dão estrutura para passarem por esses momentos de tensão e até mesmo de violência relacionados ao que está intimamente ligado a afrodiáspora.

Ao nos depararmos com postagens, imagens, comentários que fazem duras críticas a inserção de crianças nos rituais de candomblé, percebemos que os processos de colonização fez e continua fazendo muito bem seu trabalho de manutenção de uma ordem onde as lógicas e modos de vida diferentes aos modelos ocidentais são duramente criticados e considerados negativos para a sociedade. Comentários como: “criança não pode ser iniciada porque não sabe escolher religião”, “absurdo enfiar criança nessas coisas”, “a mãe precisa ser responsabilizada por esse absurdo”; são exemplos de como religiosidades como os candomblés, originárias dos povos negros escravizados continuam com a marca racial forte impregnada nos olhares de fora.

Em contrapartida, tivemos várias publicações, principalmente de mães candomblecistas, com fotos de suas crianças iniciadas, com suas roupas, fios de contas, panos de cabeça, virados de santo (transe para os ocidentalizados), em rituais e com depoimentos em defesa da liberdade religiosa e chamando a atenção para os batismos e rituais outros ligados as demais religiosidades que envolvem crianças e que não vimos e/ou vemos nenhuma manifestação contrária ou de repúdio.

As crianças de terreiro brincam de correr o tempo todo nesses espaçostempos, sentem a energia das suas ancestralidades. Temos o privilégio, nós dos cotidianos do terreiro, durante as funções (como nos referimos aos momentos ritualísticos), de ver nascer fisicamente, de ver nascer para a ancestralidade nos rituais de iniciação do candomblé. Derramamos nos seus orí/cabeças a primeira água ritual, entregamos os primeiros presentes ancestrais. Crianças que vemos crescer nos cotidianos do/no candomblé; que correm nas brincadeiras de pique, que correm ao sentir a energia circulante do seu orixá. Então, os comentários das redes sociais negatizando as religiosidades de matriz africana, mostram um desconhecimento de religiosidades outras, para além das cristãs ocidentais e seus caminhos de desconsideração ao que não responde aos padrões eurocentrados.

As contradições sobre idades para o ingresso em rituais religiosos, também demonstram e confirmam o que chamamos a atenção no início do texto para os racismos religiosos, tendo em vista que só os rituais afrodiáspóricos são comentados de forma pejorativa e como prejudicial aos menores de idade.

Foto 3 | *Dofono ti Şangô no período de sua iniciação, auxiliado por sua prima*



Fonte: *Luciana Serra/Luciana Paz Yasmine ti Yemonjá*

Até mesmo nos ambientes escolares, principalmente, públicos, percebemos essa naturalização das religiosidades cristãs ocidentais, como por exemplo, páscoa, ação de graças, natal etc. Quando ocorre a tentativa de implementação das legislações (10639/2003 ou 11645/2008), com inserção no currículo de conteúdos ligados a africanidades, afrodiáspora e/ou civilizações indígenas, percebemos na maioria das vezes, resistências, recusas por parte de responsáveis e até mesmo das equipes de gestão e do corpo docente, principalmente no que diz respeito as religiosidades, que possuem uma riqueza social histórica na maioria dos casos deixadas de lado:

Essas experiências receberam diversos nomes em vários lugares de nosso país; entre elas, as mais conhecidas são os Candomblés, que surgiram basicamente na Bahia e Rio de Janeiro, os Tambores no Maranhão, o Xangô, no Recife e o Batuque no Rio Grande do Sul. Essas “religiões” diferem-se de outras que também têm elementos africanos, ameríndios e europeus, como a Umbanda, o Terecô, a Jurema entre outras, por buscarem recriar um contexto que se aproximasse o tanto quanto possível das ancestralidades africanas, mantendo línguas, modos de organização comunitária, valores, crenças, saberes e práticas que foram herdadas e recriadas desde os referenciais desses povos africanos, embora articulado com elementos não africanos como, por exemplo, os saberes indígenas sobre as plantas de nossa região, fundamentais para as práticas dos candomblés (Flor do Nascimento, 2018, pp. 502-503).

Entendemos que essas tensões provocam silenciamentos e invisibilidades dos alunos negros, de etnias indígenas e/ou ligados as religiosidades de matriz africana, ferindo a laicidade do estado e da escola pública.

A exposição nas redes sociais dessa problemática aumenta consideravelmente nossas preocupações com as crianças e jovens nos meios sociais nos quais estão inseridos. Como lidar com essa diversidade sem sermos desrespeitosos e desrespeitados? Como circular nos espaçostempos sem sofrer agressões que não fazem sentido, por não comporem nossos repertórios de dialogismos sociais? Essas questões não possuem respostas imediatas, mas precisam ser lembradas cotidianamente para não reforçarmos intolerâncias e violências sociais.

SER CRIANÇA DE TERREIR



[Foto 4 - Dofona ti Ewá e Ogan ti Oṣòssè | Imagem: Patricia Muniz/Encantados Fotos]

(...) a criança para o pensamento tradicional africano é a marca da continuidade, uma expressão da ancestralidade. Ela nem é nova e nem começa. Ela segue. Mas não segue monotonamente. Ela segue em inversões, deslocamentos, fissuras (Flor do Nascimento, 2018, p. 592).

Dofono ti Şangò, iniciado aos 04 meses, que aos 05 anos hibridizava os desenhos animados com orixá; ama Şangò tanto quanto ao Homem Aranha – são seus heróis. Hoje aos 08 anos de idade, sente orgulho do terreiro que faz parte com sua família e faz planos para ajudar seu pai de santo quando ficar maior:

“Fui feito com 04 meses. O barracão é maravilhoso pra todos nós. Os orôs¹⁰ são lindos! Babá¹¹ explica tudo muito bem! Sabia que Babá que descobriu que eu estava na barriga da minha mãe? O Babá me salvou, quase que eu morro, mas ele me salvou. Ele me ensinou muitas coisas, pra nós. Adoro ele! Ele é um bom pai de santo! Eu adoro meu barracão! Ele é lindo! Muitas coisas eu vou fazer lá quando eu crescer. Eu amo meu barracão!” (Dofono ti Şangò, 08 anos).

Dofona ti Ewá, iniciada aos 06 meses, com seu ilá/brado “Kíú”, olhos cerrados, pulos, brincando de receber o orixá Oşóssè; ou dançando na frente do espelho, cantando as rezas proferidas durante os banhos ritualísticos; ensinando seus irmãos menores, ainda bebês, como se engatinha, que é preciso comer. Hoje com 05 anos de idade se considera mais velha e responsável pelos bebês:

“Eu gosto de ir no Aşé, mas não gosto não – é longe demais! Eu e a Tatá brigamos! Gosto de correr, de brincar, de pular, de ver a Helena. Gosto de bori, porque tem camarão. Gosto de comer no Aşé. Gosto da folha¹²” (Dofona ti Ewá, 05 anos).

Crianças, como Dofono ti Ogum que explicam como será a festa de seu orixá, as roupas e outros ancestrais convidados para dançar com ele; crianças e suas brincadeiras com seus idés/pulseiras prateados, que distraímos durante a festa de seu orixá para não correr direto atrás dos irmãos a brincar. Que pede colo para passar o dedo no bolo do ritual de seu orixá, como a Dofona ti Yemonjá. Pequenos que amam Yemonjá e a chamam de minha mãezinha e explicam para as pessoas que não são do candomblé que sua mãezinha é a dona de todos os peixinhos do mundo.

¹⁰ Rituais.

¹¹ Como a liderança do terreiro é chamado comumente pelos frequentadores; o pai de santo.

¹² Ritual de cantar usando os nomes das folhas.

Crianças que emocionam a todos ao brincar, dançar e sentir a energia do orixá. Temos o privilégio de presenciar e participar desses momentos de lindezas, sensibilidades e compreensões variadas, por parte das crianças nos cotidianos dos terreiros, com suas brincadeiras, desenhos, ajudando no ajeum/comer, dando omí/água aos menores, chamando atenção nas artes e bagunças, bagunçando junto. Porque ser de AŞé, ser candomblecista é isso. Estamos em comunidade, na coletividade, nos cotidianos com todas as nossas atividades fora do terreiro, mas acreditando que estamos contribuindo para reverberar através desses pequenos jovens candomblecistas, modos de vida outros.

Foto 5 | *Oficina de toques e cantos realizada no terreiro com participação das crianças, jovens e adultos.*

Fonte: Janete Bessa ti Ayrá.



TERREIRO E SUA IMPORTÂNCIA NA RECONSTRUÇÃO DOS LAÇOS DE PARENTESCO PARA CRIANÇAS DE AXÉ

Se uma criança cresce achando que sua mãe e seu pai são sua única comunidade, quando tem um problema e os pais não conseguem resolvê-lo, ela não tem ninguém a quem recorrer (Somé, 2007, p 41).

O povo de terreiro é um povo que escolheu pertencer a uma comunidade religiosa da qual se identifica pela sua capacidade de acolhida, partilha de afetos e cuidados, alguns por questões espirituais, outros pelo desejo de pertencer a uma família mais extensa, pautada na responsabilidade de todos por todos. Uma comunidade que partilha de alguns desejos e saberes que, durante anos, os processos de colonização vêm tentando destruir. Uma das questões defendidas pelo povo *nagô* a muito custo é o sentimento de pertencimento, de fazer parte de uma família escolhida, cada pertencente do *axé*, escolheu, por algum motivo particular, estar dentro do *axé*. Para uns foi a doença, para outros foi o desemprego, a falta de família congênita também está como uma dessas escolhas. Há quem quis ser candomblecista por curiosidade pura, foi fazer uma pesquisa e de lá não voltou mais, permaneceu lá (Póvoas, 2007). Esse sentimento de pertencimento, “Eu sou do *axé*!”, está cada vez mais presente entre os que vivem nessas comunidades. Outro sentimento desse pertencimento é o sentimento de irmandade. Ninguém vive sozinho. É no coletivo que nos tornamos mais humanizado e, como irmãos e irmãs, precisamos aprender a dividir. Dividir o *ajeum*, dividir as angústias mundanas, partilhar o afeto no abraço trocado e, muitas vezes, oferecer o nosso cobertor nas noites de frio e “construir comunidades em que se possa confiar uns nos outros” (Somé, 2007).

Foto 6 | *Publicação no grupo do terreiro em rede social*



Fonte: grupo fechado do Ilê Axé Odé Omopondá Aladè Ijexá no Facebook

Apesar de frequentar o terreiro de candomblé, desde quando tinha oito anos de idade, em 2011, Layza Miranda/Pé Lokè (na fotografia acima, ela está à direita), mudou-se para Ilhéus/BA com irmã mais velha e sua mãe, que havia passado no concurso público e encontrou *Ilê Axé Odé Omopondá Aladê Ijexá* amparo, cuidado e afeto para seguir seu reencontro ancestral. Pé Lokè foi iniciada em 2015, ao 12 anos e hoje é conhecida como *Loyá Pê Lokè* e é a *ya Tabexi*¹³ do terreiro. No primeiro ano de escola, na nova cidade, no Dia das Crianças, Pé Lokè, com apenas 08 anos, me disse “Mãe, eu não quero brinquedo, eu não quero viajar, eu só quero que a senhora alise meus cabelos, não aguento mais meus colegas me chamando de macumbeira do cabelo de piaçava”. Não foi fácil digerir esse pedido. Não era um pedido, é uma denuncia de na escola a sua estética negra e a sua religiosidade eram motivos violência e que sua a mesma estava perdendo a sua auto estima.

Nilma Lino Gomes (2012), em “Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra” e Bell Hooks (2005), com “alisando nossos cabelos” me ajudaram a compreender como a estética das meninas negras é o primeiro desafio a ser enfrentado em idade escolar. “Se antes a aparência da criança negra, com sua cabeleira crespa, solta e despenteada, era algo comum entre a vizinhança e coleguinhas negras, com a entrada para a escola essa situação muda. A escola impõe padrões de currículo, de conhecimento, de comportamentos e também de estética” (Gomes, 2002).

Quando levei essa questão para mãe Darabi, ela me disse: “deixa alisar, um dia elas voltam”. E fomos encontrando no terreiro força para caminhar.

Em suas páginas no *Facebook*, ela fala das violências sofridas como menina negra, que voltou a usar seu cabelo crespo natural, e candomblecista. Ela diz: “não quero ser tolerada, e sim respeitada”.

Pergunto como se sente diante de tantas agressões, ela responde balançando os ombros: “tou nem aí, sirvo o meu orixá, amo o meu terreiro e esse povo nem sabe do que estão falando”. Lamentavelmente, o povo de axé segue lutando contra o racismo religioso.

Percebo que o *egbé* preserva o modo de viver bem próximo da descrição que Somé faz da sua aldeia, por um lado devido à concepção de família estendida, por outro, por compreender que aquele/a pertencente à determinada aldeia faz parte da família.

¹³ É a pessoa que é iniciada na religião e tem como função cantar para o orixá.

Portanto, a identidade é construída a partir destes entrelaçamentos consanguíneos e de vida comunitária. Na Aldeia Dagara, descrita por Somé (2007), eles não conhecem a concepção de tio e tia, muito menos de primos e primas. Para eles, toda tia é uma mãe e todo primo é um irmão. Assim, uma criança quando acorda ela escolhe em que casa quer ficar e lá pode permanecer por dias, meses e até anos e as tias não se incomodam com sua presença ou se sente menos responsável pela sua formação, “é preciso toda uma aldeia para manter os pais são” (Somé, 2007).

Pè Lokè, como é conhecida dentro do terreiro, é a ativista digital mais atuante do Terreiro, quando ela diz “e não nego minha origem”, ela chama atenção para as táticas que muitos candomblecistas usam para seguir invisível e não sofrer o racismo religioso. Além de várias postagens que ela faz em seu perfil pessoal no *Facebook*, ela tem uma página com a sua função no terreiro com mais de 4.500 seguidores.

Com ela fui compreendendo que empoderamento é processo, é vivência cotidiana de fortalecimento em rede e que é preciso muitas rodas de diálogos sobre a nossa cultura, sobre os processos de lutas das mulheres negras na diáspora e nos países africanos para que tenhamos forças para resistir contra os processos colonizadores presentes na contemporaneidade.

As redes sociais digitais foi o *abebé*¹⁴/espelho, que *Loyá Pè Lokè* utilizou para afirmar a sua negritude. Mas também, foi através desse mesmo espelho que ela se via negada, nas páginas do *instagram* e do *Facebook* que seguia, quase não existia representatividade da sua cultura, religião e de mulheres negras como ela. Inicialmente quase não via crianças negras nas redes sociais digitais. Aos poucos começaram a compartilhar as suas fotografias vestidas de roupas de axé e fios de contas.

Acolhimentos diversos e múltiplos colaboram para que ela refizesse sua estética e compreendesse que temos o direito de ter o cabelo que queremos ter e que a cor e a textura dos nossos cabelos serão escolhidas pelas nossas referências africanas preservadas, cultuadas e ressignificadas nos aquilobamentos contemporâneos produzidos a partir de uma educação identitária e antirracista nos terreiros de candomblé e nas redes sociais digitais.

¹⁴ É paramenta utilizado pela Orişá Oxum e Yemanjá

Foto 7 | Perfil e da página de Loyá Pè Lokè, em rede social.



Fonte: Imagem do perfil de rede social.

A vida das crianças negras nunca foi fácil. A nossa luta não é só por uma estética afrocentrada, mas também por uma educação que seja construída a partir da nossa história contada por nosso povo que foi apagada dos currículos escolares. Se as crianças negras e brancas brasileiras crescessem num ambiente escolar e familiar que positivasse a cultura africana e afrobrasileira não estaríamos aqui apresentando essas narrativas. Falar das nossas histórias negadas e marcadas por violência é apresentar aos educadores motivações para pensar em produções de conhecimentos inter-relacionados com os saberes e fazeres das comunidades de terreiros que desenvolvem trabalhos ancestrais de reontologização das mulheres negras e homens negros que secularmente tiveram a humanidade negada.

A narrativa da *Loyá Pè Lokè* (Layza Miranda) na imagem acima é um dos inúmeros exemplos que encontramos nas redes sociais digitais, que representa as complexidades ser do axé. São várias postagens em que meninas como ela precisam se defender, se resguardar para ter o direito de viver seu axé. Entre “pena que é macumbeira” e diz que respeita, mas entrega um panfleto com versículo da bíblia numa tentativa de conversão, está à cultura judaica cristã presente em todas as repartições públicas do nosso país, que se diz laico, mas que agressivamente nos diz que quem não é ‘cristão, boa gente não é’.

Os sinais diacríticos do povo de axé vão colorindo e invadindo as redes sociais digitais levantando questionamentos, produzindo o que Nicholas Mirzoeff (2016) denomina como afrovisibilidade ou o direito de olhar e ser visto/a. Desfazendo o olhar racista produzido

pelas mídias de massa que sataniza e demoniza as religiões de matrizes africanas como o candomblé e a umbanda, as crianças e suas mães ao produzirem as suas narrativas digitais a partir da cotidianidade de axé, elas colaboram na luta contra o racismo religioso e direito de ver e ser vista a partir das suas vivências culturais. Apesar do avanço do obscurantismo e das religiões neopentecostais, as crianças de axé estão a dizer: “nenhum passo a menos!” e espalham nas suas *timeline* a força ancestral que faz com que dançam, cantem e cuidem da sua autoestima como criança de axé, que cuida uma das outras e também buscam alimento para sua subjetividade e seu viver dentrofora do terreiro.

INCONCLUSÃO DE UMA TRILHA AINDA EM CONSTRUÇÃO...

Com o *abebè* de mãe Oxum a mirar as nossas demandas cotidianas como mulheres negras e do axé, seguimos atravessadas pela força da guerreira africana que nos ensina todos os dias que, se o racismo é uma estrutura capitalista de negação da nossa humanidade, ela nos dará condições subjetivas (a força para caminhar) e objetivas (uma família de axé), que nunca nos deixará sozinha nessa sociedade organizada a partir de uma compreensão mercadológica individualista. São essas compreensões que nos levou a olhar esses saberes como fundantes na constituição do ser criança de axé preservado nos terreiros de candomblé.

A *epistemologia do pertencimento* tem como pauta de discussão e reivindicação o direito de existir na produção do conhecimento acadêmico como conhecimento emancipador pautado na cultura africana, produzido na África e na diáspora, forjado pelos sujeitos como autores da sua própria história (Borges, 2017). O povo nagô não são filhos do diabo nem cultuam demônio como ouvimos nos programas de TV, em horários de grande audiência. O nosso presente é construído a partir das bases culturais produzidas na preservação da nossa memória de reis e rainhas, que os nossos ancestrais nos presentearam, mas que foi ‘roubada’ no processo de colonização.

Os nossos saberes ancestrais superam a dor e o sofrimento da travessia transatlântica, a solidão e do desencaixe familiar com a separação dos familiares nas senzalas. Deu força e garra para fugirmos das senzalas e depois reconstruirmos nos quilombos e, hoje, nos terreiros de candomblé, os nossos valores civilizatórios, históricos e culturais. Ainda estamos longe das benesses dos nossos direitos humanos, temos muita luta pela frente. Mas nos enche de esperança ver uma postagem em que povo de axé se posiciona como pertencente de uma religião que historicamente foi/é perseguida.

Nesse ciberxirê com pequenas dofonas, pequenos dofonos, com meninas senhoras que cantam na língua ancestral, somos vento, somos água doce, somos água salgada, cantamos pras folhas, brincamos o xirê rememorando e ressignificando saberes herdados de gerações passadas, dançamos ao ritmo de tambores ancestrais, seguindo ordens não adultocêntricas, sendo livres das amarras, castigos, pecados que não fazem parte do nosso repertório religioso.

Os nossos saberes ancestrais superam a dor e o sofrimento da travessia transatlântica, a solidão e do desencaixe familiar com a separação dos familiares nas senzalas. Deu força e garra para fugirmos das senzalas e depois reconstruirmos nos quilombos e, hoje, nos terreiros de candomblé, os nossos valores civilizatórios, históricos e culturais. Ainda estamos longe das benesses dos nossos direitos humanos, temos muita luta pela frente. Mas nos enche de esperança ver uma postagem em que povo de axé se posiciona como pertencente de uma religião que historicamente foi/é perseguida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alves, N., & Oliveira, I. B. (2008). *Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas: sobre redes de saberes*. Petrópolis: DPetAlii.

Borges, L. M. (2017). Facebook e afroreligiosidade: o orunkò e os 'nós' no intercruzamento das redes que nos formam. *Odeere: revista do programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade*, 2(3), 222-250. doi:10.22481/odeere.v3i3.1579

Cohn, C. (2005a). *Antropologia da criança*. Rio de Janeiro: Zahar.

Cohn, C. (2005b). O desenho das crianças e o antropólogo: reflexões a partir das crianças mebengokré- xikrin. *Comunicação apresentada na 6ª Reunión de antropología del Mercosur*, Montevideo, Uruguai.

Cohn, C. (2005c). Educação escolar indígena: para uma discussão de cultura, criança e cidadania ativa. *Perspectiva*, 1(1), 485-515.

Flor do Nascimento, W. (2018). Temporalidade, memória e ancestralidade: enredamentos africanos entre infâncias e formação. In: A. Rodrigues, S. Berle, & W. Kohan (Orgs.), *Filosofia e educação em errância: inventar escola, infâncias do pensar*. Rio de Janeiro: NEFL.

- Flor do Nascimento, W. (2018). Manifestações afro-brasileiras: cosmopercepções e religiosidades africanas no Brasil. In: A. M. V. Kominek, & A. C. Vanali (Orgs.), *Roteiros temáticos da diáspora: caminhos para o enfrentamento ao racismo no Brasil*. Porto Alegre: Editora FI.
- Hall, S. (2006). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed UFMG.
- Gomes, N. L. (2002). Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? *Revista Eletrônica*, 21, 40-51. doi:10.1590/S1413-24782002000300004
- Hooks, B. (2005). Alisando o nosso cabelo. *Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y Artista de Cuba*. Disponível em: <http://historiaemprojetos.blogspot.com/2009/05/alisando-nossos-cabelos.html>
- Oliveira, E. D. (2001). *A Ancestralidade na Encruzilhada: dinâmica de uma tradição inventada*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Brasil
- Oliveira, E. D. (2007). *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Gráfica e Editora Popular.
- Oyěwùmí, O. (1997). *The invention of women: making an African sense of western gender discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Somé, S. (2007). *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*. (Trad. D. Weinberg). (2.^a ed.). São Paulo: Odysseus Editora.
- Mirzoeff, N. (2016). O direito a olhar. *Educ. Temat. Digit.*, 18(4), 745-768.

TECENDO REDES DE SABERES AFRODIASPÓRICOS ENTRE O TERREIRO E A SALA DE AULA

Tarciso Manfrenatti ti Oxossê ¹⁵

Marta Ferreira ti Oxum ¹⁶

Resumo A partir da narrativa de seu desenho, Carlinhos, Ogan e aluno de uma escola pública da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro, conta para a turma as experiências que vive em seu terreiro de candomblé, localizado na Baixada Fluminense, do Rio de Janeiro. Este ensaio pretende aproximar da educação outras lógicas de conhecimentos, como por exemplo, os saberes afrodiaspóricos dos terreiros, que ao longo do tempo, transgrediram a lógica colonial e preservaram o senso de comunidade (egbê) e o complexo cultural dos Nagô, principalmente, com suas práticas religiosas. Assim, apresentamos os terreiros de candomblé para além de sua dimensão religiosa, mas também enquanto *espaçotempo* de aprendizados e reverte a mobilidade social em favor do negro. Com isso, através de uma educação antirracista e intercultural propomos uma prática pedagógica capaz de SULEar nossos diálogos com a educação, ainda dominada por aparatos pedagógicos. **Palavras-chave** Educação Antirracista; Interculturalidade; Educação nos Terreiros; Saberes Afrodiaspóricos.

¹⁵ Ti Oxósse – Ilê Asé Omi Lare Ìyá Sagbá em Duque de Caxias, Rio de Janeiro, Brasil. Professor de Inglês, Mestre em Educação/UFRRJ, Doutorando em Educação/UFRRJ. Email: tarciso.literatura@gmail.com

¹⁶ Ti Oxum- Ilê Asé Omi Larê Ìyá Sagbá em Caxias, Rio de Janeiro, Brasil – Historiadora, Pedagoga, Mestre em Educação/UERJ, Doutoranda da Faculdade de Educação/UNICAMP – Campinas, São Paulo, Brasil. Email: 14martaferreira@gmail.com.

PUXANDO O FIO...

Apesar de toda impossibilidade, desvio existencial, subalternização e aniquilamento social no qual os nossos ancestrais negros foram submetidos; a diáspora africana desenvolveu uma potência transgressiva, da qual emanou uma gama de práticas culturais e saberes inventivos que subverteram a lógica colonial (Simas & Rufino, 2018), dentre esses saberes afrodiaspóricos destaco os terreiros. Portanto, o objetivo deste trabalho é refletir como o terreiro faz-se presente dentro da sala de aula mesmo com as práticas cotidianas de silenciamento e invisibilidade do mesmo e, aproximar da educação outras lógicas de saberes, para com isso construir processos educativos outros, que questionem as lógicas dominantes e, assim, criar condições de visibilidade e valorização para os afro-brasileiros poderem (re)contar sua história e apresentar saberes, a partir de sua própria perspectiva. Destacamos que falamos de dentro do terreiro, pois somos candomblecistas, professores, acadêmicos; não nos fragmentamos, somos afrodiaspóricos, em nossas práticas para além dos muros do terreiro.

Foto 1 | *Atabaques do Ilê Asé Omi Lare Ìyá Sagbá* | Fonte: Luciana Serra.



Este trabalho é um relato de experiência de ensino, fruto de uma atividade desenvolvida com uma turma do 6º ano do Ensino Fundamental, da Educação Básica, de uma escola pública da rede municipal da cidade do Rio de Janeiro, localizada em um complexo de comunidades na Zona Oeste da cidade.



Foto 2 | *Parede decorativa no Ilê Asé Omi Lare Ìyá Sagbá* | Fonte: Luciana Serra.

...ENTRAMANDO HISTÓRIAS...

Não podemos deixar de dizer que a educação brasileira foi fruto de um projeto civilizatório-colonial-europeu (Oliveira, 2010), ou seja, foi pensada, inicialmente, para acolher apenas alguns, não a todos. De tal modo que, quando se abre a todos, a escola torna-se um espaçotempo¹⁷ de conflitos, tensões e contradições (Romão, 2005). Com isso, a escola foi/vai (re)produzindo um quadro de extrema desigualdade entre os grupos étnico-raciais negro e branco.

¹⁷ Nilda Alves explica que usa esses termos juntos para indicar que as pesquisas nos/dos/com os cotidianos pretendem ir além do que vê como dicotomias e limites herdados das ciências modernas.

No qual, os negros, irão apresentar uma entrada tardia na escola, elevados índices de evasão escolar, alto grau de analfabetismo, baixo rendimento escolar, acentuada distorção idade/série, sem falar do baixíssimo acesso ao ensino superior, seja na graduação ou pós-graduação. Isso acontece, pois “uma das bases do nosso racismo consiste em construir imagens diminuidoras e estereotipadas das pessoas africanas que foram escravizadas, reduzidas à função de escravo/coisa” (Flor do Nascimento, 2014-2015).

Portanto, como romper com este ciclo vicioso que retroalimenta desigualdades e romper com este racismo institucional? Uma das tentativas, ocorreu em 2003, quando vemos a Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDB) ser modificada pela lei federal 10.639, que introduz o artigo 26-A, obrigando que nos currículos de ensino fundamental e médio estivessem presentes, em todos os componentes de ensino, questões da história e cultura africana e afro-brasileira.

Vemos então, a tentativa de respondermos – através da educação, ou melhor, através de uma educação antirracista (Oliveira & Candau, 2010) – uma das reivindicações da população afro-brasileira. Segundo Luiz Fernandes de Oliveira e Vera Candau (2010),

A Lei 10.639/03 representa mais um passo nas políticas de ações afirmativas e de reparação para a educação básica. As diretrizes formulam explicitamente uma perspectiva de políticas de reconhecimento da diferença nos aspectos políticos, culturais, sociais e históricos, mas também propõem, como obrigatórios, conteúdos pedagógicos nos sistemas de ensino, que, por sua vez, se caracterizam enquanto uma perspectiva nada tradicional na educação brasileira (Oliveira & Candau, 2010, pp. 31-32)

RECONTANDO A NOSSA HISTÓRIA...

Dando continuidade à (re)contação dessa história, levei para sala de aula o livro infanto-juvenil Obax de André Neves. Nesta obra, conhecemos uma menina criativa e imaginativa, que junto de sua companheira de aventuras, a elefanta Nafisa, vivem histórias fantásticas. A partir de então, os alunos foram convidados a conhecerem o continente africano e a compartilharem histórias e conhecimentos que tinham sobre África. Cada um ganhou uma folha em branco, com o contorno do mapa do continente e ali eles podiam escrever ou desenhar o que eles gostariam de compartilhar com a turma sobre a África.

Foto 3 | Desenho do aluno Carlinhos



Imagem: Acervo pessoal.

Dando continuidade à (re)contação dessa história, levei para sala de aula o livro infanto-juvenil *Obax* de André Neves. Nesta obra, conhecemos uma menina criativa e imaginativa, que junto de sua companheira de aventuras, a elefanta Nafisa, vivem histórias fantásticas. A partir de então, os alunos foram convidados a conhecerem o continente africano e a compartilharem histórias e conhecimentos que tinham sobre África. Cada um ganhou uma folha em branco, com o contorno do mapa do continente e ali eles podiam escrever ou desenhar o que eles gostariam de compartilhar com a turma sobre a África.

Conforme mostra a foto 3, nela vemos o desenho feito por Carlinhos, 11 anos, aluno do 6º ano do Ensino Fundamental, de uma escola da rede pública de ensino da cidade do Rio de Janeiro, localizada em um complexo de comunidades, na Zona Oeste da cidade. Nela vemos a ilustração de uma mulher cozinhando e servindo pratos ritualísticos do Candomblé. Tal cena, acontece, de fato, em um terreiro de candomblé (Ilê Asé), pois o aluno deixa isso claro, quando escreve: “Ilê Asé Oya Afefê”¹⁸, na parte superior do seu desenho, na tentativa de intitular sua obra.

Carlinhos, antes de descrever seu desenho para a turma, conforme apresentamos acima, disse a seus colegas que ele vinha de uma casa de candomblé da nação Ketu¹⁹. A partir da fala do menino, pedi que ele explicasse para a turma o que era “ser da nação Ketu”, ele falou para a turma que era uma nação que veio lá da África. Nesse momento, mostrei a foto 4, ilustração do tráfico e movimento africano interno transatlântico (Beniste, 2019), para a turma; contribuindo, assim, com a fala do aluno.

Esta fala e o desenho do pequeno Carlinhos, tornam-se extremamente importantes para nós, pois nos mostra ainda hoje a presença dos Nagô²⁰, que através da prática contínua de sua religião conseguiram conservar o sentido de comunidade (*egbé*) e a preservação de suas raízes (Santos, 1986).

Em seguida, continuou sua narrativa – embora estivesse um tanto atrapalhado pelo nervosismo – contando sobre sua “família de santo”, quem era seu pai de santo, de onde vinha a sua casa, onde ficava localizada etc.

Diante desta fala, pude ver nitidamente o aluno alinhar o passado ao futuro e o presente através de uma linha ininterrupta, a qual Stuart Hall (2018), chama de “*tradição*”, que tem a finalidade de atar o que foi rompido pela diáspora através do eterno retorno às origens, o que confere assim, sentido e significado as nossas vidas.

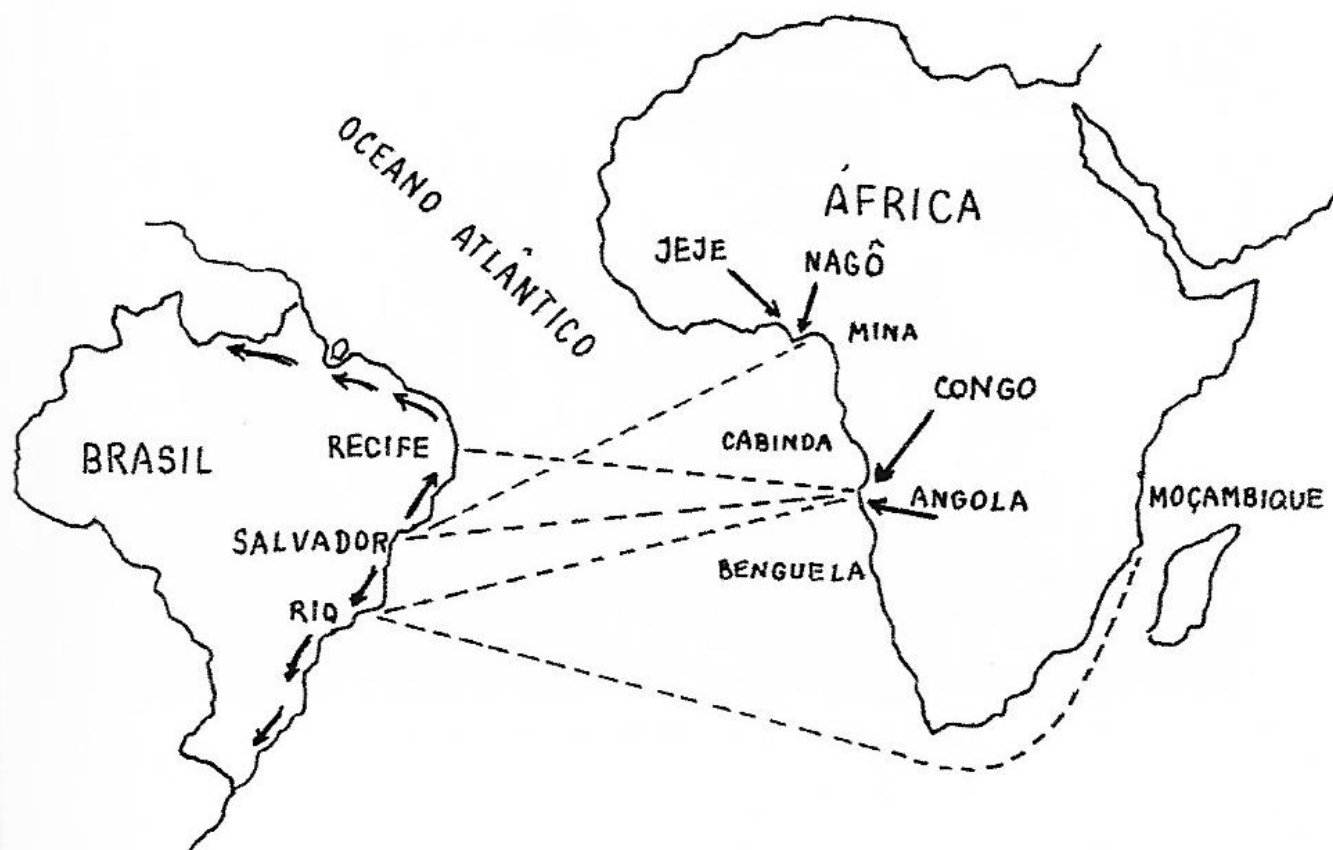
¹⁸ Segundo Beniste (2006) *ilê* = casa, *aşè* = força sobrenatural vital que circula e anima os terreiros, em tradução livre, os *Ilê Aşè* são as Casas de Santo, os terreiros. Algumas vezes a palavra *aşè*, pode ser abreviada, escrita como *axé*, pois em yoruba o som de X e CH são grafadas com ş. Lembramos que não conseguimos identificar no dicionário de yoruba (BENISTE, 2006) o termo *Afefê*, provavelmente o aluno escreveu a palavra de forma equivocada.

¹⁹ Segundo Beniste (2019), conforme mostra a foto 2, os africanos de origem Bantu, do Congo e de Angola, durante o início da tomada de nossas terras foram levados para os centros litorâneos dos Estados do Rio de Janeiro, Espírito Santo, São Paulo e Minas Gerais; mais tarde, nos fins do século XVIII e XIX, chegaram os Jeje e os Nagô (incluindo os Ketu), concentrando-se no Norte e no Nordeste, principalmente na Bahia e em Pernambuco.

²⁰ Segundo Santos (2002) os diversos grupos provenientes do Sul e do Centro do Daomé e do Sudoeste da Nigéria, como por exemplo, os Ketu, Sabé, Oyó, Egbá, Egbado, Ijesa, Ijebu, no Brasil receberam o nome genérico de Nagô.

Por isso, o aluno aprende no seu terreiro a sua linhagem, ou seja, “o conjunto das relações de ascendência e descendência regido por uma ancestralidade que não se define apenas biologicamente, mas também política, mítica, ideologicamente” (Sodré, 2019), esta linha, no dizer de Hall (2018), é o “*cordão umbilical*” que liga o terreiro de Carlinhos, na Baixada Fluminense, às tradições da África genitora.

Foto 4 | Mapa apresentado para a turma.



O tráfico e o movimento africano interno.

A narrativa de Carlinhos nos é cara, pois nos apresenta a figura do terreiro como espaçotempo afrodiaspórico por excelência. Pois está intimamente ligado à subversão aos modelos culturais (Hall, 2018) que nos foram impostos pelo sistema mundo moderno/colonial e graças a sua “potência inventiva” (Simas & Rufino, 2018), que criou diversas estratégias de sobrevivência/resistência tanto física quanto simbólica, como veremos a seguir.

Ao serem inseridos no sistema político-jurídico da *plantation*, nossos ancestrais foram submetidos a condição de objeto/mercadoria/moeda (Mbembe, 2018), ou seja, sua humanidade lhes foi negada; além disso, diversas foram as estratégias “antidiscursivas” (Gilroy, 2012) com a intenção de dificultar a comunicação²¹ e, conseqüentemente, a construção de uma comunidade (*egbé*).

No entanto, como não poderia ser de outra forma, as comunidades (os quilombos, os terreiros, as confrarias) foram frutos da rebelião, da subversão, da desobediência e da tentativa de se formar núcleos de resistência nos quais os negros escravizados pudessem exercitar o poder de fala e de pensamento (Mbembe, 2018). Além de estar atrelado a uma lógica subversiva, nos terreiros vemos também a potência inventiva da diáspora (Simas & Rufino, 2018).

Isto é, mesmo sendo retirados a força das mais diferentes regiões africanas, sendo reagrupados em contingentes com diferentes cosmovisões, complexos culturais, dialetos e religiões, de maneira plástica nossos ancestrais operaram o tempo e o espaço, e dentro de um mesmo território – no caso, o terreiro – conseguiram entrelaçar e fundir, aquilo que foi cindido e estilhaçado pela “lógica disjuntiva colonial” (Hall, 2018).

De tal maneira que “o terreiro concentra, num espaço geográfico limitado, os principais locais e as regiões onde se originaram e onde se praticavam os cultos da religião tradicional africana”²² (Santos, 1986). Com isso, o terreiro se torna uma verdadeira “zona de contato”, isto é, “a copresença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunturas geográficas e históricas (...) cujas trajetórias agora se cruzam” (Hall, 2018).

Ao finalizar a explicação de seu desenho, Carlinhos ainda disse que estava muito feliz, pois foi “apontado”²³ pela Iansa²³ da casa para ser Ogan²⁴. Nesse momento, pedi que ele explicasse, o significado da palavra Ogan. E assim, ele o fez, dizendo que é a pessoa que toca o atabaque e que chama os orixás.

²¹ Segundo Beniste (2019) os traficantes e senhores misturavam dentro de um mesmo contingente de negros escravizados, negros das mais diferentes nações africanas, pois eles tinham diferentes cosmovisões, dialetos, religiosidades e costumes, justamente com a intenção de dificultar a comunicação e, conseqüentemente, a construção de uma comunidade.

²² Ser apontado, significa ser suspenso, indicado, escolhido pelo Orixá para um determinado cargo que deverá ser confirmado em um ritual futuro.

²³ No caso de Carlinhos, ele foi apontado (suspenso) para o cargo de Ogan pelo Orixá Iansa, grafado em yoruba como Oya, orixá feminino que manipula os raios e os ventos. No caso do terreiro de Carlinhos, o seu pai de santo é de Iansa, orixá que dá nome ao seu Ilê Așè, como vimos, Ilê Asê Oya Afefê.

²⁴ Ogan é tocador dos atabaques no Candomblé. É um cargo masculino (adultos ou crianças) que não entram em transe. Alágbè (alabê) também é cargo masculino, conferido a um ogan que passa a ser responsável por tanto tocar os como cantar os cânticos sagrados



Foto 5 | Ogan Odin no atabaque do Ilê Asé Omi Lare Ìyá Sagba | Imagem: Luciana Serra.

Dessa forma, vemos mais um saber afrodiaspórico que emana dos terreiros, vemos que nesse *espaçotempo* a lógica adultocêntrica presente em nossa sociedade é rompida (Ferreira, 2015), nesse *espaçotempo* as crianças experimentam a cidadania, pois as crianças são percebidas enquanto atores sociais, com isso, o terreiro reverte a mobilidade social em favor do negro, rompendo com o projeto de aniquilamento, aos quais os povos e a cultura negros foram submetidos (Sodré, 2019). De tal forma que o terreiro “não implica lutar contra alguma coisa, mas dar autoridade ao grupo, ao povo. Em vez de força reativa, tem-se aí uma orientação no sentido de como o grupo dever conduzir-se para obter um perfil próprio” (Sodré, 2019).

TECENDO SABERES...

Não querendo incorrer em nenhuma forma de reducionismo, mas podemos dizer que o sistema mundo moderno/colonial empreendeu “a naturalização do imaginário do invasor europeu, a subalternização epistêmica do outro não-europeu e a própria negação e o esquecimento de processos históricos não-europeus” (Oliveira & Candau, 2010) e tais processos foram internalizados e (re)produzidos nos aparatos pedagógicos da educação.

Uma tentativa de enfrentarmos este racismo epistêmico e coibirmos esta violência epistêmica é pensar em uma proposta de educação antirracista decolonial de base intercultural (Oliveira & Candau, 2010), que acredita no processo dinâmico e intercambiável de conhecimentos, saberes e práticas culturalmente diferentes, pautados em condições de respeito, igualdade e legitimidade mútua. Neste sentido, “a interculturalidade tem um significado intimamente ligado a um projeto social, cultural, educacional, político, ético e epistêmico em direção à decolonização e à transformação” (Oliveira & Candau, 2010). Os autores continuam a dizer, “no campo educacional essa perspectiva não restringe a interculturalidade à mera inclusão de novos temas nos currículos ou nas metodologias pedagógicas, mas se situa na perspectiva da transformação estrutural e sócio-histórica” (Oliveira & Candau, 2010).

Foto 4 | *Atabaque no Ilê Asé Omi Lare Ìyá Sagbá*



Imagem: Luciana Serra.

Dessa forma, a narrativa de Carlinhos trouxe o terreiro para dentro de sala de aula, para além de ser um espaço exclusivamente religioso, mas enquanto *espaçotempo* educativo dos quais emanam saberes afrodiaspóricos que nos auxiliam a (re)pensar a nossa educação, ainda tão enlaçada pelas amarras da colonialidade. Com isso, a intenção foi compartilhar uma prática pedagógica pautadas em uma lógica não colonial, a fim de mostrar as ressignificações dos conhecimentos dos terreiros enquanto uma prática pedagógica capaz de SULEar nossos diálogos com a educação (Ferreira & Mendes, 2019), apresentando modos outros de organização de saberes, presentes nas escolas, como o caso de Carlinhos, e tantos outros invisibilizados pela organização escolar ocidentalizada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beniste, J. (2019). *História dos Candomblés do Rio de Janeiro: O encontro africano com o Rio e os personagens que construíram a sua história religiosa*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Ferreira, M., & Mendes, J. R. (2019). Saberes afrodiaspóricos: sulear olhares, trançar sentidos. *Revista Interdisciplinar Sulear*, Edição Especial Dossiê Sulear, 2(2), 156-162.
- Ferreira, M., & Mendes, J. R. (2015). *Ìtàn - oralidades e escritas: um estudo de caso sobre cadernos de bunkó e outras escritas no Ìlè Aṣé Omi Larè Ìyá Sagbá*. (Dissertação de Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Educação, Rio de Janeiro, Brasil.
- Flor do Nascimento, W. (2016). Tecendo mundos entre uma educação antirracista e filosofias afro-diaspóricas da educação. In: W. O. Kohan, S. Lopes, & F. Martins (Org.), *O ato de educar em uma língua ainda por ser escrita* (pp.203-210). Rio de Janeiro: NEFI.
- Gilroy, P. (2012). *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos.
- Hall, S. (2018). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo, n-1 edições.
- Oliveira, L. F. (2012). *História da África e dos africanos na escola: desafios políticos, epistemológicos e identitários para a formação dos professores de História*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio.

Oliveira, L. F., & Candau, V. M. F. (2010). Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. *Educação em Revista*, 26 (1). 15-40. doi:10.1590/S0102-46982010000100002

Romão, J. (2005). *História da Educação do Negro e outras histórias*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade.

Simas, L. A., & Rufino, L. (2018). *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula.

Sodré, M. (2010). *O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad X.

INTOLERÂNCIA RELIGIOSA NO BRASIL: EMBATES E POSSIBILIDADES DE CAMINHOS?

Babalorixá Daniel ti Yemonjá²⁵

Ìyákekerê Marta Ferreira ti Oxum²⁶

Resumo Este ensaio tem por objetivo refletir sobre o contexto atual acerca dos casos de intolerância religiosa e os movimentos legais para tentar minimizar seus efeitos. Buscamos através da história, entender os processos que chamamos de racismo religioso e que resultam nos casos de intolerância. Buscamos aporte na legislação a nível federal entendendo como instrumentos para a luta por ações anti-racistas nos mais variados espaços, mas principalmente para nós, praticantes de religiões de matriz africana. **Palavras-Chave** Intolerância Religiosa; Racismo Religioso; Educação Anti-racista.

“Essa cor convencional da escravidão, tão semelhante à da terra, abriga sob sua superfície escura, vulcões onde arde o fogo sagrado da liberdade” (Luis Gama/Primeiras Trovas Burlescas)

As religiosidades denominadas de matriz africana, aqui no Brasil, são aquelas que possuem elementos, tradições, linguagens advindas dos escravizados foram arrastados para o Brasil, nesse processo que durou mais de 400 anos. Para justificar a escravização e desumanização, usou-se desqualificar tudo o que viesse dessas pessoas e/ou o que poderiam representá-las culturalmente. Para tanto, a partir de padrões culturais ocidentais, tudo o que fosse representativo das culturas das civilizações africanas eram desconsideradas, vilipendiadas, deturpadas a partir dessa lógica. Mesmo com toda essa perseguição, os escravizados conseguiram recriar suas tradições na diáspora através de jogos, danças, comidas e religiosidades. Partindo dessa premissa surgem as religiões de matriz africana (candomblés, juremas, umbandas, encantarias etc.), inspiradas nos cultos aos ancestrais de vários lugares do continente africano e no que encontraram nos locais onde sobreviveram. Isso influenciou diretamente na formação da sociedade brasileira, e na forma de enxergarem tudo o que vem do povo negro. Podemos exemplificar citando parte do Artigo 402 do Código Penal dos Estados Unidos do Brasil, promulgado 02 anos após a Lei Áurea em que criminaliza a capoeiragem:

²⁵ Ilê Asé Omi Larê Ìyá Sagbá em Duque Caxias, Rio de Janeiro, Brasil. Médico Especialista em Saúde da Família. Email: drvirginio@yahoo.com.br.

²⁶ Ilê Asé Omi Lare Ìyá Sagba em Duque de Caxias, Rio de Janeiro, Brasil; Historiadora, Pedagoga Doutoranda em Educação/UNICAMP; Bolsista CAPES. Email: 14martaferreira@gmail.com.

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem. (...) Pena: de prisão celular por dois a seis meses (Código Penal dos EUB, 1890).

O Artigo trata diretamente de manifestação cultural negra, e mesmo sem a escravidão legalmente em vigor, percebemos a perseguição ao que lhe referencia, criminalizando o que deveria ser seu protagonismo.

Buscamos esse caminho histórico, para refletir na construção de um racismo religioso, que provoca casos de intolerância contra as mais variadas manifestações derivadas das civilizações afrodiaspóricas.

LEGISLAÇÕES BRASILEIRAS PELA LUTA ANTI-RACISTA

Lei 7.716/1989

Anos de lutas dos movimentos negros, algumas legislações foram criadas para tentar dar contas das mais variadas formas de racismos (estruturais, institucionais religiosos), e também de lacunas sobre histórias africanas e afrodiaspóricas no plano educacional. Na contemporaneidade temos legislações contra o racismo, como a Lei de nº 7.716/1989, que estabelece o que são crimes de racismo, conhecida como Lei Caó, por conta do seu autor o já falecido deputado Carlos Alberto Caó de Oliveira, jornalista, advogado e militante do movimento negro que define os crimes de racismo.

Lei 10.639/2003

Pensando em minimizar racismos e reconhecer histórias silenciadas e invisibilizadas, a Lei 10.639/2003 foi sancionada, acrescentando artigos na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN 9.394/1996) e institui:

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B: Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra' (BRASIL, 2003).

Lei 11.635/2007

Essa lei institui aqui no Brasil o dia 21 de janeiro, como o Dia Nacional de Combate à Intolerância Religiosa. Essa data foi escolhida por marcar o dia da morte de Mãe Gilda, Mãe de Santo do Ilê Axé Abassá de Ogum, na cidade de Salvador – BA. Ela sofreu violência patrimonial, verbal e física no seu espaço de culto.



Lei 12.288/2010

Para efeito deste Estatuto, considera-se:

I - discriminação racial ou étnico-racial: toda distinção, exclusão, restrição ou preferência baseada em raça, cor, descendência ou origem nacional ou étnica que tenha por objeto anular ou restringir o reconhecimento, gozo ou exercício, em igualdade de condições, de direitos humanos e liberdades fundamentais nos campos político, econômico, social, cultural ou em qualquer outro campo da vida pública ou privada;

II - desigualdade racial: toda situação injustificada de diferenciação de acesso e fruição de bens, serviços e oportunidades, nas esferas pública e privada, em virtude de raça, cor, descendência ou origem nacional ou étnica;

III - desigualdade de gênero e raça: assimetria existente no âmbito da sociedade que acentua a distância social entre mulheres negras e os demais segmentos sociais;

IV - população negra: o conjunto de pessoas que se autodeclararam pretas e pardas, conforme o quesito cor ou raça usado pela Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), ou que adotam autodefinição análoga;

V - políticas públicas: as ações, iniciativas e programas adotados pelo Estado no cumprimento de suas atribuições institucionais;

VI - ações afirmativas: os programas e medidas especiais adotados pelo Estado e pela iniciativa privada para a correção das desigualdades raciais e para a promoção da igualdade de oportunidades (BRASIL, 2010).

Em 2010, o então presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva sancionou o Estatuto da Igualdade Racial, visando “garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica”.



Apresentamos aqui algumas leis de combate ao racismo, à intolerância religiosa, por uma educação anti-racista, mas analisando cronologicamente as mesmas, percebemos que a caminhada legal é lenta e só a promulgação não se faz suficiente para aplacar os racismos e intolerâncias em nosso contexto atual. Poderíamos, mas não foi a escolha, pensar nos textos das Constituições que já tivemos e como as mesmas trataram dessa problemática (o que resultaria em outro artigo, diga-se de passagem), mas preferimos nos deter no que está mais próximo dos nossos cotidianos. Cobrando as implementações e que nos escutem, como aconteceu na Plenária Nacional dos Povos Tradicionais de Matriz Africana, em 2013, como Lucas Obalera de Deus nos descreve:

Plenária Nacional dos Povos Tradicionais de Matriz Africana, no III CONAPIR, em 2013, produziram um documento aonde defendem que intolerância religiosa é uma ‘expressão que não dá conta do grau de violência que incide sobre os territórios e tradições de matriz africana’. O documento afirma que ‘esta violência constitui a face mais perversa do racismo’ (DEUS, 2019).

Além das legislações, foram criados canais para denunciar em caráter de emergência as intolerâncias sofridas:

- O Disque 100, canal que reúne denúncias, recebeu 1.486 relatos de discriminação religiosa no período, de xingamentos a medidas de órgãos públicos que violam a liberdade religiosa.

- Em novembro realizou-se uma audiência pública organizada pela comissão de direitos humanos da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ), reunindo representantes do poder público (deputados, advogados, juiz, representante do ministério público, imprensa) e povo de terreiro em um terreiro em Nova Iguaçu, Baixada Fluminense do Rio de Janeiro – Brasil; cobrou-se medidas efetivas do poder público com relação ao aumento dos ataques as casas de matriz africana na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O momento atual é de luta e prontidão. Ataques diretos aos terreiros de umbanda e candomblé principalmente, com requintes de violência física, verbal, patrimonial; o direito de ir e vir cerceado por poderes paralelos armados denominando-se cristãos/evangélicos; esses mesmos grupos proíbem, expulsam, determinam que roupas podem circular nos territórios sob seus olhares. O serviço feito pela polícia quando éramos considerados contraventores, hoje é feito por esses grupos. Adoecemos, perdemos o que nos é caro para o culto as nossas ancestralidades, como bem nos fala a mestra em direito público Livia Sant'Anna Vaz:

Os registros de intolerância religiosa multiplicaram-se nos últimos meses, sob velhas e novas vestes. Não fosse a persistente continuidade da prática do racismo religioso no Brasil, poderíamos até afirmar que a história se repete. Sim, porque revivemos o *Quebra*²⁷, quando *organizações criminosas convertidas* – sobretudo no Rio de Janeiro – depredam terreiros *em nome de Deus*. *Ressuscitamos o xangô-rezado-baixo* quando cerimônias afro-brasileiras são interrompidas pela polícia, com apreensão de atabaques; ou mesmo quando o Ministério Público – cuja missão constitucional é defender o regime democrático e, portanto, os direitos dos *grupos minoritários* – impõe, seletivamente, tratamento acústico de terreiros e restrições ao uso do mesmo instrumento sagrado. Não nos esqueçamos das expressões de ódio religioso nas redes sociais, que se reproduzem, freneticamente, como uma espécie de *fanatismo digital*. Tudo legitimado por um sistema político que se diz sem partido – mas com religião! – e cujo poder público instituído não se envergonha em proclamar que a solução para o País não será o Estado, mas a Igreja (Vaz, 2019, s.p.).

²⁷ Em 1912, ocorreu em Alagoas o episódio que ficou conhecido como *Quebra* ou *Operação Xangô*, culminando na destruição dos principais terreiros da capital alagoana e no espancamento, em praça pública, de religiosos afro-brasileiros(as). O evento, que se espalhou pelo interior do estado, resultou no silenciamento dessas práticas religiosas que passaram a evitar o uso de *tambores*, danças e palmas em seus rituais e, por isso, tornaram-se conhecidas como *xangô-rezado-baixo* (<https://www.geledes.org.br/por-que-o-racismo-religioso-tem-terreno-fertil-para-prosperar-no-pais/>).

Nós, povos de terreiro, temos um histórico de ataques oficiais e não oficiais que nos faz concordar com o professor Wanderson Flor do Nascimento (2017) quando diz que existe um projeto de poder, usando o nome da fé, que negam patrimônio cultural civilizatório das religiões de matriz africana.

Temos lutado historicamente, e nesse momento não seria diferente; além das denúncias e movimentos cobrando políticas públicas efetivas e o cumprimento dos direitos já adquiridos, articulados enquanto organizações, comunidades e movimentos; também ampliamos as ações que abrem as portas dos terreiros para a divulgação dos aspectos culturais e demais saberes (meio ambiente, saúde, educação), sempre com foco na educação anti-racista. Propagar nossos modos de ser e estar no mundo, compartilhando saberes para além dos praticantes tem sido um dos caminhos que acreditamos minimizar violências historicamente construídas sobre as religiões de matriz africana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. (2010). Estatuto da Igualdade Racial. Brasília, 2010.

BRASIL. (2007). Lei 11.635. Brasília, 2007.

BRASIL. (1989). Lei 7.716. Brasília, 1989.

Deus, L. O. (2019). *Por uma perspectiva afroreligiosa: estratégias de enfrentamento ao racismo religioso*. Rio de Janeiro, Fundação Heinrich Böll.

Nascimento. W.F. (2017). O fenômeno do racismo religioso para os povos de matrizes africanas. Revista Eixo, Ed. Especial, 6(2), 51 – 56

Vaz, L. (2019). Por que o racismo religioso tem terreno fértil para prosperar no país. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/por-que-o-racismo-religioso-tem-terreno-fertil-para-prosperar-no-pais/>

A INFLUÊNCIA DAS RELIGIÕES E CULTOS PAGÃOS NA DANÇA DO VENTRE

Eliana Mônaco²⁸

Elsa Morgado²⁹

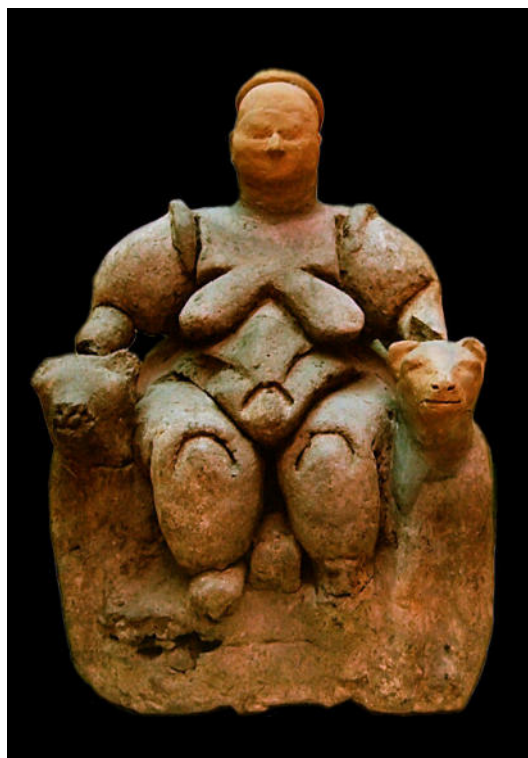
Henrique Souza³⁰

Levi Leonido³¹

Resumo Nesse texto procurei mostrar que a Dança do Ventre teve início nos rituais sagrados de fertilidade, presentes nas culturas e mitos das religiões antigas pagãs e politeístas, que cultuavam a Deusa- Mãe. **Abstract** In this text I tried to show that the Belly Dance started in the sacred fertility rituals, present in the cultures and myths of the ancient pagan and polytheistic religions that worshiped the Mother Goddess. **Palavras Chaves:** Dança do ventre; Paganismo; Ritual de fertilidade; Dança Sagrada.

Indícios da História da Dança Oriental

Foto 1 | *A deusa mãe, senhora dos animais- Çatal Hüyük, Turquia. Data -6500 / -5700 Ankara Museum of Anatolian Civilizations.*



Fonte: https://c1.quickcachr.fotos.sapo.pt/i/Gb1048800/20930028_pAYRU.jpeg.

²⁸ Eliana Mônaco – Jornalista, Dançaterapeuta, Professora de Dança no Programa Universidade da Pró-Reitoria e Extensão da Universidade Estadual de Campinas SP/BRASIL. E-mail: elianamonaco2005@yahoo.com.br.

²⁹ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro | Instituto Politécnico de Bragança | Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos da Universidade Católica Portuguesa. Email: levielsa@utad.pt.

³⁰ Ti Osala - Ilé Asé Omi Larê Iyá Sagbá em Caxias, Rio de Janeiro, Brasil. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal. E-mail: hcdiversidades.unicampfe@gmail.com.

³¹ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro & CITAR – Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa (Escola das Artes). Email: levileon@utad.pt.

No alvorecer da história, deus era uma mulher ou ao menos assim parece. Há 30.000 anos ou mais, os nossos antepassados paleolíticos concebiam a Natureza ou o Divino como um ente cósmico feminino. Deleitavam-se imortalizando sua imagem nas paredes das cavernas e na forma de estatuetas esculpidas em pedra, osso, marfim ou carvão (Feurstein, 1994, p. 59). A americana Elinor Gadon, historiadora da arte, em seu livro *The Once and Future Goddess*³², relatou com pormenores os achados arqueológicos em Chatal Hüyük, na Turquia. Diz que os locais sagrados eram pontos de encontro onde nascimento, a morte e a regeneração eram celebradas com dança e outros rituais, incluindo a observação do parto e relacionamento sexual (Penna, 1993, p. 84).

Antes de polir a pedra (...), o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e comunicar, (Portinari, 1989). A dança do ventre iniciou-se nesse período, sofrendo modificações ao longo da história. “Propiciar espíritos benfazejos, exorcizar forças maléficas, atrair a energia dos astros originaram rituais primitivos, que tinham na dança uma de suas manifestações” (Penna, 1993, p. 83).

Esses rituais, indicando a faculdade de simbolizar, seriam comuns no Neolítico por volta de 6.500 A.C, quando o homem já produzia objetos de pedra polida e trocara o nomadismo pela agricultura e domesticação de animais (Penna, 1993, p. 83).

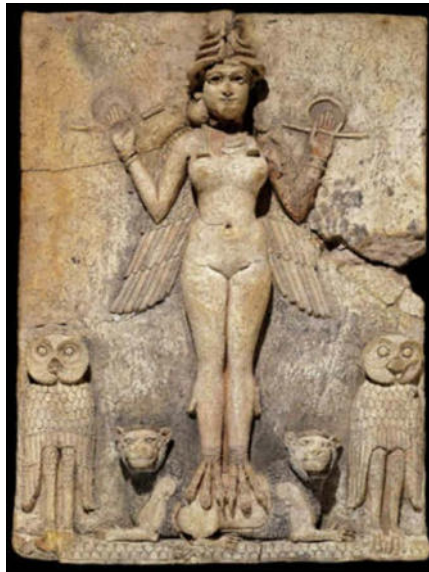
Nos primitivos rituais de fertilidade nasceu uma dança que sobrevive até hoje, a dança do ventre. Com seus movimentos sinuosos, ela reproduz o ato sexual. No livro *The White Goddess*. Robert Graves a inclui como uma das principais manifestações no culto da deusa-mãe. Por seu lado, Havelock Ellis em *Dance of Life* analisou-a em relação ao matriarcado: teria sido, no início, um cerimonial secreto do qual homens eram banidos (Portinari, 1989, p. 18).

A partir da literatura encontrada, acredita-se que a dança do ventre tenha sido realizada desde a pré-história até a História Antiga, chegando aos dias atuais.

É bastante provável que as primitivas danças à Grande- Mãe estivesse sendo desenvolvidas entre os pré-sumérios, que se estabeleceram entre os rios Tigre e Eufrates há cerca de dez mil anos. Os sumérios chegaram por volta de 3500 A.C às mesmas terras vindas da Ásia Central e também reverenciavam a Grande mãe na forma da deusa Inana. Seu útero era o vaso da Criação, onde floresciam os grãos, as frutas e os legumes. Inana era a deusa do amor e da alegria de viver (.). Seus rituais eram dirigidos por sacerdotisas que dançavam de maneira erótica, cantavam e declamavam poesias exaltando as virtudes da deusa (Penna, 1993, 83).

Gadon, Elinor. *The Once and Future Goddess: A Symbol for Our Time*. Nova York, Harper and Row, 1889

Foto 2 | *Deusa Ishtar ou Inana da Suméria.*



Fonte: <http://4.bp.blogspot.com/QYo1jywSlw/UkHFclH9gVI/AAAAAAAAAKnY/mHpLAnOlvyk/s1600/deusa+Ishtar+mesopotamia.jpg>.

A dança do ventre está ligada aos ritos de fertilização e honra das divindades femininas, que protegiam as águas, as terras, as mães e seus filhos. Todas as criaturas eram consideradas filhos da Deusa, louvada em ritos em que as mulheres dançavam procurando receber a força da Grande Mãe (Penna, 1989, p. 84).

Foto 3 | *Atividade agrícola no Egito Antigo*



Fonte: <https://epochtimes.pl/juz-starozytni-egipcjanie-nosili-skarpetki-mitenki-a-nawet-bielizne>

Em praticamente todos os continentes do mundo, foi encontrado resquícios do culto à Grande-Mãe e seus ritos de fertilidade. No Egito era Isis, na Fenícia era Astarte, na Pérsia, Mitra e assim por diante. “O termo paganismo é usado de modo muito frequente para fazer referência a diversas manifestações religiosas, cujos praticantes eram provenientes da bacia do Mediterrâneo Antigo” (Campos, 2015, p. 19).

Registros da dança egípcia

Foto 4 | *A Deusa Isis e suas sacerdotisas.*



Fonte: <https://www.polityka.pl/pomocnikhistoryczny/1745886,1,rewolucja-religijna-krola-echnatona.read>

Essas civilizações que cultuavam a Deusa eram matriarcais tendo a mulher no centro da organização social e política. Sabe-se por historiadores e pesquisadores que essas sociedades eram mais harmônicas e igualitárias na distribuição de bens. As terras, assim como o sobrenome de uma criança vinham de suas matriarcas. Também essas sociedades eram mais pacíficas, menos exploradoras e dominadoras. Seus filhos pertenciam a toda a comunidade.

Naquelas sociedades do alto paleolítico, nas quais talvez só houvesse o conceito de mãe (sem a figura do pai), parece que a veneração dos ancestrais era à base do ritual sagrado, e é provável que o cômputo dos ancestrais fosse feito apenas matrilinearmente (Feurestein,1994, pág.60).

Foto 5 e 6 | *Deus da dança Bes.*



Fonte: museuegipcioerosacruz.org.br/

No Egito, a dança tinha um caráter sagrado. Embora Isis fosse considerada como a Grande-mãe, a invenção da dança era atribuída a Bes, um deus-anão, originário da Nubia, que usava pele de leopardo, protegia contra a feitiçaria e favorecia um parto rápido. Mas a patrona da dança era Hathor, deusa-mãe representada por uma vaca que carregava o disco solar entre os chifres (Portinari, 1989, p. 20).

Foto 7 | *Deusas Ísis e Hathor*



Fonte: <http://cantinhodosdeuses.blogspot.com/2011/03/deusa-hathor.html>.

Para Maribel Portinari, a dança egípcia tinha várias peculiaridades em seus movimentos:

Diversos tipos de registros levam a crer que a dança egípcia era severa, angulosa, com alguns movimentos acrobáticos como a ponte: pés e mãos apoiados no solo sustentam o corpo arqueado. As imagens raramente indicam saltos. O acompanhamento musical era feito por sistro, flauta, tambor. A participação feminina predominava, pelo menos no que se refere à dança religiosa. Desenhos, alto-relevo, estátuas mostram dançarinas, frequentemente em pares, sobressaindo entre o grupo de instrumentistas. Por vezes, elas estão nuas, ou usando apenas uma saia comprida cuja barra contém caprichosos desenhos geométricos. Seios de fora, olhos supermaquiados, adornos nos pulso e tornozelos (Portinari, 1989, p. 22).

O ambiente místico e sensual da dança ritual

O cheiro do incenso era um agrado à divindade honrada. Mãos, braços e cabeça, serpenteavam no ar lembrando também o movimento das cobras, animais considerados sagrados. Também imitavam as asas dos pássaros. O ventre, a coluna, e o corpo todo, produziam ondulações, lembrando a corcova dos camelos em movimento. Ou ainda o movimento das ondas do mar, com seu eterno e incessante vai e vem. Os quadris realizavam movimentos de círculos e oitos infinitos, representando o eterno ciclo de retorno da vida. As batidas e tremidos dos quadris, que tinham seus movimentos fortes, enérgicos e eletrizantes, representavam o elemento fogo, que alimenta a própria vida e é o elemento símbolo da alquimia e transformação. Representam também o frenesi do êxtase sexual. Pernas, pés e coluna se contorciam e mostravam toda a potencial espiral contida nas articulações e membros corporais.

Pois bem, dançando com movimentos eróticos, que insinuavam a fecundação, no ambiente de alegria e prazer, essas jovens de seis mil anos atrás, realizavam o seu treino físico e psicológico para o desempenho das funções sexuais e maternais. O cheiro dos incensos, o ritmo acelerado dos tambores e a exuberância dos movimentos são estímulos fisiopsíquicos intensos, que podem levar a um estado de transe. Em condições assim ocorre à soltura das barreiras conscientes do pensamento, favorecendo o contato com a dinâmica interna. Dessa maneira buscava-se ativar o arquétipo inerente a todos e evocar a luminosa imagem interna da Mãe (Penna, 1993, p. 67).

Foto 8 | *Sacerdotisas Egípcias- Instrumentos Musicais.*



Fonte: <https://www.fascinioegito.sh06.com/instrume.htm>.



Fonte: <https://www.polityka.pl/pomocnikhistoryczny/1745886,1,rewolucja-religijna-krola-echnatona.read>.

A dança como ritual de fertilidade no Egito Antigo

Para nossos ancestrais primitivos a sexualidade e a fertilidade eram expressões de força sagrada, por serem pontos focais da força vital universal. Para eles, a prática sexual significava partilhar a força vital múltipla e encaravam a fertilidade humana e a dos campos cultivados como condutores da mesma força penetrante. Além do mais, a guisa de pensamento analógico, a prática sexual ritual era considerada como algo diretamente ligado ao ciclo das estações e ao desenvolvimento das plantações (Feurestein, 1994, pág. 66).

O poder do arquétipo da grande mãe incorporado na dança do ventre

Apesar de sofrer bastantes transformações e influências ao longo do tempo, as raízes religiosas do paganismo e matriarcado, possivelmente influenciam a dança do ventre até os dias atuais. Talvez essas mulheres estejam em busca, conscientemente ou inconscientemente do resgate em si mesmas, da força, atributos e energia da deusa primordial. Acabam por vivenciar em seus corpos e danças, o arquétipo da divindade, que é a mulher-deusa e rainha (Penna, 1993).

A imagem arquetípica de uma formidável energia que pariu tudo o que existe fica latente no plano inconsciente até que se ative pelas experiências da vida, ou seja, despertadas por meios invocatórios, como na dança ritualística (Penna, p. 87).

Chega a ser quase um consenso entre as dançarinas, esse sentimento de transcendência e êxtase corporal que sentem após a execução da dança, mesmo a dança do ventre tendo sido retirada do seu antigo contexto espiritual para se submeter às regras de mercado do mundo moderno. Ela passou a servir de entretenimento ou ser praticada como atividade física. Passou a servir às fantasias eróticas masculinas e instrumento de sedução e consumo. Haja vista, a apropriação da figura da odalisca pelo cinema, sempre pronta a usar sua dança e seu corpo para servir aos desejos e ordens dos sultões.

Foto 10 | HAREM. *Still from the motion picture 'The Woman Thou Gavest Me,' 1919.*



Fonte: <https://fineartamerica.com/featured/film-still-harem-granger.html>.

Os especialistas fazem questão de frisar que a dança do ventre, tal como é vista agora em apresentações para turistas em alguns países do Oriente Médio não passa de uma forma degenerada. Ela sobrevive em essência entre alguns povos da Ásia e da África, associada às dores do parto, ou seja, à continuidade da vida (Portinari, 1989, p. 18).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Campos, L. C. (2015). *Da catacumba à basílica: hibridismo cultural, domesticação do sagrado e conflito religioso no contexto de emergência do marianismo (séc. III-V)*. (Tese de doutorado, Programa de Pós-graduação em História). Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil.
- Feuerstein, G. (1994). *A sexualidade sagrada*. São Paulo: Editora Siciliano.
- Penna, L. (1993). *Dance e Recrie o Mundo- A força Criativa do Ventre*. São Paulo: Editora Summus.
- Portinari, M. (1989). *História da Dança*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Qualls-Corbert, N. (1990). *A prostituta Sagrada- A Face Eterna do Feminino*. São Paulo: Editora Paullus.

WEBGRAFIA

https://c1.quickcachr.fotos.sapo.pt/i/Gb1048800/20930028_pAYRU.jpeg

<http://4.bp.blogspot.com/Yo1jywSlw/UkHFclH9gVI/AAAAAAAAAKnY/mHpLAnOlvyk/s1600/deusa+Ishtar+mesopotamia.jpg>

<https://epochtimes.pl/juz-starozytni-egipcjanie-nosili-skarpetki-mitenki-a-nawet-bielizne>

<https://www.polityka.pl/pomocnikhistoryczny/1745886,1,rewolucja-religijna-krola-echnatona.read>

<http://cantinodosdeuses.blogspot.com/2011/03/deusa-hathor.html>

<http://cantinodosdeuses.blogspot.com/2011/03/deusa-hathor.html>

www.polityka.pl/pomocnikhistoryczny/1745886,1,rewolucja-religijna-krola-echnatona.read

<https://fineartamerica.com/featured/film-still-harem-granger.html>

INTOLERÂNCIA RELIGIOSA EM PORTUGAL

Babalorisá Jomar de Ogun³³

Resumo breve nota sobre a intolerância religiosa em Portugal e como esta difere, em geral, da situação atual vivida no Brasil. **Palavras-Chave** Fenacab Brasil; Terreiro; Babalorisá; Tolerância.

Depois de ouvir o babalorisa (pai de santo) que me antecedeu, sobre as realidades que hoje se vivem no Brasil num modo geral e na sua cidade de um modo particular, o que nos entristece a todos...pois de certa forma, com a perseguição que se vê, ouve e sabe que hoje no Brasil existe, leva-nos a crer que estes tempos, os tempos atuais, conseguem ser em muitos casos, piores que em alguns momentos da ditadura que se viveu no passado... apraz-me contar um pouco a realidade que se vive em Portugal sobre este tema:

No ano de 2006, depois de eu ter sido indigitado pela direção da Fenacab Brasil, como primeiro coordenador internacional da mesma federação, era necessário proceder às devidas démarches, para que se pudesse encontrar uma forma legal juridicamente falando, para ser legalizada em Portugal.

Das várias diligências feitas, uma era ir à Junta de Freguesia onde o meu Ilé (terreiro) estava implantado e pedir para que a sede da federação, fosse exatamente onde é também o meu terreiro. Esperei um tempo que para mim, era “infinito”, pois sou pessoa de ação e não de espera! Volvidos talvez uns três meses, chegou a resposta num ofício enviado pela Junta de Freguesia que a um certo momento dizia o seguinte: “ depois de um inquérito feito à comunidade envolvente do terreiro e aos nossos fregueses, perguntado se havia alguma objeção à permanência do terreiro e da respetiva federação na morada indicada, tendo a resposta destes sido 100% favorável, autorizamos ...” e com este documento, demos continuidade ao processo.

Fiquei felicíssimo, pois nós tínhamos alguns anos de existência nesta comunidade envolvente e eramos respeitados!

³³ José Manuel Gouveia Pinto - Àgabá do Ilé Asè Opo Alaketu Omin Ogun – Portugal. Coordenador internacional da Fenacab em Portugal (Federação Nacional do Culto Afro brasileiro). Vice-presidente da Fenacab Brasil (Salvador Bahía). Email: pai.jomar@hotmail.com.



É muito provável que em Portugal haja um ou outro caso, uma ou outra ocorrência menos positiva sobre os cultos afro brasileiros... mas pelo que às vezes me contam outros Babalorisás ou Yalorisás (pais /mãe de santo), em nada tem a ver com a realidade do Brasil. Os rumores que existem em Portugal, pode não ter grande significado, pois precisamos saber se nesses casos, houve ou não o cumprimento por parte dos adeptos das leis vigentes, que não nos impedem de cultuar a nossa religião. Provavelmente, o que se ouve, outras confissões ouvirão de forma velada. Mediante o que se sabe da realidade brasileira, não posso afirmar que em Portugal haja perseguição à nossa religião. Nós respeitamos e somos respeitados.

É respeito que procuramos e não tolerância!

DANÇA INTEGRATIVA: por uma educação do bem-estar com base na filosofia de matriz africana

EGBOMY- Henrique de Souza³⁴

Levi Leonido³⁵

Resumo O Objetivo deste trabalho é tecer reflexões no campo Pedagógico Metodológico arraigado numa educação eurocêntrica e centralizadora Oriental e Ocidental. Com autores que propõe exercícios que dá visibilidade na Educação em geral, sobretudo pesquisas africanas e afrodiáspóricas. As Práticas Corporais busca equidade afroperspectivista através da Etnomatemática ao materializar um mapa oracular vital da data de nascimento como fio condutor na abordagem transdisciplinar de elementos arquetípicos e topológicos de Odu em Dança Integrativa, da técnica ampliada na teoria de movimento de Rudolf Laban.. **Palavras-Chave:** Odu; Etnomatemática; Filosofia Africana; Dança Integrativa

³⁴ Ti Osala - Ilé Asé Omi Larê Iyá Sagbá em Caxias, Rio de Janeiro, Brasil. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal. E-mail: hcdiversidades.unicampfe@gmail.com.

³⁵ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro | Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, PORTUGAL. E-mail: levileon@utad.pt.

INTRODUÇÃO

A Cosmovisão da Tradição africana do Candomblé situa o olhar desde primórdios que o homem anseia de forma vigorosa algo em si mesmo, ou seja, indagações e inquietações advindas de sua origem. Na verdade, há milhões de anos o homem busca incansavelmente uma luz no final do túnel ou uma tábua de salvação. Algo em si mesmo, ou seja, respostas intrínsecas à sua origem, seus mestres e mentores.

O ser humano deve encontrar um substrato do mito que faça a ligação com sua vivência aqui na terra. Este autor propõe que os mitos se dividem em quatro funções: a mística (dimensão do mistério); a *dimensão cosmológica* (é a forma, à qual a ciência se ocupa mostrando as universais suscetíveis respostas); a *sociológica* (trabalha com o apoio de validação substancial dentre a variação de lugar dos mitos. Focando determinantes éticos) e última função, que é a *pedagógica*. (é a que os mitos reeducam na vida, a ter uma vivência sob qualquer caminho e direção) (Campbell, 1990).

Na Filosofia de Matriz Africana de Tradições e Terreiros³⁶ de Candomblé existe a concepção que por meio da consulta de búzios, é reconhecido a cada pessoa o seu orixá e de quebra o consulente fica sabendo do seu Odu³⁷ de Nascimento. “Acredita-se que características míticas dos orixás são transmitidas arquetipicamente aos seus filhos” (Prandi, 1996, p. 98). Não pretendemos nesse ensaio curto de caráter introdutório adentrar de forma mais profunda nesse tema do jogo de búzio e Odus, pois atualmente há diversos trabalhos que têm discorrido sobre este tema especificamente. Entretanto, cabe agora apenas identificar de forma bem sintética aos leitores que o jogo é composto de 16 Búzios, conhecido também como Cawris, cada Búzio, representa um Orixá distinto. O conjunto de dezasseis búzios, chama-se em Yorubá MERINDILOGUN o que significa o número 16 assim:

MERIN = 4 OGUN = 20 DIN = MENOS, PORTANTO 20 – 4 = 16.

No Candomblé não tem enquadramento sem antes consultar os Orixás por meio do Oráculo, das mãos do babalorixá.

³⁶ O espaço onde se realizam as práticas litúrgicas das religiões de matrizes africanas é denominado, de maneira geral, como TERREIRO. A construção se divide em um grande salão/barracão para cerimônias públicas e os quartos ou casas dos santos para cerimônias privadas (Gomberg, 2011, p. 90).

³⁷ No jogo, cada combinação de búzios abertos e fechados corresponde a um Odu. Para cada Odu o sacerdote conhece de cor um número de lendas (Itans) em forma de poema. (Prandi, 1996).

Há, no entanto, outro Sistema que é o Oráculo de Orumilá ou jogo de Opelê-Ifá, os Odu são divididos em dezesseis Odu principais, que combinados formam 256, cada um representando um caminho de decifração através de suas lendas específicas e um trabalho religioso/ espiritual numa perspectiva Filosófica Africana dos sacerdotes de Orunmilá, chamados de Babalaôs (Prandi, 1996).

Primeiro Passo

Sendo assim, ambos os sistemas Youruba Merindilogun e Ifá são bem precisos para enunciar problemas “de ordem físico, mente, espiritual ou em geral” nos Mitos Africano pelos Odu que o jogo sinaliza. “Estes vão influenciar diretamente em nosso destino. Os Odus paridores, ou de nascimento, vão delinear como será a nossa vida, num aspecto global, mostrando possibilidades, índoles, sorte, saúde e, às vezes afetividade” (Barcellos, 2002, pp. 17-18).

Há os que dominam, os que traem, os que perdoam, os que são capazes de estabelecer a justiça, os que jamais se aborrecem. Há os que juntam e os que dividem, os que constroem e os que recuam. Sexo, riqueza, fertilidade, saúde, são problemas presentes nos mitos contados pelos Odus que o jogo indica (Prandi, 1996, p. 98).

O professor e pesquisador R. Prandi, se refere aos Mitos da Filosofia de Matriz Africana, afirmando que para os Youruba Odu significa destino. Vemos a importância do aluno de dança, o professor e o dançarino se alimentarem desses saberes das lendas e histórias da relação entre os Mitos da Filosofia Africana e a saúde, a cultura, a arte e religião, e entender como se dá, esse processo criativo de exploração dos movimentos corporais de Dança de cada Orixá quando está dançando no salão de um barracão de Candomblé. Perceber os movimentos corporais dos Orixás na sala de um barracão em níveis diferentes é condicionar sua mente na sala de dança e repassar os gestos, a musculatura, o sangue, o suor, para utilizar em sua preparação corporal.

Os elementos contidos nas lendas ou como são chamadas pelos os Youruba de ITANS, podem ser elementos interpretados na representação simbólica na dança de cada Orixá. São células que podem ser reelaboradas performaticamente durante um processo criativo, far-se-á necessário frisar que a Dança Africana e ou Dança dos orixás de Tradição de Terreiros de Matriz Africana é uma linguagem que dialoga o tempo todo com as efetivas adversidades da interculturalidade, não há fruição do corpo com a visão globalizada eurocêntrica e, jamais e nem corporificar uma educação artística desigual epistêmica.

Segundo Passo

A África pós-colonial é um encaixe de formas, signos e linguagens. Essas formas, signos e linguagens são a expressão do trabalho de um mundo que busca existir por si mesmo (Mbembe, 2019, p. 208).

Chamo à baila nesse passo e compasso sem pretender alongar essa discussão embora haja trabalhos diversos neste sentido, no entanto neste ensaio de investigação de Arte / Religião, faz -se profícuo espaço para um debate que denota indícios de um descompasso da elite centrada em seus poderes ao conduzir pessoas de diferentes classes sociais mas sobretudo o povo negro mundializado, oprimido numa educação EUROCÊNTRICA, que busca a desterritorialização da Filosofia Africana antes e depois da escravidão no mundo.

...é preciso trabalhar com a Filosofia Africana. Os trabalhos Filosóficos ocidentais parecem não ter essas questões no centro de suas pesquisas. O que reitera que as linhas e escolas filosóficas Européias e Estadunidenses não respondam adequadamente aos nossos propósitos, principalmente no que diz respeito à diversidade epistêmica como subsídio para educação (Noguera, 2012, p.63).

A tentativa de eliminar a África dos anais da história não dependeu apenas do preconceito acadêmico contra as fontes orais e da alegação da não existência de sistemas de escrita na África. Baseou-se também da própria definição da civilização. Para o eurocentrismo, as civilizações humanas se dividem em duas categorias: a Ocidental e a Oriental (Nascimento, 1994).

É necessário refletir que há uma desigualdade epistêmica, que no ambiente de práticas Educacionais especialmente na arte a Dança sofra escassez na literatura de autores negros que escreva sobre a Dança Africana ou dos Orixás. E ainda, são poucos dançarinos (as) negros (as) que tenha em seu trabalho corporal extratos ancestrais e ou de antepassados de Cultura de Matriz Africana que seja divulgado, por exemplo: No Brasil há Universidades públicas que oferecem curso de Bacharelado e a licenciatura em Dança no ensino superior e Pós Graduação “*Stricto Sensu*”, no entanto em feiras e livrarias da própria Universidade há raríssimos exemplares das pesquisas elaboradas com esse tema de pano de fundo *Filosofia Africana* e sobretudo o fio condutor da “educação somática”, em saúde/religião.

Portanto, acreditamos numa transdisciplinaridade no ambiente da Educação em geral almejando um planejamento pedagógico que busque a pluridiversidade curricular e a potencialidade da Filosofia afroperspectivista “A transdisciplinaridade repousa sobre uma atitude aberta, de respeito mútuo e mesmo humilde, com relação a mitos, religiões e sistemas de explicações e conhecimentos (D’ Ambrósio, 1994, p. 3). Sabemos que há uma limitação em algumas grades pedagógicas em curso de dança em que não ultrapassa as linhas de forças, o interessado é que precisa buscar saberes na Filosofia de Matriz Africana teórico-prático.

Na grade curricular em cursos de Dança não é diferente a questão. “A necessidade de ser trabalhar a multidimensionalidade humana a partir de estratégias...que envolva os aspectos míticos, mágico, afetivo, as múltiplas linguagens que dão sentido e significado a condição humana” (Morães, 2010, p. 5).

Acontece que junto com o tráfico se praticou uma guerra cultural contra o negro que, ainda nos dias atuais, permanece, renascendo de mil formas. Por guerra cultural entendemos aquela feita por palavras, preconceitos, símbolos, insinuações, discriminações, humilhações. Enquanto as armas materiais amedrontam os corpos e às vezes os ferem e matam, as armas culturais penetram no próprio cerne social em que os corpos se movem, ferem as mentes e as ideias, se transmitem quase automaticamente por gerações e envenenam o relacionamento humano de forma duradoura(Silva,1994) “O complexo de *vira -latas* - a imagem depreciativa que nós, brasileiros, fazemos de nós mesmos e o nosso renitente narcisismo às avessas —é coetâneo do nascimento do Brasil”(Giannetti, 2018).

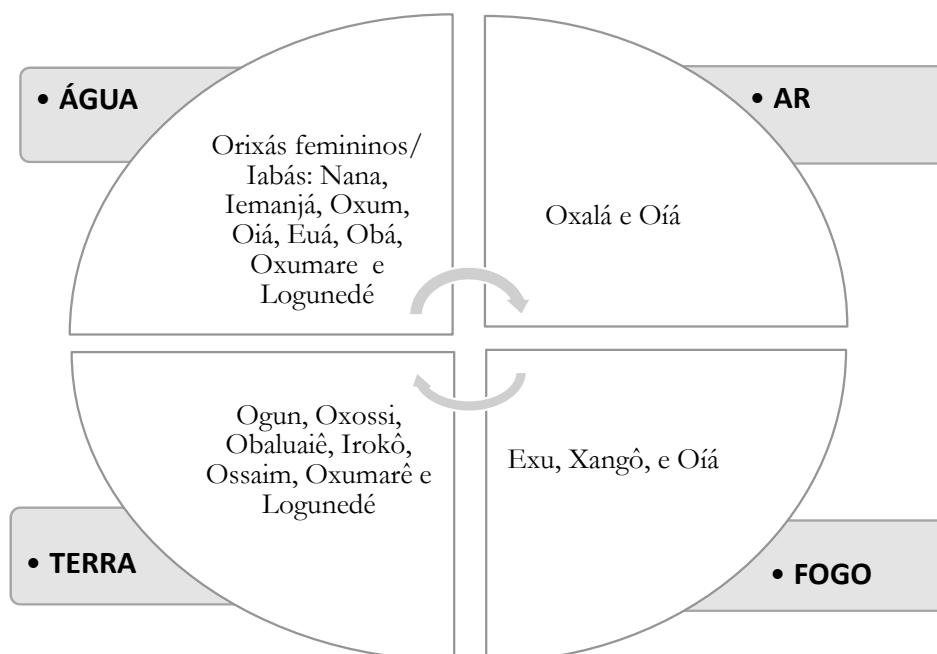
Os primeiros filhos de portugueses nascidos na terra de Santa Cruz, quase todos frutos de relações fortuitas entre conquistadores e Índias nativas ou escravas africanas importadas em maior número a partir de meados do século XVI, sentiam vergonha de ser quem eram. Quem eram esses primeiros rebentos do caldeirão étnico brasileiro, filhos de ocupantes e ocupados? A rigor, eles não se chamavam “brasileiros” ainda. Até por volta do final do século XVII e mesmo início do XVIII, o termo “brasileiro” não era empregado no sentido hoje corrente, ou seja, como expressão e afirmação de uma nacionalidade, mas tinha significados bem diversos (idem, p. 13).

Terceiro Passo

Há emergências e urgências de Educação Somática na atualidade, que a Filosofia de Matriz de Cultura africana podem amenizar o “complexo de vira latas”, vigente desde o século XVI, que é transcender sua Mitologia Pessoal, “mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana” (Campbell, 1990, p. 17).

E o Candomblé é o berço que potencializa os destinos por meio de Terreiros e Tradições de Matriz Africana e, é definido como uma demonstração religiosa efetiva a partir de uma ressignificação de olhares de universo e de ethos a partir das diversas etnias africanas que, iniciaram do século XVI, foram sequestradas para o Brasil. Posteriormente no século XVIII que esta atribuição vai ser aplicada aos grupos organizados e espacialmente localizados (Bastide, 2001; Verger, 1981; Santos, 1988; Gomberg, 2011) “a prática dos cultos afro-brasileiros expressa uma dimensão mais ampla do que só a relação indivíduo aprendizagem-grupo social. A dimensão simbólica que se instaura neste universo é cheia de significados” (Zacharias, 1998, p. 64).

Para os adeptos e simpatizantes das religiões afro – brasileiras, a religião é, muitas das vezes ,percebida como um conjunto de práticas tidas como eficazes não só para explicar sua própria existência, como também para torná-la mais suportável frente as questões de várias ordens, o que inclui a manutenção da saúde física e espiritual e sua recuperação quando se instalam as doenças...a consciência corporal é desenvolvida através do equilíbrio entre o corpo e as forças da natureza e que o acionamento de obrigações tem uma funcionalidade primordial neste objetivo – saúde/equilíbrio. Desta forma, é válida para fins de apreensão do processo saúde-doença ter uma visão sobre a relação entre o sujeito e seu orixá através de elementos naturais. Sendo que uma divindade pode se relacionar com mais de um elemento, ou seja (Gomberg, 2011, pp. 64-65).



Quadro 1. – Adaptação (elaboração própria) de Gomberg (2011, pp. 64-65).

A Religião afro-brasileira entende que o indivíduo possui Odu. Estes possuem suas próprias características que por sua vez, rege seus respectivos Orixás e aos homens. O indivíduo possui Odus que regem a sua personalidade desde seu nascimento, aflorando ainda mais durante o processo de individuação a partir dos três anos de vida. “Significa a busca de uma realização plena de potencialidades inatas no ser humano, todo ser humano tem dentro de si essa possibilidade a diferenciar-se do coletivo” (Zimmermann, 2009, p. 115).

É necessário perceber que a partir desta junção Orixá/elemento natural é atrelado as lendas mitológicas, os elementos de adoração e a maneira de refletir e de agir de um indivíduo, principalmente na organização de um sistema esquemático de doenças e constituições corporais já que neste sistema religioso o corpo é, especificamente, a casa dos orixás, ou seja, estas divindades apontam a predisposição para determinadas doenças, caso os indivíduos “não cuidem de suas cabeças” (Gomberg,2011). O sistema do Candomblé de Terreiros e Tradições de Matriz africana “oferece este mapa, proporcionando sentido e significado ao complexo, através de seus mitos, símbolos e rituais da prática religiosa” (Zacharias, 1998, p. 79). O homem é um ser cosmológico único. Possuidor de uma ancestralidade vital Orixá/Odu que o singulariza face à qual coletividade que pertença. Assim, toda ritualística de procedimentos voltados a saúde dessa pessoa terá uma especificidade indivisível e invisível (Silveira, 2014).

O fator espiritual é um fato humano que interfere em seu esquema esquelético, genético, fisiológico e até a linguagem. Para este autor e cientista das religiões, o fator espiritual preponderante a esse homem que independe da sua fisiologia, situação econômica e ou social. Ele alerta apesar desses condicionantes, o fator espiritual não se esgota. E o homem entende sobre o seu ritmo temporal e a sua historicidade fisiológica. Propõe basta ouvir uma boa música, enamorar-se, ou orar para sair do presente histórico e o amor e a religião uma grande dádiva. Pode talvez, ler um romance ou até assistir um espetáculo dramático para reintegrar o seu ritmo temporal, pois sua existência no planeta depende de sua historicidade e consciência íntegra assim, concordamos com (Eliade,1979).

Devemos lembrar nossos leitores ávidos pela interdisciplinaridade que a obra “Imagens e Símbolos”, foi editada em 1952 e já estava sendo a todo vapor acontecendo os estudos sobre o cérebro, memória, cognição e efeitos extraordinários para o corpo, no entanto a primeira associação de Neurociência surge na década de setenta do século passado, ou seja, nove anos depois foi editada a primeira edição aqui em Portugal.

E hoje, 29 de março de 2020 domingo as 15:17 horário de verão em Vila Real -PT. No isolamento social no escritório em casa, devido a Pandemia do Corana Vírus (SARS-COVID-2) que assola o mundo com inúmeros óbitos sem precedentes como: Itália, Espanha, Estados Unidos e outros. Quiçá o Reino Unido pela demora das ações para incutir o isolamento social... a hipótese que tenhamos de fato novos olhares, novos saberes de inclusão como por exemplo os saberes populares, saberes afrodiáspórico e indígenas que lançam pistas, em que a cura esta na natureza nas *folhas e ou animais* “as sociedades humanas encontram-se previsivelmente fragmentadas ...como literacia, nível de habilitações, comportamento cívico, aspirações espirituais, liberdade de expressão, acesso à justiça, estatuto econômico, saúde e segurança ambiental”(Damásio, 2019, p.292).

Elíade, propõe olhar o seu texto “Psicologia e História das Religiões”, para a disciplina de Neurociência contemporânea e perceber os efeitos biológicos no homem ao entrar em contato com a Arte quando o mesmo se encontra num histórico em baixa imunidade espiritual. “A Transdisciplinaridade leva o indivíduo a tomar a consciência da essencialidade do outro e da sua inserção na realidade social, natural, planetária e cósmica” (D’ Ambrósio, 1994, p.2).

A Etnomatemática e a Transdisciplinaridade no Mapa Vital Oracular em Dança Integrativa

A partir da própria evolução conceitual da palavra em nosso tempo Etnomatemática de acordo com a palavra *etno* entre outros saberes têm sua ligação aos Mitos, simbologias e arquétipos; *matema* designa os saberes de uma pedagogia, educação corporal, que transcende; e *tica* indubitável *techne* que é um formidável talento de buscar saberes complexos com minúcias de procedimentos (D’ambrósio 1998).

Somos assim levados a identificar técnicas ou mesmo habilidades e práticas utilizadas por distintos grupos culturais na sua busca de explicar, de conhecer, de entender o mundo que os cerca, a realidade a eles sensível e de manejar essa realidade (D’Ambrósio, 1998, p. 6).

Pensamos que ao usar a técnica e arte da Etnomatemática, o resultado da soma traz um significado na psique do individuo, dado os elementos e orixás que flui a partir das lendas, arquétipos e sua ancestralidade. Diante dessa vibração, o pretendido é restabelecer a comunicação com os antepassados e a terra mãe. Ao reelaborar um gesto é arte, esse ato provoca um processo de hibridismo no dançarino.

Esse fenômeno é a consciência corporal do indivíduo em busca da harmonização de sua essencialidade, “é a essência do estar vivo. (...) Realidade que informa o indivíduo que a processa e executa uma ação que modifica a realidade que informa o indivíduo” (D’mbrosio, 1997, p. 27). Essência destino ou ancestralidade? sente e não sabe o que é! O corpo precisa despir, para um novo olhar e transcender?

Pedagogia do Mapa Vital Oracular I- Odus / Elementos / Qualidades: para abordagens de elementos em técnica ampliada para práticas corporais em estudos da Teoria do Movimento de Laban:

Okanran – fogo **indisciplina** / Eji-oco- ar- **incerteza** / Etá-Ogundá- terra -**persistência**
Irossum – terra - **tranquilidade** / Oxé – água **luminosidade** / Obará- **prosperidade**- fogo
Odi -fogo- **brutalidade** / Eji-Oníle- **insegurança**- terra / Ossá- **perturbação mental**- ar
Ofun- ar – **enfermidade** / Owanrim- fogo- **rapidez** / eji-laxeborá- fogo - **justiça**
eji-ologbon-terra – **reflexão** / Iká-Ori – água- **sapiência** / Ogbé-Ogundá- **sensatez**- água
Aláfia- ar – **paz**.

Os Odus são os responsáveis diretos pelos destinos dos homens e do mundo que o cerca, considerados sábios siderais que na cosmologia afro participaram da criação do planeta. Cada Orixá tem seu destino determinado pelo seu Odu-Regente, organizado de tal forma, que segue um sistema um processo: Criador / Criação/ Produto final, tornando teoricamente o nascimento de tudo em volta do homem de acordo com (Barcellos,2002).

Os elementos, 16 Odus que perfaz 256, Orixás, a Cosmologia, oferendas, qualidades em Tradições de Matriz Africana pode ser analisado pela qualidade dos movimentos na COREÚTICA e analisados na dimensão espacial dos movimentos

Coreosofia significa, literalmente, o estudo do saber e/ou sabedoria e/ou conhecimento da dança. A coreosofia situa e trata do conhecimento e do papel da dança, seja social, teatral ou religioso, desde a pre-história até os dias atuais. A coreosofia engloba também, a corêutica, a eukinetica e a kinetografia e se inter-relaciona com a coreologia (Rengel, 2001, p. 41).

PEDAGOGIA DO MAPA VITAL ORACULAR II

Sistema Oracular de Signos de Odus e Orixás da Tradição Yorubá

ODUS		ORIXÁS
1.	Okaran	Exu
2.	Ejí-Okô	Ogun - Ibejis, Oxalufan
3.	Etá – Ogundá	Obaluaê Ogun
4.	Irossun	Iemanjá ³⁸ [Oxossi, Iansâ, Egun]
5.	Oxé	Oxum [Yemanjá – Ogun – as vezes Omulu]
6.	Obará	Oxossi, Xangô, Logun Edé [Exu Ewá as vêzes Ori]
7.	Odi	Oxalá, Omolu [Ogun – Oxaguiâ]
8.	Eji-Oníle	Oxaguian [Exu – Oxossi –Obaluaiê – Ogun]
9.	Ossá	Iemanjá, Iansã [Xangô Aganju - Obaluaiê]
10.	Ofun	Oxalá [Yemanja – Xangô Agodô]
11.	Owanrin	Iansã, Exu
12.	Eji – laxeborá	Xangô [Yemanjá]
13.	Eji - Ologbon	Nanã, Omulu [Oxumarê – Ossaim e Ibejis]
14.	Iká-Ori	Oxumarê, Ewá [Ossaim – Exu – Iansâ – Ogun]
15.	Ogbé - Ogundá	Ossaim, Iroko [Despachar Egun - Ewá – Obá]
16.	Alafíá	Os Oxalás – Orumilá (todos Oxalás)

Fonte: Barcellos (2002, p. 17) e Rocha (2003, p. 173).

No campo espiritual para os “consulentes e filhos de santo”, esse autor afirma que, cada pessoa é um ser único e exclusivo no Universo. Ela tem sua Orixalidade e ancestralidade que a coloca numa posição única e privilegiada. Assim, faz cumprir ritos, oferendas, rezas, orientações e um enquadramento específico a esse individuo. Cada pessoa precisa ser investigada para ter -se um diagnóstico e criar uma fórmula somente através do jogo de Búzios e saber seus Odus/Orixás (Silveira, 2014).

³⁸ Prandi, R. Caminhos de Odu: os odus do jogo de búzios, com seus caminhos, ebós, mitos e significados, conforme ensinamentos escritos por Agenor Miranda Rocha em 1928. (ORG) Reginaldo Prandi.4*.Ed.Rio de Janeiro.Pallas. 2003. p. 173. Fonte pesquisada na lista de signos de odus.

Fig. 1 | MERINDELOGUN – o Jogo de Búzios³⁹.



Usamos os pressupostos dos estudos do movimento realizado por Laban, o fato é que esse pesquisador da Dança criteriosamente desenvolveu e sequenciou o conceito e a aplicação da COREOLOGIA, localizando-a como uma das partes integrantes da COREOSOFIA, termo usado por ele para definir o corpo mais abrangente de conhecimento das relações espirituais e Filosóficas do movimento e da Dança (Mota, 2012).

ABORDAGENS DE ELEMENTOS EM DANÇA INTEGRATIVA

Técnica Ampliada na Teoria do Movimento de Rudolf Laban

Fig. 2 | Rudolf Laban⁴⁰.



Eukinética analisa as qualidades dos movimentos como: ”o que“, no fator peso; “onde“, no fator espaço; “quando“, fator tempo; e “como“, fator fluência e a Corêutica que analisa as dimensões espaciais como: comprimento, amplitude e profundidade; ambas criadas a partir da teoria effort shape que, por sua vez, estudava o ritmo natural de cada pessoa (Souza,2011). A investigação de Laban estudou que os movimentos corporais que são realizados no dia a dia, incluindo a respiração, o repouso.

³⁹ Disponível em: <https://candombleemp Portugal.wordpress.com/merindelogun-jogo-de-buzios-consultas/>

⁴⁰ Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.wikidanca.net%2Fwiki%2Findex>

Fig. 3 | *Vivências de práticas corporais em níveis na Performance em Educação Especial para Dança Integrativa.*



Fonte- Souza (2011, p. 159).

A investigação e a metodologia de Laban sempre foi com uma visão a dança e a educação, no entanto outras áreas se apropriaram e beberam dessa fonte riquíssima e de grande potência. O precursor da teoria da dança e responsável pela criação da dança coral, Laban, permite que dançarinos profissionais e pessoas leigas dançam juntas e de maneira colaborativa. Grande parte dos trabalhos desenvolvidos por este autor deslumbrado com o corpo em movimento aborda os elementos que constituem os movimentos e como eles são utilizados, enfocando as razões psíquicas e fisiológicas que levam os seres humanos a se movimentar.

Esquema da prática corporal em Níveis / Deslocamentos / Direção / Dimensões no Salão
ESPAÇO | DIREÇÃO NÍVEIS DESLOCAMENTO DIREÇÃO

Fig. 4 - Performance em Dança Integrativa (Henrique Carioca).



Local: I Am Desing performance de Dança Integrativa, Cambui, SP Brasil (2018).

ESPAÇO: Pode ser a relação entre o corpo e o espaço (ambiente no qual está), o corpo em relação ao seu próprio corpo ou em relação a um outro corpo e o corpo e um outro objeto. NÍVEIS: (em relação à altura) alto, médio e baixo - de modo geral são movimentos possíveis do corpo utilizando os espaços acima da cabeça, na altura da cintura ou abaixo dela

TEMPO LENTO | RÁPIDO | ACELERADO | MODERADO

Intensidade de ritmo dos movimentos -velocidade em que são executados determinados movimentos podendo ser lento, moderado, acelerado e o rápido. É uma qualidade bastante subjetiva, pois deve-se sempre ter um parâmetro de comparação para definir o que é rápido e o que é lento, principalmente o moderado e o acelerado perto do rápido.

Fig. 5 e 6 | *Performance / Dança Integrativa (Henrique Carioca, 2018).*



Local: Castelinho -Paquetá RJ – Por D. João VI - Séc. XIX- Brasil.

MOVIMENTO CORPORAL

FLUXO | KINESFERA | EIXO | PESO | GIROS | SALTOS | ROLAMENTOS

Peso Leve durante os movimentos em cena espetacular

A cinesfera se mantém constante em relação ao corpo. Se o agente se move, mudando sua posição, ele "leva" consigo sua cinesfera e suas mesmas relações de espaço (Rengell, 2001, p. 33).

Enquanto isso, o cerebelo e núcleos da base, monitora os movimentos realizados pelos músculos que, por meio de órgãos sensoriais, enviam informações acerca da orientação do corpo no espaço.

Fig. 7 | *Performance Dança Integrativa* (J. Bueno / L. Souza/ J. Brandão, 2010).



Local: Associação Empresarial Indaiatuba, SP Brasil (2018).

Ao dançar pelas as articulações observa-se duas formas de ações corporais básicas definidas por Laban, em variados movimentos que são os de “recolher e expandir”. Recolher e espalhar expressam um constante dentro-fora alcançando todos os eixos, dimensões, planos, níveis e direções espaciais. Recolher é uma ação executada a partir da extremidade do corpo e vai em direção ao centro ou próximo ao mesmo. Espalhar flui do centro do corpo ou próximo ao mesmo para fora ou para a extremidade. O agente pode recolher e espalhar ao mesmo tempo com todo o corpo ou com partes dele, independentemente (Rengel, 2001).

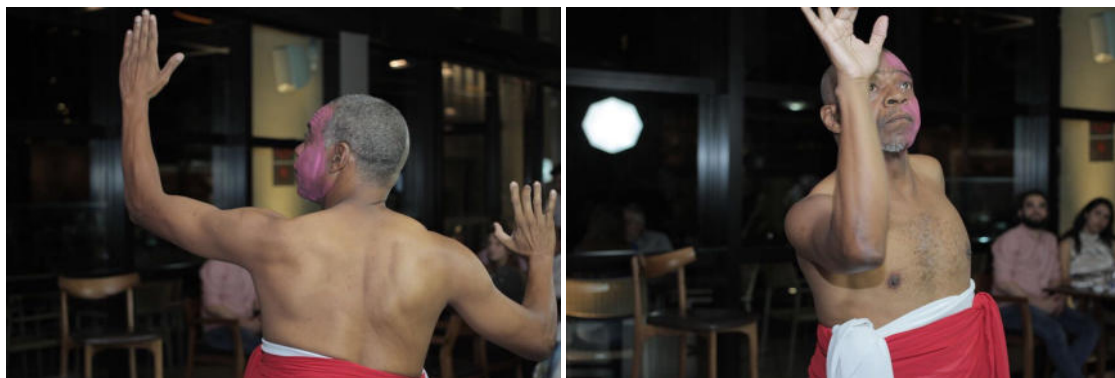
E possível verificar, por exemplo, num movimento com o pé, os arcos recolhendo e o calcanhar espalhando, ou uma ação de recolher do quadril e os braços numa ação de espalhar sentar-se no sofá, levantar-se são realizados tão livremente e a consciência nessa situação para dançarinos e outros profissionais é extremamente potente para externar informações do interno. “No entanto, e preciso uma atitude interna ativa do agente para com eles, de outra forma, o movimento permanece indiscriminado. A partir desta atitude é gerado sucessiva ou simultaneamente, um modo de o movimento acontecer” (Rengel, 2001, p. 14).

O dançarino para interpretar sua “Mitologia Pessoal” em Dança Integrativa, teoricamente pode ser por meio de cálculos oraculares baseado na técnica artística da Etnomatemática. Na prática, o cálculo oracular será a data de nascimento do dançarino intérprete e os achados será o (Odu de nascimento e o Odu de placenta) ambos vai integrar o seu processo criativo de práticas corporais para formular uma composição coreográfica.

Pedagogia do Mapa Vital Oracular III

<p>ODU de nascimento 8 Eji-Onile</p> <p>21 03 1955 = 4+4 = 8</p> <p>03</p> <p>19</p> <p>55</p> <p>.....</p> <p>8 / 1+8 = 9</p> <p>O intérprete entrelaça nos movimentos a gestualidade arquetípica da insegurança do ODU Eji-Onile e a fluência e a Corêutica da Coreosofia</p>	<p style="text-align: center;">9</p> <p style="text-align: center;"> </p> <p>ODU (5 Oxe)</p> <p>placenta</p> <p style="text-align: center;">7 — 5 — 8</p> <p style="text-align: center;"> </p> <p style="text-align: center;">8</p> <p>O Intérprete entrelaça nos movimentos um gesto arquetípico do brilho do ODU OXÊ, com amplitude; comprimento e a profundidade dos movimentos.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fig. 8 e 9 | *Dança Integrativa (Henrique Carioca).*



Local: I Am Desing performance de Dança Integrativa, Cambui, SP Brasil (2018).

Usamos a terminologia de ARQUÉTIPOS para definir o tipo da personalidade do Odu, no entanto outros autores preferem o termo TIPOLOGIA. (Verger, 1981) ele chama de tendências de arquétipos da personalidade escondidas porque, há certas tendências inatas que não podem estimular livremente dentro de cada um, no decorrer de sua existência. A Educação recebida e as experiências vivenciadas particularmente, muitas vezes despercebidas são as fontes seguras de sentimentos de frustração e de complexos, bloqueios e dificuldades (Verger, 1981). A segunda terminologia defende a utilização o termo tipologia para conceituar as características de personalidade referente ao Orixá. Para este autor esse constructo analítico, JUNG foi o criador de um enquadramento tipológico para definir diferenças e afinidades na modelagem cognitivas das pessoas (Zacharias, 1988).

Sendo assim, a Arte/Religião encontram-se imbricadas e se entrelaçam em ações com outrem, entendemos que a Arte é potente na investigação com um olhar e pressuposto metodológicos de acordo com a sua epistemologia dentro da religião neste caso propomos ao dançarino intérprete entrar no mundo da Filosofia de Mitologia dos Orixás. Apropriar-se do arquétipo dos Orixás e ou tipologia de JUNG, é buscar a terapêutica psicológica por meio de Dança Integrativa como intervenção e ou/ potencializar a dimensão de exteriorização e internacionalização da performer, visando os espetáculos. A Religião já vimos, que nada pode fazer sem o jogo de Búzios e todo cuidado é tomado passo a passo de acordo com cada consulente e ou filho de santo e a sua Mitologia “o enriquecimento das mentes através dos sentimentos e da subjetividade, da memória baseada em imagens, e da capacidade de ordenar as imagens em narrativa” (Damásio, 2019, p. 108).

A cura das doenças na visão afroperspectivista das religiões africana envolve a ação dos dois mundos: material e imaterial, visível e invisível. Nada ocorre nessa tradição religiosa sem a interação desses dois mundos. Muitas vezes um desequilíbrio físico **mental** é provocado por uma baixa imunidade espiritual e vice-versa “em linguagem muito simples: os cérebros e os corpos são ingredientes da mesma sopa que permite a mente” (Damásio, 2019, p. 326).

Nesse aspecto a sabedoria dos terreiros e as suas práticas terapêuticas são cruciais para lidar com o sofrimento das pessoas e o restabelecimento da saúde. Os modelos de intervenção nos terreiros, como já vimos anteriormente, incluem atenção e cuidado no atendimento. Faz parte do processo terapêutico a escuta do consulente, um modelo que certamente poderia inspirar políticas públicas de saúde e que está de acordo com o que é preconizado pela Organização Mundial de Saúde de acordo com (Garcia, 2016).

No processo criativo em performance de Dança Integrativa beberemos poeticamente nas funções propostas por Cambell, a mística, dimensão cosmológica, sociológica e a pedagógica como vimos no início desse ensaio. E consideramos investigar corporalmente os arquétipos de Odus e a tipologia dos Orixás. como define e vamos sintetizar neste ensaio.

O caminho da humanidade de categorizar as coisas que estão ao nosso redor levou a Antiguidade a conceber padrões dos diferentes tipos humanos para, dessa forma, conseguir compreender e presumir os diversos sistemas de comportamento. Em 1920, o psiquiatra suíço Carl Jung desenvolveu um Sistema de tipologia humana que adequa a questão da categorização e as exigências da ciência moderna (Zacharias, 2006).

Ao falar de matemática ligada a formas culturais distintas, chegamos a definição de Etnomatemática inferindo uma concepção muito alargada do etno e da matemática. Pretendemos refletir algo muito mais que uma comparação de etnias, ETNO se refere a grupos culturais identificáveis, e como por exemplo sociedades nacionais- tribais, grupos sindicais e profissionais, crianças de uma certa faixa etária etc. -, e inclui memória cultural, códigos, símbolos, mitos e até a especificidade de refletir e mensurar(D’ambrosio, 1988) .

Necessitamos de uma Pedagogia da Esperança e o nosso corpo é o veículo de nossos ancestrais e antepassados para reclamar os momentos ruins de escravidão e na medida em que é no território corporal que se vive a colonialidade e é, a partir das forças do corpo enquanto resiliência e reviravolta, que se atira ações decoloniais. Assim, as ações decoloniais miram a desestabilização dos sistemas globalizado de poder herdados pelo colonialismo e operado até os dias de hoje (Rufino,2016) “A experiência interior, a autoimagem, os processos emocionais são conceitos vividos e expressados com o corpo, com as emoções presentes no corpo” (Almeida, 2009, p. 105).

A Arte e Religião surge para somar as energias psíquicas vividas pelos nossos ancestrais e antepassados. E, ao sentir e vivenciar no corpo e principalmente na psique, é a onde segundo a literatura o corpo desvela. Acreditamos que numa visão de saúde e de cuidado com o outro ou consigo próprio tenha a capacidade de buscar o movimento explorando o teu espaço interno e o externo mesmo dentro de teu cérebro, ver e sentir o que o teu corpo seja capaz de fazer durante esse processo criativo para uma performance em Dança Integrativa, é essencial buscar questionamentos. Essência destino ou ancestralidade? sente e não sabe o que é! O corpo precisa despir, para um novo olhar e transcender? E assim, através de seus Odus de nascimento e o de placenta é um caminho, é uma célula e comece a procurar em sua volta, a cinesfera vai acompanhar o teu corpo, para transcender. Busque na Mitologia africana, Campbell, alerta que você não vai resolver suas questões do presente e nem do passado se não olhar e não descobrir teus Mitos pessoais, para sua transdisciplinaridade no futuro.

A lenda de Oxalá
por Reginaldo Prandi⁴¹

Quando Oxalá acordou, não encontrou mais o saco da criação. Despeitado, procurou Olodumaré, que por sua vez proibiu, como castigo a Oxalá e toda sua família, de beber vinho de palma e de usar azeite de dendê. Mas como consolo lhe deu a tarefa de modelar no barro o corpo dos seres humanos nos quais ele, Olodumaré insuflaria a vida.

OXALÁ Um dia Oxalufam, que vivia com seu filho Oxaguam, velho e curvado por sua idade avançada, resolveu viajar a Oyó em visita a Xangô, seu outro filho. Foi consultar um babalaô para saber acerca da viagem. O adivinho recomendou-lhe não seguir viagem. Ela seria desastrosa e acabaria mal. Mesmo assim, Oxalufam, por teimosia, resolveu não renunciar à sua decisão. O adivinho aconselhou-o então a levar consigo três panos brancos, limo-da-costa e sabão-da-costa, assim como a aceitar e fazer tudo que lhe pedissem no caminho e não reclamar de nada, acontecesse o que acontecesse. Seria uma forma de não perder a vida. Em sua caminhada, Oxalufam encontrou Exú três vezes. Três vezes Exú solicitou ajuda ao velho rei para carregar seu fardo, que acabava derrubando em cima de Oxalufam. Três vezes Oxalufam ajudou Exú, carregando seus fardos imundos. E por três vezes Exu fez Oxalufam sujar-se de azeite de dendê, de carvão, de caroço de dendê. Três vezes Oxalufam ajudou Exu. Três vezes suportou calado as armadilhas de Exu.

Três vezes foi Oxalufam ao rio mais próximo lavar-se e trocar suas vestes. Finalmente chegou a Oyó. Na entrada da cidade viu um cavalo perdido, que ele reconheceu como o cavalo que havia presenteado a Xangô. Tentou amansar o animal para amarrá-lo e devolvê-lo ao filho. Mas neste momento chegaram alguns súditos do rei à procura do animal perdido. Viram Oxalufam como cavalo e pensaram tratar-se do ladrão do animal. Mal trataram e prenderam Oxalufam.

Ele, sempre calado, deixou-se levar prisioneiro. Mas, por estar um inocente no cárcere, em terras do Senhor da Justiça, Oyó viveu por longos sete anos amais profunda seca. As mulheres tornaram-se estéreis e muitas doenças assolaram o reino. Xangô desesperado, procurou um babalaô que consultou Ifá, descobrindo que um velho sofria injustamente como prisioneiro, pagando por um crime que não cometera. Xangô correu para a prisão.

⁴¹ Reginaldo Prandi é Professor Emérito da Universidade de São Paulo. Graduado em ciências sociais pela Fundação Santo André (1970), obteve pela Universidade de São Paulo o título de especialista em demografia (1971) e, na área de sociologia, os de mestre (1974), doutor (1977), livre-docente (1989) e professor titular (1993).

Para seu espanto, o velho prisioneiro era Oxalufam. Xangô ordenou que trouxessem água do rio para lavar o rei. Orei de Oyó mandou seus súditos vestirem-se de branco. E que todos permanecessem em silêncio. Pois era preciso, respeitosamente, pedir perdão a Oxalufam. Xangô vestiu-se também de branco e nas suas costas carregou o velho rei. E o levou para as festas em sua homenagem e todo o povo saudava Oxalá e todo o povo saudava Xangô. Depois Oxalufam voltou para casa e Oxaguiam ofereceu um grande banquete em celebração pelo retorno do pai.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abimbola, W. 1985. A Concepção Iorubá da personalidade humana. Publicado pelo Centre National de la Recherche Scientifique. Edição N° 544. Paris

Almeida, L. H. H. 2009. A psicologia Junguiana e corpo no processo de individuação. IN: Zimmermman,. E. org. 2009. Corpo e Individuação. Editora Vozes. Petrópolis, RJ/

Barcellos, C. M. (2002). Os Orixás e o segredo da Vida: Lógica Mitologia e Ecologia. 4ª Ed. Pallas.RJ.

Barcellos, C. M. (2007). Os orixás e a Personalidade humana: Quem somos? Como somos? 4ª Ed. Pallas.RJ/

Bastide, R. (1971). As Religiões Africanas no Brasil: Contribuição a uma Sociologia das interpenetrações de civilizações. Editora USP. São Paulo/

Campbell, Joseph. (1990). O poder do mito / Joseph Campbell, com Bill Moyers. Editora Pallas . Atenas. São Paulo.

Damásio, A. (2019) A estranha ordem das coisas: a vida, os sentimentos e as culturas humanas. Temas e debates Circulo de Leitores. Lisboa.

D'Ambrosio. U. (1990). Etnomatemática. Arte e técnica de conhecer e explicar. Editora Ática. São Paulo.

D'Ambrosio. U. 2011. Educação para uma Sociedade em Transição 2ª edição revista e ampliada, Editora da UFRG, Natal/Brasil. P.189-204 .

D'Ambrosio. U. 2009. Transdisciplinaridade, 2ª edição. Editora Palas São Paulo.

Filho, J. P. P.; Martins, T. A. 2009. A etnomatemática e o multiculturalismo no ensino da matemática. Editora Educ. Matem. Pesq., v.11, n.2, pp.393-409. São Paulo.

- Giannetti,E. 2018. Elogio do vira-lata e outros ensaios.1ªEd. Editora Companhia das Letras. São Paulo.
- Gomberg, E. (2011).Hospital de Orixás: encontros terapêuticos em um terreiro de candomblé. Ed.UFBA .Salvador. Brasil
- Laban, R.V. (1990).Dança Educativa. Editora Summus. São Paulo
- Laban, R. V. (1978).Domínio do Movimento. Editora Summus. São Paulo. .
- Mbembe, Achille. 2019. Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada. Editora Vozes. Petrópolis. RJ.
- Mota, J. (2012). Rudolf Laban a coreologia e os estudos coreológicos.p.58-70.Instituto Paulo Freire editor. Salvador/Brasil.
- Moraes, M. C.(2008). Transdisciplinaridade e educação.Vol.6.Instituto Paulo Freire Editor. São Paulo/Brasil.
- Nascimento, E. L. (1994).As civilizações Africanas.IN: Sankofa: Resgate da cultura Afro-brasileira.Vol.1.Editora Seafro.RJ/Brasil.
- Nogueira, R. (2012). Denegrindo a educação: Um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade. Resafe.número: 18.Maio/Out,p.62-73.RJ/Brasil
- Prandi, R. (1996). Herdeiras do axé Sociologia das religiões afro-brasileiras. São Paulo/Brasil.
- Prandi, R. (2015). A Lenda de Oxala Disponível em <https://encenasaudemental.com/personagens/oxala-e-o-simbolo-da-criacao/>.
- Rocha, A. M.(2003). Caminhos de Odu: os Odus do jogo do jogo de búzios, com seus caminhos, ebós, mitos e significados, conforme ensinamentos.4ª Editora Pallas. RJ.
- Rufino, L. (2016) Performances Afro-diaspóricas e decolonialidade: O saber corporal a partir Exu e suas encruzilhadas. Revista Antropolítica.p.54-80. Niterói. RJ/Brasil.
- Rengel, L. P. ; Oliveira,E. ; Gonçalves, C. C. S. ; Lucena, A. ; Santos, J. F. dos Santos. 2017. Elementos no Movimento na Dança.p.102. Editora UFBA. Salvador.
- Santos, J. E. dos. 1986.Os Nagôs e a morte: Pàdè, àsèsè e o culto égun na Bahia.7ªEditora Vozes. Petrópolis. RJ.
- Silva, M. J. L. da. (1994). Racismo, ideologia e Educação. IN: Sankofa: Resgate da cultura afro-brasileira. Vol.II. Editora Seafro.RJ/Brasil.

Souza, J. H. de (2011). “A arte da dança de salão e seus aspectos terapêuticos: Um estudo de caso no Instituto de Educação para a vida, Monte Mor / Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação. Unicamp-Universidade Estadual de Campinas .SP.

Souza, J. H. de (2013). Educação e diálogos do corpo na interface: neuroeducação e a prática de Dança de Salão :IN Memorial Paulo Freire: Diálogo com a Educação.Vol.1.Expressão & Arte Editora. Campinas-SP/Brasil

Silveira, H. (2014). Tradições de matriz africana e saúde: o cuidar nos terreiros. v. 19 n. 2 | p. 75-88 | jul.-dez. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/identidade>> São Leopoldo.RS.

Verger, P. (1981). Noção de pessoa e linhagem familiar entre os Youruba. Publicado em: 2002 Editora .Axis Mundi.SP/Brasil.

Zimmermann, E. B.(2009).Individuação em contato com o corpo simbólico. Editora Vozes. Petrópolis. RJ.

Zacharias, J. J.de M. (1988). Ori Axé, a dimensão arquetípica dos orixás. Editora Vetor. São Paulo.

Zacharias, J. J.de M. (2006).Tipos: a diversidade humana. Editora Vetor. São Paulo.

Filho, J. P. P.; Martins, T. A. 2009.A etnomatemática e o multiculturalismo no ensino da matemática. Educ. Matem. Pesq., São Paulo, v.11, n.2, pp.393-409.Brasil.

RELIGIOSO: O que dizem as Mães de Santo

Luziara Novaes ⁴²

Resumo O presente artigo oferece uma análise das violências sofridas por algumas lideranças femininas de terreiros existentes no Rio de Janeiro. Ele foi resultado de uma pesquisa desenvolvida com o objetivo de descobrir/revelar como as líderes entendem e reagem aos casos de racismo religioso, refletindo sobre as consequências da estrutura racista e sexista que engendram os casos de vilipêndio sofridos. Esta pesquisa, de cunho qualitativo e exploratório, utilizou como instrumentos de construção do campo a entrevista semiestruturada, a observação participante e a revisão bibliográfica, e analisou - via raça e gênero - o fenômeno do racismo religioso a partir das experiências das lideranças pesquisadas e pensando sobre a questão do racismo que atua diretamente na marginalização das religiões afro. **Palavras-Chave** Religiões Afro-brasileiras; Racismo Religioso; Intolerância Religiosa; Terreiro.

⁴² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contexto Contemporâneo e Demandas Populares pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (PPGEDUC/UFRRJ). Pesquisadora do Núcleo Brasileiro Latino Americano e Caribenho de Estudos em Relações Raciais, Gênero e Movimentos Sociais. E-mail: luunovaces@gmail.com.

INTRODUÇÃO

A ancestralidade que precede e acompanha a trajetória da pesquisa realizada foi e ainda é severamente marcada por muito sofrimento e luta. Para banir monstros que nos assombram ao longo de mais de 500 anos, é preciso combatê-los diariamente.

O objetivo primordial foi mostrar a reflexão de líderes religiosa sobre o racismo religioso sofrido por elas e seu sagrado quando os terreiros são invadidos e depredados. Como essas agressões são compreendidas? E como são as reações das mães de santo? São algumas das perguntas disparadoras que levaram à construção deste texto. A coleta de dados baseou-se em perguntas formuladas com o intuito de fomentar a reflexão a partir dos relatos e dos casos sobre as questões de racismo religioso apresentadas.

Nos últimos anos, tem se pensado e refletido muito sobre o racismo. Como ele se articula e se caracteriza em todo campo social, produzindo comportamentos que excluem, invisibilizam, apagam e, principalmente, matam pessoas negras. Quando falamos de Brasil, um país com 54% de pessoas negras segundo dados divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2014, as consequências tomam formas, nomes e corpos.

No final da década de 1980, o Brasil começa adotar medidas para a contenção das desigualdades sociorraciais, como no caso da criminalização do racismo com a Lei Caó de 1989, a Lei de 10.639 de 2003 que obriga o ensino geral da história e cultura da África e Afro-brasileira, o dia 21 de janeiro como sendo o Dia Nacional de Combate à Intolerância Religiosa, instituído pela Lei nº 11.635/2007, a criação da Delegacia de Crimes Raciais e Delitos de Intolerância (DECRADI) no Rio de Janeiro, sancionada pela Lei 5.931 de 2011, e a instituição da Lei 12.711 de agosto de 2012, também conhecida como Lei de Cotas.

Desta maneira a pesquisa de Fernanda Távora, Jordan Sousa, Pedro Lira e Vítora da Silva (2019), aponta que a DECRADI foi instituída pela primeira vez no Brasil em São Paulo, no ano de 2006, com o registro de 6.324 denúncias. No Rio de Janeiro, a delegacia foi inaugurada em dezembro de 2018 e ainda não há uma sistematização dos dados, ainda que se tenha como chegar a eles, não se consegue citar um número exato.

De acordo com a pesquisa trazida por Távora, Sousa, Lira e Silva (2019), nos seis primeiros anos de existência do Disque 100, que concentra denúncias de discriminação e violação dos direitos, as denúncias de discriminação por motivo religioso cresceram de 15 para 537. De janeiro a junho de 2018, foram feitas 210 notificações de intolerância religiosa, das quais o Rio de Janeiro registrou os maiores números dos casos de violência apresentados.

Quase 60% dos casos, o que totaliza 117 casos, foram registrados no Rio de Janeiro. Em São Paulo foram 95 casos, Bahia 56 e Minas Gerais 51 casos.

Conforme o último levantamento da Secretária Estadual de Direitos Humanos e Políticas para Mulheres e Idosos (SEDHMI) constatou-se que, do início de 2017 até o fim de abril de 2018, foram contabilizados 112 casos de intolerância religiosa no estado do Rio de Janeiro. A capital registrou cerca de 55% dos casos, seguido por Nova Iguaçu, com 12%, e Duque de Caxias com 5,3% (Gandra, 2018).

O Rio de Janeiro vem sendo o estado com o maior número de casos desde a criação do Disque 100, em 2011. Tal qual Távora, Sousa, Lira e Silva (2019), os tipos de violência mais praticados no Estado Fluminense são a discriminação, com 32%, e a depredação de lugares ou imagens, que aparece com 20% dos casos. A difamação vem em seguida, com 10,8% dos registros. Em relação à orientação religiosa das pessoas vitimadas, os segmentos religiosos que apresentam os maiores alvos são os candomblecistas, com 30%, seguidos dos umbandistas, com 22%. As demais religiões configuram com 15% (Correio Braziliense, 2018).

Já no ano de 2018, o Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos divulgou que o Disque 100 recebeu 506 denúncias de intolerância religiosa. A Umbanda foi a religião que mais sofreu, pois foram 72 denúncias, seguida pelo Candomblé, com 47, Testemunha de Jeová com 31, as demais denominações de matrizes africanas com 28 e alguns segmentos pentecostais, 23.

O fato de o número de denúncias contra a intolerância religiosa ser maior nas religiões afro demonstra o teor racista dos atos, mas também demonstra que os praticantes estão tendo coragem de denunciar e que estão cientes dos direitos garantidos a eles. Uma proposição feita pelo Doutor Hédio Silva (2019) e que pode explicar também o número expressivo de denúncias é que a base social da afro-religiosidade é composta por negros, ao passo que esse preto está cada vez com maior nível de formação, assim como também é o perfil dos brancos da religião, torna-o mais corajoso de admitir sua crença e malsinar os crimes cometidos contra ele e sua religião.

Neste trabalho abordou três casos em que os terreiros liderados por mulheres são invadidos e/ou depredados entre os anos de 2014 a 2018, por diferentes agentes. E fazendo a relação entre racismo e gênero, entendo que o racismo se alia com o sexismo, tornando essas violências mais pujantes, como lembra Hooks (1995):

O sexismo e o racismo, atuando juntos, perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros. Desde a escravidão até hoje (...) (Hooks, 1995, p.465).

Embora não tenham sido elas as únicas que trouxeram a fé, as religiões afro-brasileiras têm o protagonismo feminino, as mulheres negras organizaram e mantiveram seus costumes, hábitos e fé no Brasil. O imaginário patriarcal, que vigora em terras brasileiras, se alimenta da tradição judaico-cristã em que a mulher é um subproduto do homem, fazendo o racismo religioso dialogar diretamente com as questões de gênero. A religiosidade que tem o preto, o indígena, o poder da mulher na centralidade vira campo de atuação do racismo e do sexismo. Nah Dove (1998) afirma que a opressão racista afeta a natureza da opressão de gênero e que o patriarcado se encontra na base das desigualdades presentes no Ocidente. Podemos entender que o racismo fortalece a opressão de gênero e o sexismo sustenta as opressões racistas.

A violência do racismo religioso e da opressão de gênero mexe com a saúde emocional e psicológica do povo de terreiro e, principalmente, das lideranças destes. Dentro dos diversos espaços é preciso discutir como se pode coibir o avanço e como tratar o trauma daqueles que sofrem pela perpetuação do racismo em suas diversas formas de expressão.

A escolha desse objeto de trabalho se justifica como meu objetivo político, destacando e legitimando a representação da cultura afro-religiosa e feminina nessa discussão. Foi constituído a partir da concepção construída em diálogo com a proposição de Wanderson Flor do Nascimento (2016/2019), que entende a figura da mulher como fonte agregadora e mantenedora dos fundamentos culturais das religiões de matrizes africanas ao longo da história da população afro-brasileira.

UM OLHAR SOBRE AS NOSSAS INTERLOCUTORAS

A pesquisa apresenta três mulheres que aceitaram falar e contar sobre a sua trajetória religiosa, contar a história do seu lugar de fé, falar sobre o dia que sofreram com o racismo religioso e como reagiram a isso junto ao seu sagrado. São três experiências de lugares diferentes do Rio de Janeiro, duas são da Baixada Fluminense e uma da Zona Norte da capital do estado.

Cada mãe de santo será identificada com a pedra que representa a divindade à qual pertence e assim preservar as identidades das entrevistadas. Yemanjá, Obá e Oxum são divindades femininas com poderes imensos que trazem dentro de si e demonstram a importância do sagrado feminino para a manutenção da criação divina e humana. As sacerdotisas são umas das vozes do sagrado na terra.

As divindades têm características específicas. Assim como as mães de santo da pesquisa, são donas de uma importância para toda a manutenção da religião. As pedras serão os codinomes dados às entrevistadas. Cada força feminina tem um elemento natural que a representa e a identifica no contexto cultural e religioso.

Cada pedra representa uma divindade feminina, assim sendo, cada uma possui características próprias e ligação direta com as divindades. De acordo com a cor, o formato, a composição e a origem, remetem a essas simbologias uma forma de expressão. Para essa referência usarei os ensinamentos ancestrais praticados na minha casa de axé.

Água Marinha representa a mãe com feminino sagrado Iemanjá, que tem o mar como seu símbolo natural. Pirita é a pedra que representa Oxum, a deusa das cachoeiras e cascatas. Kunzita é a pedra de Obá, deusa dos rios e das pororocas.

Consoante Zuleica Pereira (1994), as mães de santo representam a infraestrutura da organização social sagrada do culto afro-brasileiro. Foram as mulheres que ao longo do tempo forcejaram essas tradições, e mantiveram e rearranjaram as manifestações afro-religiosas, sendo elas as mantenedoras e zeladoras dessas culturas.

A dinâmica de constituição das religiões afro-brasileiras teve ampla liderança feminina, sobretudo por mulheres negras. Essas mulheres, que assumiram o protagonismo durante toda e posterior colonização no Brasil, tinham mais possibilidades de se organizar e de reproduzir as tradições africanas. Elas faziam isso também se organizando em redes de outras mulheres, com apoio indígena interagindo politicamente com os senhores brancos de engenho. E a partir daí elas conseguiram recriar e manter dentro do que lhes era possível suas tradições, suas crenças (Nogueira, 2020).

As mães de santo, zeladoras de santo, são elo entre o mundo físico e o espiritual. Em harmonia com que é dito por Carneiro e Curi (2004), essas líderes são intermediárias entre os orixás e os humanos, com o poder de conduzir e encaminhar seus filhos na vida e na religião afro-brasileira. Conforme Dove (1998), as mulheres são portadoras de vida, quem conduz para a regeneração espiritual dos antepassados. São elas a centralidade social e cultural.

O papel das lideranças femininas é político, cultural, social e sagrado. Seu envolvimento nas causas sociais e culturais fazem parte da proposição das afro-religiosidades. Nas culturas africanas não se dissocia o social do religioso, tudo faz parte de um mesmo complexo existencial. Os planos físicos e sagrados acontecem concomitantemente.

Na sociedade brasileira, que é caracterizada pelo patriarcado e sexismo, a liderança dessas mulheres se destaca como um fenômeno inusitado (Theodoro, 2008). Cabe acrescentar que o racismo também é um agente que contribui na opressão dessas mulheres. As mulheres de terreiro simbolizam a resistência, uma ideia de luta que diante do sofrimento e da violência foram capazes de trazer até os dias atuais a sacralidade de uma cultura.

As raízes afro-brasileiras, que nos casos pesquisados têm a mulher como fio condutor, encontram na sociedade misógina, patriarcal e sexista, mais rejeição e discriminação. Os poderes femininos são estigmatizados como mulher macumbeira, frágil, incapaz. Além de enfrentar o racismo que é direcionado às culturas que praticam, o sexismo mostra-se aliado nessa luta contra os corpos afro-religiosos.

Das três mães de santo entrevistadas, todas se reconhecem como mulheres negras e reafirmam seu pertencimento em várias passagens da nossa conversa. O pertencimento dessas mães se apresenta por diversos vieses, a autodeclaração como negra demonstra que o entendimento do peso político. Quando observadas pela ótica das relações de gênero, mais uma vez se comprova o quanto as mulheres negras são vítimas do racismo, que ganha ainda mais força com o sexismo.

De 2011 até o primeiro semestre de 2018, das denúncias que o Disque 100 registrou, 53% das vítimas eram as mulheres. Destas, 59% são negras. O número é expressivo, mas não chega perto da quantidade real. Contudo, a existência de denúncias demonstra que essas mulheres estão mais cientes e conhecendo mais seus direitos. E ao passo que temos muitas mulheres negras, também temos mulheres brancas sofrendo com os ataques de racismo religioso, porque esses corpos estão sendo vistos pela lente do racismo, que só enxerga os elementos negros sobre torsos brancos.

É importante ressaltar que todos os encontros aconteceram nos terreiros e barracões. O que teve um grande significado para o que se propõe esse trabalho. Primeiro por ter sido o local de escolha delas, o que mostra como esses espaços são entendidos como locais seguros, mesmo após sofrerem ataques racistas. Outra evidência é que as casas continuam abertas, havendo algumas alterações pelo ocorrido, e fazendo seus trabalhos. E essas mulheres, ainda que feridas, continuam dando os seus xirês e giras.

MÃE ÁGUA MARINHA

Mãe de santo da Umbanda há onze anos recém completados no mês de agosto de 2019, é natural do Rio de Janeiro, com vinte e seis anos de umbanda. Até o momento da entrevista, tem noventa e cinco filhos de santos, contando as crianças. Ela se tornou líder do terreiro após o falecimento de seu pai de santo.

O terreiro ao longo do seu tempo de existência passou por diversas situações de racismo religioso. A mãe, antes de ser dirigente, foi filha da casa. Ela relatou que no período em que seu pai de santo estava à frente dos trabalhos, os atos não eram como é com ela. Na época do pai de santo, nunca teve agressão física a ninguém, tudo ficava muito mais velado e mascarado. Os próprios vizinhos já cometeram muitos atos racistas, dentre eles, ofensas físicas e verbais.

O racismo religioso sempre se apresentou para o terreiro de mãe Água Marinho através da comunidade do entorno, mas quando ela começou a liderar a casa e com ela as mulheres ancestrais, esse racismo se intensificou. O cruzamento entre o racismo e o sexismo ficou muito evidente em apontamentos como o desta mãe. Uma aliança de forças que violenta o símbolo sagrado e o corpo feminino, que invade espaços duplamente sacralizados, com o objetivo de depredar qualquer tipo de vestígio de uma existência negra. E a mãe completa dizendo que “Então, acredito que tenha a questão que está posta na sociedade de que quando é a mulher, as pessoas se acham no direito de certas agressões”.

Os vizinhos se expressavam em relação ao terreiro de forma agressiva, pejorativa, raivosa e rancorosa, de acordo com o depoimento da líder. Houve casos, como uma questão relacionada ao abastecimento de água, em que a presença do proprietário do imóvel foi necessária, e quando o mesmo chegou na comunidade, foi cercado pelos vizinhos para pedir que tirassem o terreiro do local. A mãe relatou o tamanho da sua frustração em lidar com esse caso:

“Já tive em muitas vezes vontade de desistir, vontade de fechar tudo, pois beirava o insuportável. Mas a postura da espiritualidade com a gente foi decisiva para que aprendêssemos a lidar com isso, nos ensinando a não inflamar, não revidar na mesma moeda, pois isso geraria mais ódio, só gera mais agonia e também experimentar a ensinar a gente a colocar eles no lugar deles” (Mãe Água Marinha, 2019).

O auxílio do sagrado foi o que sustentou a liderança na passagem desse processo. Foram dadas várias orientações sobre as atitudes dos vizinhos, principalmente quando os ataques começaram a ser físicos. Como a mãe lembra, houve um episódio em que o vizinho

tacou um copo d'água no rosto de uma filha de santo pelo fato dela estar em cima da calçada que fica em frente à casa dele.

Outro episódio lembrado foi o da saída de uma gira, em que o vizinho pediu para tirar o carro, mas não era possível naquele momento. Mesmo sendo ajudado pelos filhos do terreiro a manobrar, ele jogou o carro em cima das crianças e das pessoas que estavam saindo. A mãe o alertou sobre estar perseguindo a religião, ser preconceituoso com o terreiro e com quem o frequenta, e que se as agressões continuassem iria procurar os meios legais para resolver os problemas.

Toda vez que a casa abria para as atividades religiosas havia um episódio de racismo por parte dos vizinhos. O terreiro desempenha outras atividades durante a semana, como o pré-vestibular social e doação de sopa a moradores em situação de rua. Essas atividades envolvem pessoas que fazem e que não fazem parte do terreiro como praticante religioso do mesmo. Nessas atividades sociais, não são percebidas as violências que são cometidas toda vez que a comunidade entende que a atividade está relacionada com a religião. As que são relacionadas com aula de pré-vestibular, palestras, ações sociais mensais e sazonais, não têm os simbolismos afro-religiosos ativados nas mentes das pessoas que se voltam contra o terreiro quando as giras acontecem.

O caso que fez com que essa pesquisa acontecesse, dentre vários que a casa já sofreu e foram citados aqui, foi numa sexta-feira em que a casa estava aberta para as atividades espirituais. Os vizinhos começaram a se manifestar com barulhos imitando galinhas e macacos, e a ofender as pessoas negras e brancas que estavam incorporadas com as pombogiras na porteira, como é de costume de toda sexta-feira. Nessa sexta, em especial, a casa estava se preparando para participar de um festival de cantigas.

O festival de cantigas que a casa participou naquele fim de semana era um concurso de pontos cantados inéditos para orixá. O terreiro tinha se organizado para concorrer com as produções feitas por jovens da casa, e para isso ensaiava aos toques de atabaques, palmas e vozes, enquanto as lideranças estavam incorporadas na porta do terreiro.

A juventude, que é uma marca forte da casa, estava empolgada com a possibilidade de vivenciar um festival representando o terreiro, quando uma das mães pequenas foi atingida no rosto por um ovo vindo do segundo andar da casa do vizinho. A mãe Água Marinha incorporada com a dona Mulambo teve vuvuzelas tocadas no seu rosto e ouvidos. Ofensas verbais foram direcionadas aos filhos da casa em geral, além da desvalorização do trabalho que o terreiro desenvolve.

Quando a polícia chegou, presenciou parte das violências e disse não poder fazer nada, apenas levar até a delegacia com a motivação de briga entre vizinhos. Desconsiderando, inclusive, a agressão com o ovo que uma das lideranças sofreu. Os vizinhos repetiram algumas ofensas na frente dos agentes da segurança e, ainda assim, os mesmos disseram não poder fazer nada além de entender a situação como briga de vizinhos.

Por orientação da espiritualidade o caso não foi levado adiante. Tudo na casa é pautado no comando do sagrado, e naquele momento não receberam a orientação de levar à frente. Seguindo também a informação que os policiais deram, não havia nada físico destruído para ser relatado como invasão e racismo, apenas um desentendimento entre vizinhos. A mãe diz que naquele momento o que foi destruído foi a moral e o psicológico, e isso a instituição não iria levar em conta.

“Este caso que é o da ovada, na verdade é o caso que tem mais especificidade, mas eu vou falar pra você que toda essa construção que te falei me dói muito mais do que o outro caso, era uma coisa constante, sabe? Aquele caso foi único, imperdoável, não é justificável, porém este terror psicológico de você chegar aqui no lugar onde é a sua casa, o teu lar e ser tão escrotizado como de muitas vezes nós fomos e ainda ter que respirar para não se render ao mal que estava por trás e tratar o outro com educação quando a vontade era de falar umas verdades no ouvido” (Mãe Água Marinha, 2019)

Durante todo o processo de racismo religioso sofrido por esse terreiro, não houve invasão do espaço físico, não houve nenhum bem material quebrado, porém o espaço sagrado do corpo foi atentado durante várias vezes. O corpo e a mente da mãe de santo foram espaços mazelados pelo racismo religioso cometido por pessoas que ela encontra corriqueiramente.

Apesar de ser muito difícil lidar com a situação, a mãe de santo persistiu. Não era a primeira vez que sofria com o racismo religioso, e muitas vezes ela passou por situações sem que os filhos de santo soubessem. O papel de liderança desse terreiro a obriga a administrar as situações com os vizinhos pessoalmente, ninguém mais pode intervir por ordem do sagrado. Durante toda a conversa a líder identificou a participação e auxílio do sagrado, e não apenas no que diz respeito às respostas contra a violência sofrida. Especificamente nesse caso, o sagrado estava manifestado na forma de incorporação, no momento da agressão, e atribui à sua presença a boa condução da situação. Além disso, a mãe diz que todos já estavam sendo avisados de que viria um período de muitos ataques ao terreiro, e foram orientados quanto à forma de se relacionar com o entorno e em como deveriam lidar quando os episódios acontecessem.

Manter a casa funcionando faz parte da resposta ao racismo. Ela conta que todos os dias quando chega ao terreiro, é como se fosse o dia da agressão, com a sensação de que será agredida novamente, na expectativa do que terá que enfrentar. Mas a confiança na espiritualidade a faz acreditar que a superação desse crime um dia acontece.

MÃE KUNZITA

Mãe de santo de Umbanda com cerca de 15 filhos religiosos, até o momento da entrevista. Iniciada há 23 anos no Candomblé e há 5 na Umbanda, é natural da cidade do Rio de Janeiro e tem 39 anos de idade. Se tornou líder religiosa após uma orientação que recebeu da espiritualidade.

A mãe contou que sobre do crime através de uma ligação recebida de um vizinho, que ajudava tomando conta da casa enquanto o terreiro ainda não estava pronto para começar as suas atividades, que tomou conhecimento do ocorrido. Ele entrou em contato dizendo: “Vizinha, vem pra cá porque cheguei agora do trabalho, meu filho disse que ouviu seu portão bater e mexeram na sua casa”.

Foi a primeira vez que a filha de Obá tinha sofrido com o racismo religioso de maneira tão contundente e objetiva. Quando eles entraram na casa, o elemento que representa o orixá Ogum, que é um orixá que representa a guerra, o ferro, a estrada, e que fica na porta, não estava no lugar. A cozinha estava aberta, não tinha mais geladeira, não tinha panelas, nem os outros utensílios de cozinha. As imagens de preto velho estavam todas jogadas no chão e alguns materiais estavam quebrados. Levaram o assentamento de Maria Mulambo, que tinha ouro e pedras, o assentamento de Ogum, recém-feito, e um assento de Povo Cigano com vários tipos de moedas. O espaço de Oxum estava destruído e tivera peças roubadas.

“Eu tenho a nítida certeza que aqui em casa não veio traficantes. Vieram pessoas em represália mesmo. Eu prefiro não dar denominações... Não deixaram na minha casa nenhum indício de comando, como eles estão fazendo em todos os terreiros. Não deixaram nada, uma que viram que a casa tinha extintor e tudo é muito direitinho. É tudo muito simples, mas é direitinho... Eu tive a nítida impressão que foi roubo mesmo naquilo que era material e intolerância naquilo que é religioso” (Mãe Kunzita, 2018).

A mãe identifica dois crimes distintos na mesma ação. Um crime que é o de roubo que está ligado com as questões que ela chama de “material” e o outro crime que está relacionado ao que levaram do espaço sagrado, que ela chama de “intolerância”.

Ela acredita que quem pegou tinha conhecimento sobre o que pegaram, porque foram levados objetos muito específicos.

Os elementos ritualísticos que foram levados representavam valor monetário expressivo e eram representações da sacralidade do terreiro. A liderança acredita que levar e quebrar esses assentamentos tinha a ver com a ideia de fragilizar ainda mais as pessoas, por serem objetos caros para a casa, econômica e simbolicamente. E, consoante a mãe, eles sabiam do valor quando foram pegar, sabiam o que significavam dentro da cultura umbandista, e por isso uns foram quebrados e outros foram levados.

O dia seguinte foi o momento de resolver o que faria com o ocorrido. A primeira decisão foi registrar na delegacia o crime. Começam as ramificações da violência do dia anterior, pois o órgão não tem preparo para agir diante do acontecido. Logo, o atendimento não aconteceu da melhor maneira. A mãe explica:

“No dia seguinte, acionei alguns amigos, vou colocar minha boca no mundo. Eu mesma fui fazer o BO. Eu não posso me sentir intimidada, eu fui assaltada, eu fui roubada, invadiram meu sagrado, não vou ficar calada. Procuramos a delegacia e fomos pessimamente atendidas na 58ª DP, pessimamente atendidas” (Mãe Kunzita, 2018).

O despreparo da polícia para agir diante dos casos de racismo religioso se dá desde a forma de tratamento às vítimas até a tipificação correta do crime. Foi preciso publicar o caso nas redes sociais e ganhar repercussão midiática para conseguir ser melhor atendida e tipificar o crime como intolerância religiosa. E a justificativa dada para que não fosse primeiramente tipificada como um crime religioso foi a de que “se tem um roubo de uma geladeira e um roubo de um assentamento de santo, a geladeira pesa mais, tem mais valor”.

O fato de terem sido roubadas outras peças do terreiro que não eram litúrgicas, para a mãe, faz parte do bom orquestramento do crime, pois desta forma desvia-se a intenção do crime, dificulta sua investigação e resolução, e juntamente com o despreparo da polícia, contribui para acentuação das dificuldades. A mãe relata que: “Eles não sabem, eles são totalmente despreparados para lidar com essa situação, não têm respaldos para discutir a religião, eles têm que proteger a religião. Delegacia nenhuma no Rio de Janeiro, não tem este respaldo e preparação”.

Mesmo com toda a falta de preparo dos órgãos competentes, o caso da Mãe Kunzita foi o primeiro da série de ataques que aconteceram na região que chegou à fase de depoimentos. Nesse momento, a falta de condições para tratar de crime de racismo religioso ficou evidente no trato da delegada.

“No diálogo agora com a delegada, quando ela me chama para depor, ela disse: “eu não sei lidar com a sua ação, mas se eu usar alguma palavra que te ofenda, você me perdoe, me corrija e me ensina. Eu chamo chefe de terreiro ou dirigente de terreiro?” Eu disse: Dirigente de terreiro. E aí eu fui tentando conduzir para ela algumas coisas que passou e tentando acrescentar. Mas ela com um despreparo total, sabe por quê? Nós não existíamos para essas instituições” (Mãe Kunzita, 2018).

A marginalização dos cultos afro-brasileiros é notada. Para ela, professar a fé afro é brigar por respeito o tempo todo. Falar com um delegado que não vive a mesma religião é lidar com a insensibilidade. E acrescenta a necessidade de ser ter alguém que pertence à religião nas delegacias para mediar o atendimento, para explicar o que está sendo dito.

A ação policial tinha durante todo o processo a convicção de que alguém que saiu do terreiro aborrecido tinha cometido o crime, ou seja, eles entenderam que acontecera algum tipo de ação de represália de pessoas que frequentam o terreiro. Eles agem como se fosse uma ação interna, e não externa, principalmente quando a mãe reconhece que quem levou as coisas sabia exatamente o que tem valor.

“Me roubaram o assentamento de Maria Mulambo que tinha ouro, pedras, tudo o que tinha de valor que me acompanhava desde o início do meu desenvolvimento de Umbanda. Muito mais do ouro que estava nele é o valor emocional. Me levaram o assentamento de Ogum inteiro e eu tinha acabado de assentar. Ele tinha mais ou menos ali uns R\$ 1000,00 em peças. Quem pegou, sabia o que estava pegando. Tinha um assentamento de cigano que era cheio de moedas até em cima, desde antigas até novas. A pessoa sabia exatamente o que tinha valor e não tinha valor” (Mãe Kunzita, 2018).

O grande medo da mãe Kunzita era de estar ela e as filhas na casa durante algum crime, porque o grupo é composto em sua maior parte por mulheres e a violência poderia ter tomado outro rumo caso as encontrassem no local. A mãe compara a outro caso que ela tomou conhecimento em que a líder religiosa e as filhas foram agredidas e assediadas, fazendo com que essa mãe fosse embora do país por medo.

De todas as casas da região que foram invadidas na mesma época, a de mãe Kunzita é a que tem mais mulheres, inclusive na liderança da casa. Em harmonia com ela diz, devido a essa circunstância, houve a necessidade de se voltar mais vezes à delegacia para registrar o crime, uma vez que a violência apresentou características diferentes das que ocorreram na casa do Pai de Santo que tinha sido vítima no dia anterior. Ela reforça dizendo:

“Graças a Deus, eu tenho que agradecer muito a tudo que o que eu sirvo, porque nem eu e nem elas estávamos aqui. Pois o meu grupo é o maior grupo feminino de toda as casas, imagina se nós estivéssemos aqui. Poderíamos ter passado uma violência maior” (Mãe Kunzita, 2018).

A mãe entende que os corpos femininos são mais vulneráveis a violências como um todo e que o fato delas serem mulheres apresentou barreiras para que conseguissem acessar seus direitos. A possibilidade de uma violência maior com os seus corpos femininos foi um medo que fez com que ela não dormisse no terreiro naquele dia. O fato de ela ser mulher e estar à frente da casa religiosa a torna uma vítima em potencial da violência.

A proteção a quem ela se refere ter protegido as mulheres da casa para não estarem no momento em que o crime aconteceu é a mesma que fez com que ela conseguisse continuar na luta e na sua trajetória religiosa. A proteção desse terreiro, que tem sua representação no feminino, respondeu da seguinte forma aos questionamentos da mãe de santo, no momento que ela entrou no terreiro:

“Entraram em sua casa porque ela estava vazia, eu mesma também não estava lá. Até imagens precisam de água, da vela e do sangue. O sangue é o corpo humano de vocês que não estava aqui dentro. Você vai saber o porquê disso vai fazer a diferença em sua vida. Seja diferente. Eu só quero que você siga na diferença. Levaram louça, mas eu estou aqui” (Mãe Kunzita, 2018).

A partir dessa primeira resposta que o sagrado a deu, ela entendeu que precisava continuar a lutar pelo seu lugar de fé. Não pensou em trocar de religião e entendeu que não estava sozinha nisso que ela chama de luta. O seu sagrado respondeu vários questionamentos que ela fez, como o porquê. Mostrou a necessidade de não deixar o terreiro sem atividades, como estava sendo feito. Demonstrou também a união dos filhos de santo dela e das pessoas que frequentavam o terreiro.

Para a mãe Kunzita seu sagrado respondeu a ela e ao que aconteceu o tempo todo. E para elas as respostas não pararam, continuam diariamente, seja escutando a voz das entidades, seja recebendo uma orientação direta do sagrado incorporado, seja nas mensagens que recebe como a situação acima citada. Mas também lembra que é humana e que se sente vulnerável humanamente, quando percebe a falta de respaldo legal, quando vê a falta de representatividade no poder, quando percebe a falta de união das casas em prol da liberdade de culto. Mas que se sente fortalecida espiritualmente.

Para a mãe o crime, até o momento da entrevista, ainda estava acontecendo. Ela disse que não teve tempo para parar e se refazer, só sabia que tinha que seguir. E apontou seus filhos de santo como motivação para seguir. Não parar foi o que lhe deu força para continuar.

MÃE PIRITA

A Mãe Pirita, líder de um terreiro de candomblé, iniciada há 30 anos, natural da cidade do Rio de Janeiro, tem 24 filhos religiosos no momento da entrevista. Ela informou que eram mais, mas devido aos acontecimentos, muitos foram embora por medo.

Ao longo de 19 anos, a casa foi alvo de pedradas, tiros e incêndios. Durante 8 anos seguidos, sofreu um ataque por ano. A regularidade dos ataques cessou há 4 anos, mas o mais recente foi um incêndio que destruiu todas as dependências. O incêndio aconteceu no segundo andar do terreiro, mas atingiu a parte de baixo conforme o piso superior ia caindo.

Na madrugada do incêndio, os vizinhos foram até a casa da Mãe Pirita, que fica bem próxima ao barracão, acordá-la para informar que seu terreiro estava pegando fogo. Da casa, era possível avistar o fogo que destruíra o terreiro. Quando ela chegou, já não dava mais para entrar e tentar salvar nenhum material ritualístico.

O Corpo de Bombeiros que estava atendendo a um chamado para combater o incêndio que acontecera numa concessionária próxima foi até o barracão. Isso possibilitou que o estrago não fosse maior, porque o terreiro fica situado distante do centro, onde também fica o quartel dos bombeiros. Se eles não estivessem por perto, atendendo a outra ocorrência, certamente muito mais teria se perdido.

A avaliação feita pelos profissionais foi a de que o terreiro tinha sofrido um ataque criminoso, assim como nos anos anteriores. Alguém usou material inflamável, ateou fogo e arremessou dentro do terreiro. Pelo que pareceu, jogaram junto com garrafas de vidro para que, se tivesse alguém, o machucasse também.

Depredações acrescidas da intenção de machucar fisicamente algum membro da casa são recorrentes. Para exemplificar, na ocasião do apedrejamento, furaram a telha com bolinhas de chumbo, e Mãe Pirita reconhece que se tivessem atingido alguém, teriam matado. Do mesmo modo, o local onde o artefato inflamável caiu poderia ter provocado vítimas fatais, visto que é uma área utilizada por muitas pessoas, inclusive crianças. O material inflamável atingiu a parte da casa que servia de acervo. As roupas de festas, roupas antigas, utensílios ritualísticos, panos, toalhas e louças estavam todos guardados no espaço em que jogaram o fogo, o que fez com que o ele se alastrasse rapidamente e ficasse cada vez mais forte, a ponto de ser notado de longe.

Esse episódio foi entendido como o que mais causou danos materiais. Como consequência do incêndio, o terreiro, que estava com viagem marcada para participar de um

congresso internacional sobre o Candomblé do Brasil, não pôde ir. A perda acarretada pelo crime cometido foi irreparável, uma vez que o acervo destruído seria exposto no evento, o que impossibilitou prosseguirem com a organização do material e a participação no congresso.

Após o ocorrido, foi necessário prestar queixa na delegacia, mas de acordo a mãe Pirita, foi lá que a violência continuou. Foram feitas muitas perguntas que a constrangeram e que não levaram em consideração a questão racial que estava envolvida no crime. Ela explica que o interrogatório seguiu a seguinte linha:

“Se eu tinha amante, se meu marido tinha amante, se alguma filha de santo minha tinha amante, se o marido tinha descoberto se o marido ou alguém da casa tinha descoberto que a “pessoa” tinha amante, se eu tinha algum envolvimento com o tráfico, se vinha alguém que tivesse envolvimento, que fosse viciado em drogas. Se eu tinha feito algum trabalho e não resolveu” (Mãe Pirita, 2018).

Embora ela reconheça que essas não foram as únicas perguntas feitas, ela atenta para a questão de, por ela ser mulher, a condução das perguntas se pautar em adultério cometido por ela ou por alguma filha de santo. E ter que responder a tudo isso, a fez parecer suspeita e não vítima, justificando que o fato de ter se repetido algumas vezes demonstrou que quem fez algo errado foi ela.

Quanto ao “trabalho não resolvido”, a líder explicou durante o seu depoimento que não cobra trabalho. Da mesma forma que não chama ninguém para ir à casa. As pessoas que frequentam o terreiro são pessoas que acreditam no sagrado e no poder que ele tem. E completou dizendo que se o crime tivesse acontecido numa igreja, o padre ou o pastor, o sagrado dessa igreja não teria sido questionado no cumprimento de seu papel.

A líder completou relatando que os ataques continuaram quando também disseram na delegacia, e algumas pessoas que tiveram o conhecimento sobre o caso, que a violência se dava por uma cobrança de Exu. Ela avalia esses contínuos ataques como malvadeza e conta que a eles respondeu com uma única pergunta: “E questiono, qual é o problema que estou com Exu? Você me diz que estou com problema com exu, então você me diga qual pra eu resolver”. A mãe enfatiza que questionar o sagrado é um sinal de racismo religioso.

Mãe Pirita identifica que mesmo com toda a luta da militância, a sociedade brasileira passa pelo que ela chama de “machismo, sexismo, misoginia, racismo, racismo institucional e machismo institucional”. E completa dizendo que algumas instituições são elegidas a partir dessas categorias e a polícia é uma delas.

Analisando os crimes que foram cometidos contra ela, uma mulher negra e líder religiosa, o terreiro e a falta de preparo da polícia, a mãe compara o racismo religioso ao crime de estupro.

“Eu digo verdadeiramente, que estes crimes de racismo religioso eles são que nem o crime de estupro, igualzinho. É um crime continuado. Ele não cessa quando cessa a ação. Ele continua mazelandando, ele continua infligindo a vítima um outro tipo de violência, por quê? Porque a gente se sente ao mesmo tempo há um vilipêndio, mas existe também os que estão em volta de nós” (Mãe Pirita, 2018).

A liderança faz a correlação entre o racismo religioso, o sexismo e a opressão de gênero. E entende que a violência contra os terreiros é crime continuado, que não cessa, assim como as agressões de gênero e sexismo acontecem. As marcas da violência ficam ainda que os crimes não aconteçam mais. O medo de se repetir, a vergonha e a culpa são condições que segundo a mãe, são semelhantes a uma vítima de estupro.

E assim como uma vítima de crime sexual, é preciso ter força e coragem para continuar abrindo o terreiro e louvando o sagrado, respeitando o momento de tristeza, insegurança e incerteza que cabe à característica humana das lideranças e de toda e qualquer vítima de um crime. Ela completa a comparação entre o racismo religioso e o estupro dizendo que para a vítima a violência acontece no ato sexual, assim como quando o terreiro sofre o ataque, e no pós-crime, com o descaso e o despreparo das instituições para lidar com a situação.

Quando perguntada como entendia e como o sagrado respondia ao que aconteceu, ela descreveu como “Eu sou de orixá”. Entre características de personalidade como a teimosia, ela explica que o sagrado mostrou em todas as vezes que precisava continuar. Toda vez que faziam festa para o orixá, quando iniciavam alguém, era o sagrado mostrando que tinha que continuar, que dava e tinha que continuar. Ela diz que:

“Essa é verdadeiramente a missão que a gente tem que perseguir pra cumprir. É quase que ele dizendo que: eu queria que fizesse uma mudança mesmo, então vamos aproveitar. Foi ruim, quebrou, então vamos fazer melhor, vamos colocar mais bonito dessa vez e é isso que nós temos tentado a todo tempo” (Mãe Pirita, 2018).

Para ela o sagrado deu muitas respostas. O sagrado diz o que não é para acabar, não é para sair, ficar firme e de pé. Diz que é importante o terreiro continuar. Até o momento da entrevista, a líder não sabia onde ia acabar toda a luta, mas que entende não ter motivos para abandonar o sagrado e a fé dela. Foi muito difícil a última experiência, porque foram muitas

perdas e todas as lembranças foram perdidas. Todas as roupas foram queimadas. A perda material foi grande, substancial.

A líder reforça a necessidade de ser resistência ainda nos tempos atuais, porque a missão dos terreiros não é ser apenas um espaço religioso, é uma questão de liberdade e direito que foi conquistada com muita luta pelos ancestrais. Os toques nos terreiros, poder afirmar que é praticante de religião afro-brasileira, ter o que ensinar só é possível porque as mulheres que vieram antes resistiram e construíram essa possibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É nos tempos políticos atuais, que vêm oferecendo mais força e legitimidade aos processos de apagamento de identidades e invisibilizações dos corpos e simbolismos negros, dos desmontes que nos atingem em vários segmentos da nossa vida, que essa pesquisa acontece e se faz necessária. E nesse momento, em que querem nos manter calados, acabar com as nossas existências, poder desenvolver esse trabalho que denuncia e traz questões que nos assolam, mas que também mostra a nossa resistência. É fundamental para a afirmação da identidade e religiosidade não só das entrevistadas, vítimas e guerreiras, mas também de todas as mulheres.

Ouvir as vozes dessas mulheres constitui a matéria-prima deste trabalho e oferece uma riqueza de signos, significados e emoções que são transmitidas em suas narrativas. Através das entrevistas, cada voz ouvida desvendou inúmeros aspectos e uma diversidade de informações que enriquecem a pesquisa, dando forma às hipóteses e reflexões sobre como o racismo age contra essas lideranças e seus templos religiosos. E principalmente, o aprendizado que tive quanto pessoa.

Em uma sociedade na qual os anos de construção foram baseados nas diferenciações de raça e gênero, criou-se um ambiente sócio-histórico-político comandado por agentes que desejam perpetuar desigualdades no campo do conhecimento e representações. As invisibilidades, as subalternizações dos saberes, das representações afro-religiosas favorecem a manutenção do status quo dos dominantes.

É preciso fortalecer as comunidades de terreiro, tecer redes de solidariedade, de afeto e de amparos econômicos. Após esses amadurecimentos sociais, fazer uma oposição propositiva a um sistema que precariza as vidas negras e sua cultura, que se organiza na lógica racista. Uma lógica que nega afetos, acesso econômico e solidariedade.

A discussão e a superação do racismo é uma luta diária a ser travada. O fato é que a sociedade pretende esconder seu racismo através de renomeações e reinterpretações tendenciosas. O racismo religioso é uma realidade, que precisa ser refletida e percebida como um ato que está além de disputa de religião, porque o campo religioso é um local para expressar toda a perversidade que constitui o projeto racista e sexista tão poderoso e vigente na sociedade brasileira.

Minha conjectura é que o incômodo despertado pelas religiões afro-brasileiras se dá pelo fato delas manterem elementos africanos e indígenas em sua constituição, não apenas em rituais, mas no modo complexo de gerenciar a vida, que não tem relação com a ideia cristã, e principalmente por serem religiões que foram agenciadas por mulheres pretas. E como o histórico racista no Brasil ainda não teve fim, tudo o que seja marcado racialmente continua sendo perseguido, passível de violência e destruição, inclusive pelo Estado.

É fundamental ressaltar o entrecruzamento das relações entre racismo e as questões de gênero relacionadas aos ataques contra as religiões afro-brasileiras. Principalmente porque as religiões afro-brasileiras trazidas nesse trabalho tiveram o agenciamento da mulher negra. O racismo religioso se alia ao sexismo para atuar nos casos apresentados na pesquisa. As mulheres entrevistadas perceberam que as violências cometidas contra elas e os atendimentos institucionais tiveram uma diferenciação por serem corpos femininos imbricados nos casos.

O trabalho não tem o objetivo de tratar essas líderes como pessoas traumatizadas. Elas são mulheres de sobrevivência, insistência, persistência e resistência. É essa imagem que elas me passaram ao longo do nosso encontro. São inegáveis as marcas que as violências deixaram nesses corpos e psicológicos femininos, mas essas mães são mais que seus traumas, elas são a representação do que as religiões afro-brasileiras são: um complexo de forças.

O racismo religioso quando se depara com corpos femininos ganha ainda mais força se associando ao sexismo, o que eleva a violência a outros extremos. Isso fica evidenciado em partes do diálogo com uma das mães, que diz não perceber tanta recorrência e tanta violência quando a liderança da sua casa era de um homem. A violência aumenta ainda mais se esse corpo feminino tiver a cor preta.

O poder feminino que se materializa nessas mães tem fonte sagrada e os terreiros vilipendiados têm a mão forte de mulheres no comando. Essas mães de santo vivem as tradições que embora muito atacadas, entendem o outro como um sujeito complexo, com direitos e principalmente humano. Ódio direcionado ao outro devido a sua diversidade não

faz sentido nas práticas religiosas afro-brasileiras. Em culturas em que os outros se entendem como semelhantes, os crimes cometidos contra negras e negros não tem razão de acontecer.

Os depoimentos da pesquisa nos permitem compreender o nível de desrespeito aos valores de cunho religioso relacionados às religiões de matrizes africanas no dia a dia de sua liderança e de seus praticantes. Reitero que o intuito da pesquisa foi verificar como era sentido, vivenciado e enfrentado pelas mães de santo o racismo religioso.

O Estado não tem preparo para lidar com esses tipos de violência. Primeiro porque é preciso tipificar o crime de maneira correta e em geral as delegacias não estão qualificadas para isso. E os casos de violência religiosa, são problemas de segurança pública e o Estado custa reconhecer isso. A incapacidade estatal de lidar com o problema faz com que os casos de racismo religioso e sexismo continuem crescendo, os corpos negros continuam sendo exterminados, os simbolismos afro-brasileiros continuem sendo apagados e os casos como esses três que o trabalho narra continuem causando dores.

O sagrado se manifestou de diversas maneiras, mostrando que ele estava com elas. Ficou muito evidenciado nas conversas que a espiritualidade fortaleceu as mães, ainda que as marcas psicológicas e físicas também fiquem explícitas em seus rostos, gestos e falas.

Quando foi pedido para que as mães de santo dessem uma resposta ao que elas sofreram, foi unânime a mensagem de que “não calarão os nossos tambores”. Após vivenciar parte dessas experiências a partir das entrevistas, eu ratifico e completo dizendo que as armas ferem os corpos, quebram os templos, mas não destroem o nosso sagrado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alves, I. (2019). *Brasil registra mais de 500 casos de intolerância religiosa em 2018*. Disponível em: <<https://observatorio3setor.org.br/noticias/brasil-registra-mais-de-500-casos-de-intolerancia-religiosa-em-2018/>>

Balanco anual (2019). Disque 100 registra mais de 500 casos de discriminação religiosa. Governo do Brasil. Brasília. 13/06/2019 12h09. Disponível em: <<https://www.mdh.gov.br/todas-as-noticias/2019/junho/balanco-anual-disque-100-registra-mais-de-500-casos-de-discriminacao-religiosa>>

Carneiro, S., & Cury, C. (2008). O poder feminino no culto aos orixás. In: E. L. Nascimento (Org.), *Guerreiras da natureza: Mulher negra, religiosidade e ambiente* (pp. 117-144). São Paulo: Selo Negro.

Dantas Nogueira (2020). *CULTNE DOC. RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3BSjZbbu2Is&feature=youtu.be>>

Dove, N. (1998). Mulherisma Africana uma teoria afrocêntrica. *Jornal Estudos Negros*, 28(5), 515-539.

FÓRUM SEGURANÇA. ATLAS DA VIOLÊNCIA 2018. IPEA & FBSP. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2018/06/FBSP Atlas da Violencia 2018 Relatorio.pdf>>

Hooks, B. (1995). Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, 3(2), 464-478. doi:10.1590/%25x

Nascimento, W. F. (2016). Sobre os candomblés como modo de vida: Imagens filosóficas entre Áfricas e Brasis. *Ensaio Filosóficos*, XIII, 153-170.

Nascimento, W. F. (2017). Olhares sobre os Candomblés na encruzilhada: Sincretismo, pureza e fortalecimento da identidade. *Revista Calundu*, 1(1), 21-36. doi:10.26512/revistacalundu.v1i1.7622.

Pereira, Z. D. (1994). *O Terreiro Obá Ogunté: parentesco, sucessão e poder. 1994*. (Dissertação de Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil.

Távora, F., Sousa, J., Lira, P., & Silva, V. R. (5 de junho de 2019). *Terreiros na Mira*. Disponível em: <http://www.generonumero.media/terreiros-na-mira/>

Theodoro, H. (2008). Mulher negra, cultura e identidade. In: E. L. Nascimento (Org.), *Guerreiras da natureza: Mulher negra, religiosidade e ambiente* (pp. 85-96). São Paulo: Selo Negro.

Valentim, D. (9 de janeiro de 2020). *Se diz pardo quem não se vê como negro e isso é medo de ser ligado à escravidão*. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/comportamento-23-08-2011-08/se-diz-pardo-quem-nao-se-ve-como-negro-e-isso-e-medo-de-ser-ligado-a-escravidao>

Vieira, B. M. (20 de novembro de 2019). *Denúncias de discriminação religiosa contra adeptos de religiões de matriz africana aumentam 5,5% em 2018*. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/11/20/denuncias-de-discriminacao-religiosa-contradeptos-de-religoes-de-matriz-africana-aumentam-55percent-em-2018.ghtml>

AN “*EXPRESSION OF RELIGIOUS FEELING*”: SOME NOTES IN MUSIC REPERTOIRE

Mário Cardoso⁴³

Levi Leonido⁴⁴

Abstract: This chapter aims to provide and reinforce the vital interconnection between music and religion. The authors highlight some of the moments, composers and works in which music is an expression of religious feeling. **Keywords:** Music; Religion; Music Composition.

The relationship between music and religion has always guided by proximity and prevalent influence. When we look through the history of music, there are many moments, composers and works where this connection takes a fundamental role. For Adorno (1982), it is critical to emphasize that the musical language constitutes by characteristics that give it a particular religiosity. Many composers treated this dialogue with great mastery and used religious themes as references for musical composition. Music is a vehicle of reproduction, symbolization and an attempt to divinity. For Andrews (1916), some of the greatest hits in music repertoire has marked by religious emotion. For example: *B minor Mass* of Bach, *Elijah* of Mendelssohn; *Messiah* of Handel; *Creation* of Haydn; *Requiem* of Mozart; *Ninth Symphony* of Beethoven with its choral conclusion, which though not religious can hardly call anything less, and also his *Missa Solemnis*. This connection has explored by other composers like Franz List (*Thirteenth Requiem*), Brahms (*German Requiem*), Edward Elgar (*Dream of Gerontius*) and César Franck (*The Beatitudes*).

This dialectical and dialogical link between music and religion is crosswise through the entire musical context. One of the composers where we can find a clear impact of the mysticism and transcendental experiences is the striking, virtuous and innovative name of the modern guitar Agustin Barrios Mangoré (1885-1944). His religious beliefs and mythology experiences play an essential role in his music and compositional process. For Stover (1992), Barrios religious beliefs were more theosophical. These convictions are clearly in the thoughts and opinions of Barrios about religion published by a Brazilian newspaper in the year 1931.

⁴³ Instituto Politécnico de Bragança, Portugal. E-mail: cardoso@ipb.pt

⁴⁴ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro & CITAR – Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa (Escola das Artes – Centro Regional do Porto). E-mail: levileon@utad.pt.

In spite of a severe religious education, my primitive pantheism has pointed me in the direction of Theosophy, the most human and rational of philosophic concepts. I believe in the immutable laws of Nature. And Humanity and the Good impregnate my spirit as the ethical end of all existence (Barrios cit. Stover, 1992, p. 197).

Barrios was a storyteller and a painter of images. Through your guitar, he captured and crystallized the ritual traditions and mythology of Guaraní indigenous peoples (Ivannikov & Filatova, 2019). But at the same time (as romantic and humanist) he “intuitively recognized that there is a relationship between the good, the true and the beautiful and that all these realities are reflected in love towards life and one's fellow beings” (Stover, 1992, p. 198). The last composition *Una Limosna pelo Amor de Dios* is the reflection of his resignation to these truths. The technical and interpretative resources intrinsic to this work reveal the composer's aesthetic and musical maturity. One example of Barrios expression of religious feeling is the masterpiece of the repertoire of the classical guitar - *La Catedral* (1921). This work crosses the line between imitative and spiritual practices. For Ward (2010), this masterpiece is illustrative of his romantic imagination. This work is one of his most played and acclaimed compositions for guitar. It consists of three movements: *Andante Religioso*, *Allegro Solemne* and *Prelude Saudade*, which was written 19 years after the first two movements in Havana (Cuba), where an atmosphere where tranquillity predominates. The story goes that he based this piece on an experience he had at the Cathedral of San José, in Montevideo (Uruguay); the full horizontal chords of the *Andante Religioso* represent his impressions of the organist who plays Bach in the cathedral. For Chapman (2006), the rhythm and the chords that make up this movement give a sense of movement to musical progressions that evoke ancient traditions. The slow dotted rhythms represent characteristic of a funeral march and suggest *French Overture* style. Perhaps the users of this style are connected to the organist playing the music of Bach. When we look to the influence of Barrios (such Chopin or Beethoven) we can find these characteristics in this *Andante Religioso* (see Chopin *Marche Funèbre* from Sonata n.º 2, Op. 35 and *Marcia Funèbre* in Symphony n.º 3 of Beethoven).

The overwhelming social changes in the 20th century brought a relevant corpus of religious music. The voice of *Moses* in the opening of Arnold Schoenberg massive opera *Moses and Aaron* “*Singular—eternal—omnipresent—unseeable and unimaginable God!*” represented and echoed the powerful meaning that religious texts and religious musical tradition became for the significant composers of the 20th century. The employed of the musical and textual vocabularies of ancient religious tradition is the reflection of the social changes (*e.g.* violence and war). In many compositions, there is an intention to adjust these vocabularies to the

modern world. The *War Requiem*, Op. 66 of Benjamin Britten (1962) is one of the examples. The centrality in these religious themes is curious, because many composers are not devout, and some of them are agnostic or atheist in their religious beliefs. One of the composers who never accepted a religious doctrine was the Hungarian-Austrian György Ligeti (1923-2006). However, in the mid-sixties, he wrote two religiously works with revealing impact, *Requiem* (1963-65) and *Lux aeterna* (1966). For the *Requiem* (two soloists, double chorus and orchestra). Ligeti “refracted and multiplied through the technique of micropolyphony” (Steinitz, 2003, p. 145) the work of Ockeghem, and in the *Lux aeterna* (sixteen solo voices) he use the text from a Roman Catholic Requiem Mass (*Lux aeterna luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es. Requiem aeternam dona eis, Domine; et lux perpetua luceat eis*). This two-piece features many of Ligeti characteristic styles. The individual voices in micropolyphonic that present create a transformation effect and an atmosphere of a subhuman howling (*Requiem*) or the character of hidden objects or dream landscapes (*Lux aeterna*), the cluster chords and the focus on timbre.

One composer with strong religious feeling is the French Olivier Messiaen (1908-1992). For Ross (2007, p. 355), it “was left to Messiaen to write a religious work on a scale that no composer had attempted since Parsifal”. The *Transfiguration of our Lord Jesus Christ* (1965-69) and the sacred opera *Saint Francis of Assisi* (1975-83) are two good examples of the impact of religion in this composer.

The five-hour sacred opera *Saint Francis of Assisi*, which he began sketching in 1975 and finished in 1983, served not merely as a pageant in honor of the humble friar but as a kind of live-action reenactment of the very process of sanctification. *Parsifal* enclosed sacred ritual within a theatrical frame; Messiaen, by contrast, was enclosing theater within religion, creating a new genre of operatic meditation. In the process, he made extraordinary demands on his audience. Act II stretches on for two hours and ends with a forty-five-minute version of Francis’s sermon to the birds. Saint Francis harks back to those archaic liturgies in which spells of boredom give way to precisely staged epiphanies—as when, in the Greek Orthodox Easter service, the church goes dark and the light of a single candle remains. Messiaen wrote the libretto himself, elaborating the standard legends of Francis with theology out of Saint Thomas Aquinas. Almost nothing in the text would have come as a shock to an audience of thirteenth-century Loire Valley villagers. There are eight tableaux, each recording a stage in the life of the saint. Francis kisses a leper, encounters a musician angel, speaks to the birds, receives the stigmata, and dies in a state of suffering joy. He is sung by a dramatic baritone voice and comes across as a flesh-and-blood figure. He might be the haggard Francis as depicted in paintings by Caravaggio and Zurbarána youngish man gazing ravenously toward the heavens, his mouth hanging open, his hands wrapped around a skull. The central epiphany of the opera takes place in the fifth tableau, in which Francis meets the musician angel on the road. The episode is taken from Franciscan hagiography, according to which the friar once fainted after hearing an angel play a viol. He told his brethren, “If the Angel had played one more note-if, after down-bowing, it had made an up-bow-from unbearable sweetness my soul would have left my body.” In Messiaen’s version, the angel prefaces his concert with lines adapted from Aquinas: “God dazzles us by an

excess of truth. Music carries us to God in default of truth.” (Human reason, Aquinas wrote, is confounded equally by the elusiveness of poetic expression and by the superabundance of the Word of God.) The strings play a soft, unceasing C-major chord; over it, three ondes Martenot unwind a scarlet thread of melody that touches on ten of the twelve chromatic notes. The ears are teased by two textures—warm strings spreading out from the center, electronic tones pinging everywhere. In the space between them listeners can catch a glimpse of whatever they consider divine (Ross, 2007, pp. 354-355).

For Benitez (2019), the opera *Saint Francis* “is a synthesis of all that he [Messiaen] had done up that point in his career as composer” (p. 1). In fact, *Saint Francis* “is immense act of Faith in God”⁴⁵. There is no doubt that the spirituality and faith marked the entire composition of Messiaen. Three months before his death, this French composer said that certain “people are annoyed that I believe in God. (...) But I want people to know that God is present in everything, in the concert hall, in the ocean, on a mountain, even on the underground” (Messiaen cit. in Ross, 2007, 355).

Another composer where the religious sources of inspiration assume an essential influence in his musical personality is the English composer Lennox Berkeley (1903 – 1989). During a radio talk in the year of 1990, Berkeley indicated some of the paths about his inspiration (Dickinson, 2003).

Music does not speak to the intellect alone. Its most important contact with the listener is of another order for it belongs first and foremost to the spiritual world and the best music is that which communicates the most strongly and the most urgently on that level.⁴⁶

Many of his pupils confirmed this influence. For example, Malcolm Williamson (1991) puts Berkeley work on the same level as Palestrina. As a religious composer, Berkeley conceive his life “in no terms other than religious terms”. Another pupil, John Tavener (1973) felt that it is “impossible to manufacture true “devotional” music and it seems to me that Lennox Berkely’s greatest music is his religious music” (p. 625). For Dickinson (2003), seems that the core of Berkeley is “music to religious texts both in the concert hall and increasingly in church” (p. 102). The two-vocal works “*Four Poems of St Teresa of Avila, Opus 27*” and the “*Stabat Mater, Opus 28*” are a good example of his core.

Two vocal works which he wrote in 1947 have long been considered as among his finest and most characteristic: the *Four Poems of St Teresa of Avila, Opus 27*, and the *Stabat Mater, Opus 28*. The Teresa of Avila songs were written first but the premiere – by Katheen Ferrier – was not until after that of the *Stabat Mater*. Both are the sacret works os a believer and it is not difficult to see why Berkeley found St Teresa of Avila (1515-82) an attractive sujet. The Spanish saint and author was a member of the

⁴⁵ Messiaen lecture in Conference at Kyoto on November 12 (1985).

⁴⁶ This Berkeley radio talk is included in R. Nichols, BBC Radio 3 interval talk: Sir Lennox Berkeley Memorial Concert, Aldeburgh Festival, 21 June 1990.

Carmelite sisterhood and an energetic reformer of the order who travelled around to found new convents. She was famous for mystical visions and apparently courted martyrdom by preaching to the Moors” (Dickinson, 2003, p. 102).

The use of oriental sounds, musical modes, concepts and other aesthetic and religious elements in the development and organization of instrumental textures, features the composition process of the second half of the 20th century. In 1960, Stockhausen voiced his impatience with the theology of musical moment (Harvey, 1975).

(...) forms of which an instant must not be a little bit of a temporal line, nor a moment a particle of measured duration, but in which the concentration on the Now – on every Now – makes as it were vertical sections which penetrate across a horizontal portrayal of time to a state of timelessness, which I call Eternity: an Eternity which does not begin at the end of time, but which is attainable in each moment (Stockhausen, 1964, p. 199).

Marked by this aesthetic approach we have *Madonna of Winter and Spring* (for orchestra, synthesizers and electronics), of the British composer Jonathan Harvey (1939-2012). This composition in honour of Mary (mother of Jesus) consists of four sections (Conflict, Descent, Depths and Mary) and represent through music the process of the transcendent state. A key figure in this practice of transformation and abandonment of all that is material is the female figure associated with the Christian religion (Mary). In Harvey, there is a clear parallel between his work and his spiritual development. For example, in *Smiling Immortal* (1977), we see the influence of Rudolf Steiner. In the opera *Passion and Resurrection* (1981) we can find Christian mystic (an interrelation of two divergent worlds, which complement each other) and in the *Advaya* (1994) the cult of Asian philosophies.

One crucial composer of the second half of the 20th century was the Estonian composer of classical and religious music Arvo Pärt. At the end of the sixties, Pärt turned to religious subjects.

In his 1968 cantata *Credo*, the words “Credo in Jesum Christum” are set to the tune of Bach’s *Prelude in C Major* and beset with aleatory bedlam. After that, for a period of eight years, Pärt composed little, immersing himself in a study of medieval and Renaissance polyphony. Then, in 1976, the year of Reich’s *Music for 18 Musicians* and of Glass’s *Einstein on the Beach*, Pärt reemerged with a stunningly simple piano piece titled *For Alina*, which consists of just two voices, one moving by melodic steps and the other rotating through the pitches of a B- minor triad. The following year he wrote a *Cantus* in memory of Benjamin Britten, whose music haunted him in ways he could not quite put into words. The technique of *Cantus* is like that of Reich’s phase-shifting music, with downward A-minor scales unfurling in different voices and at different speeds. In the two-violin concerto *Tabula Rasa*, also from 1977, Pärt goes from strict process to free expression; at the beginning of the second movement,

“Silentium,” a rustling arpeggio on a prepared piano, like the rustling of wings, ushers in icily beautiful chords of D minor. Both the invocation of silence and the use of a prepared piano acknowledge John Cage, who opened so many doors in colleagues’ minds (Ross, 2007, p. 398).

The inspiration in religious texts marks his later works (Pärt use Latin or Church Slavonic language used in Orthodox liturgy). Just take a look for some of the examples: (1) The *Berliner Messe* (originally scored do SATB soloists and organ); *St. John Passion* (for solo baritone, solo tenor, solo vocal quartet, choir, violin, oboe, cello, bassoon and organ); *Te Deum* (women’s choir, men’s choir, mixed choir, prepared piano, strings and wind harp); and the choral work *Magnificat* (for five-part choir SSATB a cappella). All this composition is written in *tintinnabuli*⁴⁷ style. For Hillier (1997) this last composition (*Magnificat*) “displays the tintinnabuli technique at its most supple and refined” (p. 185).

Throughout the 20th and 21st centuries, we have witnessed the natural proximity and connection of different Eastern and Western artistic philosophies and cultures. There are many examples in the music repertoire (e.g. Cage, Stockhausen, Murail, Pasieczny) where dialogical and dialectical dialogue marks the entire process of musical composition. For instance, in the guitar composition *The Goi-Dai Concerto* (homage to Takemitsu), Pasieczny (2015) use the Japanese philosophy of the “Five Great” elements (earth, water, fire, wind, and void/spirit). To reinforce some colouristic effects and linked to Takemitsu compositional style, Pasieczny used the Japanese *Miyako-Bushi* scale.

For *The Go-Dai Concerto*, I was very much influenced by his ‘quasi’ concerto for five percussionists *From me flows what you call Time* (1992) where Takemitsu himself alluded to the Five Elements philosophy from the Tibetan Buddhism tradition²⁴. Instead of copying his idea directly, I decided to make reference to him by combining three influences into one embodying concept i.e. the ‘Go Dai’ philosophy which encompasses (1) the notion of Japanese tradition; (2) points to the five elements; and (3) is connected to the philosophy of the Japanese Zen Garden (Pasieczny, 2015, p. 11).

In all of these musical works and ancient religious tradition, the principle is simple. In essence, the music assumes as a vehicle of *expression of religious meanings and feeling* and the path for the transposition into mysticism and intellectual experiences.

⁴⁷ Composition style invented for Pärt in the mid-1970s. This style is characterized by two types of voice: the first arpeggiates the tonic triad, and the second moves diatonically in stepwise motion (Hillier, 1997).

REFERENCES

- Andrews, G. (1916). Music as an Expression of Religious Feeling. *The Musical Quarterly*, 2(3), 331-338. Retrieved from: www.jstor.org/stable/737891.
- Benitez, V. (2019). *Olivier Messiaen Opera: Saint François D' Assaise*. Indiana: Indiana University Press.
- Chapman, R. (2006). *Enciclopedia de la guitarra: historias, géneros musicales, guitarristas*. Guadalupe: Editorial Diana.
- Dickinson, P. (2003). *The music of Lennox Berkeley*. Suffolk: Boydell Press.
- Harvey, J. (1975). *The music of Srockhausen: An introduction*. Los Angeles: University of California Press.
- Hillier, P. (1997). *Oxford Studies of Composers: Arvo Part*. Oxford: Oxford University Press.
- Ivannikov, T., & Filatova, T. (2019). Guitar creativity of Agustin Barrios in the context of the development of Paraguayan music. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, (124), 86-102.
- Lambert, P., & Nickson, A. (2013). *The Paraguay Reader: History, Culture, Politics*. Durham: Duke University Press.
- Oxley, V. (2010). *Agustín Pío Barrios Mangore: Ritos, cultos, sacrilegios y profanaciones*. Asunción: Servi Libro.
- Pasieczny, M. (2016). *The duality of the composer-performer*. (Doctoral dissertation). University of Surrey. Retrieved from: <http://eprints.surrey.ac.uk/id/eprint/811785>
- Power, A. (2015). *Agustín Barrios Mangoré: composer, innovator, teacher*. Morrisville: Lulu Press.
- Ross, A. (2007). *The rest is noise*. New York: Picador.
- Steinitz, R. (2003). *György Ligeti: Music of the Imagination*. London: Faber
- Stover, R. (1992). *Six Silver Moonbeams: The life and times of Agustín Barrios Mangoré*. Clovis: Querico Publications.
- Stockhausen, K. (1964). *Momentform*. Köln: Verlag M. Dumont Schauberg.
- Tavener, J. (1973). Lennox Berkeley at 70. *The Listener*, 10.
- Ward, A. (2010). *Agustín Barrios Mangoré: A study in the articulation of cultural identity*. (Thesis of master's degree). University of Adelaide. Retrieved from <http://hdl.handle.net/2440/61957>.

O Toré e o Catimbó na literatura coral brasileira do século XX: um estudo das composições de Antônio Carlos B. P. Coelho e José Alberto Kaplan

Vladimir A. P. Silva ⁴⁸

José Maurício Valle Brandão ⁴⁹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo estudar o Toré e o Catimbó na literatura coral brasileira do século XX. O estudo é introdutório e pretende contribuir para o conhecimento deste tipo de repertório. O trabalho, com perfil teórico, consiste na descrição dos principais aspectos estruturais de duas peças para coro *a cappella*: *Toré*, de Antônio Carlos Batista Pinto Coelho, e *Catimbó*, de José Alberto Kaplan. Os resultados indicam que, após a estreia, estas obras foram cantadas ocasionalmente, muito embora sejam acessíveis, do ponto de vista músico-vocal, para coros diletantes e/ou profissionais. A exclusão de tais peças das salas de concerto precisa ser investigada com mais profundidade. Certamente, a publicação de tais composições em formato digital, acompanhada de gravações e estudos analíticos, contribuirá para preservar e ampliar o conhecimento sobre as práticas sagradas encontradas em solo nacional, especialmente aquelas ligadas às tradições ameríndias e afro-brasileiras, reduzindo o racismo estrutural e o preconceito, ainda tão presentes em nosso meio. **Palavras-Chaves:** Toré. Catimbó. Literatura Coral Brasileira do Século XX.

⁴⁸ Vladimir Silva, tenor e regente, é doutor em Música pela Louisiana State University (EUA). Como regente, solista e conferencista já atuou na Argentina, França, Itália, Áustria, Alemanha, Portugal, Espanha e Estados Unidos. Como professor convidado, lecionou em diversas universidades brasileiras e no exterior, nos Painéis FUNARTE de Regência Coral e nos Festivais de Música de Goiás e Londrina. Como compositor, tem peças publicadas pela FUNARTE e Gentry Publications/Hal Leonard (EUA). Estreou obras de importantes compositores, destacando-se Eli-Eri Moura, Luís Passos, Reginaldo Carvalho e Danilo Guanais. Deste último, regeu a *world première* da *Missa de Alcaçus*, no Carnegie Hall (EUA). Seus artigos estão publicados no Choral Journal, Per Musi, Musica Hodie, ICTUS, Opus e European Review of Academic Studies. Foi membro do Conselho de Cultura da Paraíba (2011-2013). Atualmente, é professor nos cursos de graduação (UFCG) e pós-graduação (Mestrado em Música UFPB), bem como Diretor Artístico do Festival Internacional de Música de Campina Grande. Universidade Federal de Campina Grande, Brasil. Email: silvladimir@gmail.com.

⁴⁹ José Maurício Brandão é graduado em Instrumento/Piano (UFBA, 1993), Mestre em Música, em Regência Orquestral (UFBA, 1999), Doutor em Música, em Regência Orquestral e Operística (UFBA, 2009), e Doutor em Música em Regência Orquestral e Musicologia (Louisiana State University, EUA, 2011). Atualmente é Professor Associado de Regência na UFBA, atuando nos cursos de Graduação e nos Programas de Pós-Graduação Acadêmico e Profissional em Música desta universidade. Exerce também as funções de Diretor da Escola de Música além de Coordenador Artístico da Orquestra Sinfônica e Madrigal da UFBA. Tem regido concertos com as orquestras da UFBA, UFRJ e LSU, além de trabalhos como maestro convidado da Orquestra Sinfônica da Bahia, da Louisiana Youth Orchestra, e em outras cidades nos Estados Unidos, América Latina e Europa, paralelamente às suas atividades como instrumentista de câmara, ao piano, órgão, e ao cravo. Universidade Federal da Bahia, Brasil. Email: jmybrandao@gmail.com.

1. Uma breve retrospectiva

A heterogeneidade étnica característica do período de colonização e, conseqüentemente, a amalgamação dos valores e princípios advindos desses contatos refletem e, de certa forma, justificam a pluralidade das manifestações culturais no Brasil. Entretanto, foi a hegemonia do poder econômico predominante que acabou por refletir-se de forma acentuada em alguns ramos da produção cultural, dentre os quais, na arte e, mais particularmente, na música.

A chamada música oficial, produzida e consumida em toda a colônia, estava, inicialmente, ligada às práticas musicais da Europa quinhentista. A utilização do coro no serviço religioso, como recurso auxiliar no processo catequético, e a introdução de instrumentos como o clavicórdio, o cravo e a flauta doce nos conjuntos musicais, podem servir como exemplos de tais práticas. Contudo, o perfil doutrinário das primeiras atividades musicais introduzido por missionários religiosos foi gradualmente substituído em favor do novo contexto político e cultural: o estabelecimento do Primeiro Governo Geral e a atuação dos Mestres-de-Coro e Mestres-de-Capela. Já no final do século XVI, a Bahia e Pernambuco se destacaram como grandes centros de produção musical, sendo seguidos por São Paulo, Pará, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Em todos estes lugares, os acontecimentos musicais institucionais estavam vinculados à Corte e à Igreja, especialmente às atividades litúrgicas, paralitúrgicas e ao calendário festivo religioso. É importante ressaltar, todavia, que a música fora dos círculos da nobreza estava viva, como atesta Tinhorão (1998; 2000; 2008), ao falar, por exemplo, dos sons dos negros do Brasil, incluindo cantos, danças e folguedos.

A expansão e os ciclos econômicos das diversas regiões favoreceram a intensificação da atividade musical. A formação dos conjuntos vocais, instrumentais ou mistos, através das irmandades, e a proliferação das salas de concerto e casas de ópera indicavam as mudanças no panorama musical da colônia, tanto no seu aspecto interpretativo quanto composicional, por duas razões. Primeiro, a presença maciça dos povos africanos escravizados, com suas tradições e matrizes religiosas, representava novos horizontes sonoros, diferentes daqueles estabelecidos pelo *status quo*. Em acréscimo, o repertório produzido academicamente passava a receber a influência dos modelos napolitanos advindos da ópera *buffa*, em voga na Lisboa setecentista (Mariz, 1983, p. 35).

Posteriormente, a par das tendências napolitanas, somente ao final do século XVIII os modelos da estética pré-clássica manifestaram-se na música brasileira de concerto, especialmente na música sacra, fato atribuído às resistências da Igreja Católica a inovações, porque para esta, a música litúrgica ideal continuava sendo vocal, *a cappella*, sem prejuízo de certa reserva a toda música instrumental (Duprat, 1983).

Apesar do conflito entre as práticas musicais da Igreja e os novos padrões estabelecidos pela música do século XVIII, é possível evidenciar, a partir das obras de vários compositores, dentre os quais Luís Álvares Pinto, André da Silva Gomes, Damião Barbosa de Araújo e José Maurício Nunes Garcia, traços característicos, estéticos e estilísticos, da produção musical coral no Brasil setecentista, dentre os quais se destaca a predominância de composições sacras, com texto latino, para coro misto *a cappella* ou com acompanhamento instrumental.

Com o advento do século XIX, nota-se uma expansão no cenário operístico. Inicialmente, durante o reinado de D. Pedro II, a interpretação de ópera italiana foi intensa e recebeu inclusive subvenção do governo. Após o ano de 1847, com a criação da Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, esta tendência cedeu gradualmente espaço à produção de obras em português, fato concretizado nas primeiras óperas escritas por Elias Álvares Lobo e Antônio Carlos Gomes e que refletiram, de certa forma, os ideais nacionalistas em emancipação desde a época da Independência.

O panorama artístico e cultural foi delineado nessa perspectiva e os compositores, imbuídos do ideário romântico, encontraram na valorização da língua nacional e na escolha de assuntos históricos brasileiros para óperas e cantatas, tais como as tendências indianistas e antiescravistas, os caminhos mais adequados aos seus propósitos (Kiefer, 1982, p. 77). Os princípios estéticos em voga no Velho Mundo, a exemplo daqueles preconizados pelas escolas francesa e alemã, também tiveram seus reflexos na produção de Leopold Miguéz, Glauco Velasquez, Alberto Nepomuceno, dentre outros (Béhague, 1979).

Tomando como base a música registrada em partitura, não encontramos, portanto, na música composta no Brasil traços de influência dos elementos advindos das tradições africanas, afro-brasileiras ou indígenas antes dos últimos decênios do século XIX. Desta época – naquilo que viria a ser balizado como Romantismo Musical Brasileiro – encontraremos os primeiros exemplos destas abordagens, quais sejam: *A Cayumba: dança de negros* (1856), de Antônio Carlos Gomes, e *A Sertaneja: fantasia característica* (c. 1869), de Brasília Itiberê da Cunha. Ambas são peças para piano, em moldes de fantasias, no gosto musical do

Romantismo, que exploram elementos de dança. De fato, ainda que os elementos rítmicos, advindos da dança, e os elementos melódicos, possivelmente oriundos das melodias “folclóricas”, sejam explorados, efetivamente o reflexo do uso dos materiais originais da música afro-brasileira ou indígena ainda são muito difusos.

Nestes proto usos dos artefatos de origem cultural afro-brasileira, vemos um foco particular nos elementos rítmicos, conectados aos procedimentos harmônicos e melódicos claramente identificáveis com a tradição europeia. Neste sentido, a música produzida alinha-se com um sem número de danças/gêneros musicais típicos da música do Velho Mundo para piano do final do século XIX. Assim, termos e peças denominadas *Mazurcas*, *Polonaises*, *Polcas*, *Schottisches*, dentre outras, teriam seus correlatos em terras brasileiras.

Um segundo momento pode ser identificado nesta tradição, quando repertórios passam a ser produzidos a partir de materiais originais coletados. Neste momento, floresce uma tendência em considerar elementos melódicos advindos de tais fontes, mas ainda moldando-os a estruturas harmônicas (harmonias implícitas) com vínculos claramente europeus. Deste momento, podemos citar exemplos na obra de Villa-Lobos, dentre os quais *Xangô e Estrela do Céu: cantos fétiche de Makumba* (1919), das *Canções Típicas Brasileiras* (1919/1935), compostas originalmente para canto e piano, algumas, posteriormente, recebendo adaptações para orquestra, canto e orquestra ou coro *a cappella*.

Apenas a partir do último terço do século XX, aproximadamente, o uso destes materiais originais passa a considerar a plenitude de sua estrutura – rítmica, melodias e harmonias derivadas. Neste momento, podemos citar obras como *Ofulu Lorerê* (1958), de Osvaldo Lacerda, *Iemanjá* (1965), de Ernst Widmer, e *Rito Nagô* (1990), de Wellington Gomes. A expansão das pesquisas sobre a música de tradição oral, fundindo elementos de origem ameríndia, afro-brasileira, luso-brasileira e popular urbana vai marcar o trabalho de muitos compositores, especialmente na criação de uma música baseada em elementos sacros e ritualísticos, com uma hipervalorização dos elementos rítmicos, como se os materiais musicais originais com temática afro-brasileira fossem exclusivamente rítmicos. Isso se revela em várias dimensões, incluindo nas instrumentações e no uso de técnicas estendidas.

2. Alguns compositores e suas obras

Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006) produziu peças corais baseadas nos rituais de Umbanda (*Ponto de Oxalá, Pontos de caboclos da falange de Oxóssi, Ponto Máximo de Xangô, Uma Ave Maria afro-brasileira, Ponto de Oxum Iemanjá, Cobra Corá, Estrela d'Alva, Oxóssi beira-mar, Inbãã, Ponto de Oxalá, Orixás, Ogum Megê, Preto velho III [Pai João], Ponto de São Jorge: Ogum Guerreiro e Vam' Saravá*) e do Candomblé (*Cântico para Iemanjá, Xirê Ogum [Brincadeira de guerra] e Jubiabá*). Gallo (2011) desenvolveu um extenso estudo sobre esses elementos na obra para coro misto *a cappella* composta por Carlos Alberto Pinto Fonseca. Nesse estudo, a pesquisadora investiga os elementos estruturais do repertório e discute questões interpretativas, incluindo os aspectos textuais, rítmicos, melódicos e harmônicos.

Ao falar da *Missa Afro-Brasileira (de Batuque e Acalanto)*, também de Carlos Alberto Pinto Fonseca, Fernandes (2005) afirma que é a sua obra mais importante, tendo sido composta em 1971 para solistas e coro misto *a cappella*. Ele diz que o principal propósito do compositor foi romper com os conceitos de sacro e profano, de erudito e popular e também ampliar os limites da tradição entre música sacra e profana.

No prefácio da partitura da *Missa Afro-Brasileira*, Carlos Alberto Pinto Fonseca afirma que o “sincretismo é uma realidade no Brasil” e que na composição da obra ele “tentou expressar os sentimentos religiosos dos brasileiros, povo formado pela mistura do europeu, do negro e dos ancestrais indígenas” (Fonseca, 1978). A fusão do tradicional, representado pelo texto do Ordinário da liturgia católica, com o popular, representado pelos vários elementos da cultura afro-brasileira dá à obra o caráter sincrético descrito pelo compositor (Fernandes, 2005, p. 62).

Oswaldo Lacerda (1927-2011) também se dedicou ao gênero, e além de *Ofulu lorerê*, contribuiu para a área com os outros títulos: *Ponto de Ogum, Xangô, Três pontos de Oxocê, Ponto de São Miguel e Três pontos de caboclo*. Já o compositor José Siqueira (1907-1985) escreveu dois oratórios, *Xangô* e *Candomblé*, esse último em treze partes, para grande orquestra sinfônica, seis solistas, dois coros mistos a seis vozes, coro infantil e orquestra de percussão. Nessa peça, Siqueira combina elementos tradicionais das práticas religiosas colhidas em terreiros da Bahia com modernas técnicas composicionais. Duas compositoras também escreveram obras com essa temática. Esther Scliar (1926-1978) compôs *Beira mar* e *Toada de Nanã*, ambas de 1953, e *Ofulú Lorerê é*, de 1973, enquanto Kilza Setti (1932-) compôs *Obialá Kôró* e *Yemanjá Ôtó*, ambas para coro misto *a cappella* e que receberam menção honrosa no Concurso Brasileiro de Composição em comemoração ao sesquicentenário de fundação da G. Ricordi & Co. em Milão (1808-1958).

No Brasil, as tendências à música atonal e outros direcionamentos estéticos em música contemporânea foram introduzidas por Hans Joachim Koellreutter. É importante ressaltar que essa perspectiva, por aqui, representava uma possibilidade de renovação com a qual os compositores brasileiros poderiam obter uma nova orientação, diferente daquela, unilateral e exclusiva, do nacionalismo defendido por Mário de Andrade. Neste sentido, inicialmente aliaram-se às propostas de Koellreutter compositores como Cláudio Santoro (1919-1989), César Guerra Peixe (1914-1993), Edino Krieger (1928) e posteriormente no Grupo de Compositores da Bahia (GCB). O GCB teve os seguintes membros fundadores: Ernst Widmer (1927-1990), Milton Gomes (1916-1974), Jamary Oliveira (1944-2020), Fernando Cerqueira (1941-), Lindembergue Cardoso (1939-1989), Nikolau Kokron (1937-1971), Rinaldo Rossi (1945-1984), Carmem Mettig Rocha (1942-), Carlos Rodrigues de Carvalho (?) e Antônio José Santana Martins, o TomZé (1936-). Mais tarde, novos nomes foram acrescentados, como, por exemplo, Rufo Herrera (1933-), Paulo Costa Lima (1954-), Agnaldo Ribeiro (1943), Wellington Gomes (1960-), dentre outros.

O GCB estabeleceu-se por Manifesto, em 30 de novembro de 1966, num movimento em torno da criação, execução e análise de música contemporânea. O Grupo se propunha a “estimular e difundir a criação musical contemporânea através de intercâmbio, concertos, pesquisas, jornadas, festivais, edições e empréstimos de fitas e materiais” (Bastianelli, 2004, p. 382). Imerso na Bahia dos anos 60 do século passado, o ideal de unir novidade à simplicidade, inovação à tradição propiciaram ambiente para a exploração de materiais musicais advindos das raízes indígenas e afro-brasileiras, visíveis em obras como *Iemanjá* (para soprano, coro misto e atabaques, 1965), *Axis-Oxalá* (para conjunto de câmara, 1985) e *Três Marinhas* (para coro *a cappella*, 1974), de Ernst Widmer; *Oniçá Oré* (para coro feminino e orquestra, 1981), *Os Santos* (para coro e orquestra, 1988), *Os Atabaques de Pombagira* (para coro *a cappella*, 1974), *Oxaguiã* (para coro misto, coro infantil e banda sinfônica, 1981) e *Lídia de Oxum* (ópera, 1988), de Lindembergue Cardoso; *Alá: o manto branco de Oxalá na Festa do Bonfim* (para orquestra, 2018), *Ibejis* (para flauta e clarineta, 1985), *Corrente de Xangô* (para violoncelo solo, 1982) e *Atoto balzare, Si Si como no!* (para cinco percussionistas e piano, 1985), de Paulo Costa Lima; e *Rito Nagô* (para coro *a cappella*, 1990), de Wellington Gomes (Nogueira, 2007).

3. Toré

Marcondes (1998, p. 781) diz que toré pode ser uma buzina indígena em forma de porta-voz, feita de casca de pau, de couro de jacaré ou de barro, assim como uma flauta feita de cana de taquara, bem como uma dança indígena ligada a comemorações guerreiras, executada pelo grupo dos caboclos (índios) no auto dos quilombos em Alagoas. Andrade (1989, p. 526), por sua vez, informa que torém e turé são sinônimos de toré.

Para Cascudo (1988) e Araújo (2007), o toré é de origem ameríndia, e nele as pessoas buscam remédios para suas doenças, usam a jurema, procuram conselhos com os caboclos que incorporam. Para ele, “no toré, a simplicidade está presente na ausência de traje e alimento especiais. Sem atabaques, apenas o maracá. Não é em si cerimônia religiosa, mas, graças ao sincretismo toré-candomblé, há a tendência de tomar caráter sagrado” (ARAÚJO, 2007, p. 160).

Grünewald (2008), ao falar sobre o toré e a jurema, atesta que são os dois principais ícones da indianidade nordestina. Para ele,

São elementos culturais que, embora não exclusivos das sociedades indígenas, codificam a autoctonia dos índios da região Nordeste do Brasil. O toré é uma tradição indígena de difícil demonstração substantiva por conta da variação semântica e das diversas formas de suas realizações práticas entre as sociedades indígenas e fora delas. Trata-se, a princípio, de uma dança ritual que consagra o grupo étnico. Não se pode, além disso, precisar uma origem do termo e até do ritual do toré pela ausência de narrativas coloniais a seu respeito. O toré ganha visibilidade (e a relevância atual) a partir de um processo social que se inicia na primeira metade do século XX. Hoje, o toré está inclusive totalmente incorporado ao movimento indígena no Nordeste como forma de expressão política (Grünewald, 2008, p. 43).

Com relação à jurema, o pesquisador diz que, de fato, há uma série de espécies botânicas referidas como jurema. E continua:

A *Mimosa tenuiflora* (Willd). Poir é uma das que mais chamam a atenção pela alta concentração de N-N-dimetiltriptamina (DMT) que apresenta. Isto é, uma substância capaz de promover intensas alterações de consciência e percepção. Das cascas das raízes dessas plantas são elaboradas beberagens usadas ritualmente por grande número de sociedades indígenas no Nordeste. Os grupos indígenas que não usam essa bebida fazem referência constante à planta como dotada de forças mágicas ou cósmicas que são cultuadas ou, pelo menos, reconhecidas enquanto portadoras de influências oriundas das matas nativas. Há, por fim, a ideia de que jurema é uma entidade, uma personificação espiritual das citadas forças das florestas brasileiras. Este último sentido é mais próprio às religiões afro-ameríndias (ou afro-brasileiras), que substituíram a planta bebida por uma representação de forças nativas (Grünewald, 2008, p. 43).

Toré dos Caboclos e dos Mestres, de Antônio Carlos Batista Pinto Coelho (Tom K), foi escrito em 1996 e é dedicado ao mestre Pedro Santos (*in memoriam*). A obra é inspirada num ritual de culto da jurema, realizado na cidade de Alhandra-PB, e que reúne vários caboclos, entre iniciantes e iniciados, e vários mestres, que detêm o conhecimento do ritual, que vai desde os cantos de chamamentos, momento em que os caboclos baixam no terreiro e os mestres incorporam, até os momentos de cura e bênçãos. Neste rito, bebe-se um vinho feito da planta jurema, que também é uma cabocla e uma região encantada do espaço.

Sob a perspectiva musical, o *Toré* está organizado em nove seções, assim dispostas: 1) Já vem abrindo os caminhos; 2) Salve a jurema na terra; 3) Arreia Caboclo; 4) Na jurema tem; 5) Interlúdio modulante; 6) Coda; 7) Oh! Jurema preta; 8) Mamãe Totonha; 9) Sultão das matas. A peça começa e termina em Fá maior, modulando para Dó maior e, depois, Sol maior, no sétimo e oitavo movimentos, respectivamente.

Os cânticos utilizados como base composicional foram recolhidos por um antropólogo francês, Renné Vandézane, e foram transcritos para partitura pelo professor Reginaldo Salvador de Alcântara. O compositor, ao falar da sua criação, assim diz:

Eu usei uma parte dos cantos e os trabalhei na forma de um culto com a saudação inicial, o chamamento dos caboclos, a chegada dos caboclos, a cura e a benção. Eu termino com o ponto dos caboclos, *sultão das matas*, que não pertence ao culto da Jurema. Trabalho com ritmos e melodias originais; uso harmonias simples e a forma responsorial e antifonal; na partitura não consta dinâmica nem agógica nem indicação de andamentos, mas, quando ensaio, uso tudo que tenho direito, contudo eu sempre espero uma parceria com o intérprete, não apenas nessa obra mas em quase tudo que faço! (Coelho, 2020).

Fundamentalmente diatônico, este *Toré* é vívido e dançante. As eventuais divisões nos naipes, assim como as passagens cromáticas, reiteram os aspectos expressivos e simbólicos da narrativa músico-textual. Tom K, nesta composição, trata de dois elementos sagrados, o toré e a jurema, e, conforme observa Grünewald (2008),

apesar de sua difusão ritual ou simbólica em contextos não-indígenas, eles são sempre marcadores nativos que indicam, afirmam e delimitam a presença (inclusive espiritual) indígena na sociedade brasileira. Nos rituais das religiões brasileiras onde existem torés, estes são sempre um espaço indígena. Do mesmo modo com relação à jurema. Claro que existem outras entidades e outros espaços indígenas nessas religiões, mas o importante aqui é que eles são tradições e símbolos que são atualizados pelos próprios grupos indígenas (Grünewald, 2008, p. 43).

4. Catimbó

O termo Catimbó se refere a um conjunto de patrimônios imateriais, que envolvem ritos mágico-espirituais, fundamentados na intrínseca relação com a natureza. É de raiz originariamente indígena, amalgamada com tradições africanas – afro-brasileiras, para sermos mais exatos. Ambas têm como elemento fundamental de culto a evocação de forças sobrenaturais advindas da relação com espíritos através da matéria da natureza. A inculturação pelas tradições cristãs do elemento colonizador acrescentaram elementos nas práticas dos rituais. Os sacerdotes de culto, médiuns denominados Mestres, pela combinação da ingestão ou inalação de preparados vegetais, juntamente com cantos e danças entram em estado de transe, no qual constroem a comunicação com as entidades espirituais. Estes ritos têm como finalidade o aconselhamento e a cura dos indivíduos da comunidade ou que buscam o auxílio. Não existe a possibilidade de uma generalização litúrgica do Catimbó, uma vez que sua estrutura e ordenamento deriva da específica conjunção cultural em dado local, com maior ou menor influência desta ou daquela raiz religioso-cultural.

Marcondes (1998) define Catimbó como um culto religioso popular brasileiro, comum no Norte e Nordeste. Para ele,

Ao lado da Pajelança, do candomblé-de-caboclo e talvez do tambor-de-crioulo, constitui um grupo de religiões populares intimamente aparentadas, pela utilização de elementos ameríndios. Este aspecto, por sinal, é o fator mais característico desse culto baseado na adoração e invocação de entidades sobrenaturais chamadas mestres. São espíritos ou criações místicas, com a designação de caboclo (índio) anteposta ao nome. Essas entidades também podem ser divinizações de antigos chefes de culto (igualmente chamados mestres) já falecidos. Cânticos invocatórios colocam os mestres sobrenaturais em contato com os fiéis, principalmente através dos mestres terrenos e de outros iniciados e crentes, dos quais se apossam (Marcondes, 1998, p. 182).

Ao falar sobre o aspecto coreográfico do Catimbó, Marcondes (1998, p. 178) diz que praticamente não existe, diferentemente do que acontece nos cultos fetichistas de origem africana, “em que são executadas frenéticas danças rituais pelos possuídos. O acompanhamento emprega predominantemente o maracá, cuja função, para Mário de Andrade, é de “evidente significação exorcista.” Alvarenga (1982) dedica parte do seu estudo à música de feitiçaria no Brasil, destacando, dentre outros elementos, a idiosincrasia das melodias dos Catimbós e Pajelanças. Cascudo (1988), por sua vez, acrescenta que

Catimbó quer dizer cachimbo, usado pelo mestre. O Catimbó não é religião. Não tem ritos maiores, como o candomblé baiano, o xangô pernambucano, sergipano ou alagoano, ou a macumba carioca. Com breve liturgia o mestre defuma os assistentes com fumo do seu cachimbo e

recebe o espírito de um mestre defunto, mestre Carlos, Xaramundi, Pinavaruçu, Faustina, Anabar, indígenas, negros feiticeiros como Pai Joaquim, bons e maus. [...] Não há indumentária especial, escola de filhas-de-santo, comidas votivas, decoração, bailados, instrumentos musicais. O mestre é o curandeiro, o bruxo. Há, naturalmente, a presença de elementos negros e ameríndios, nomes de tuxauas e de orixás, rezas católicas, num sincretismo inevitável e lógico (Cascudo, 1988, p. 206)

José Alberto Kaplan escreveu *Catimbó* em João Pessoa-PB, entre 25 de maio e 18 de junho de 1989. A obra foi finalista no Concurso Psychopharmacón, organizado pela Escola Paulista de Medicina, em São Paulo. O Grupo Vocal Rende Vox, dirigido pelo maestro Carlos Galvão, fez a estreia e também a gravação, em 1993, no álbum *Mário de Andrade Por Músicos da Paraíba*, iniciativa da Universidade Federal da Paraíba. Nas notas do encarte do referido CD, assim se comenta sobre a obra de Kaplan:

Catimbó pretende, em termos, descrever a cerimônia na qual um Mestre, invocando a ajuda dos deuses – “Mestres Desmaterializados” – e procedendo a prática do Catimbó, cura um doente. O texto foi elaborado pelo compositor, a partir das letras das melodias usadas na obra e da colagem de textos extraídos do livro “Música de Feitiçaria no Brasil” de Mário de Andrade. Com referência ao material musical, o autor utilizou algumas melodias do Catimbó colhidas por Mário de Andrade no Rio Grande do Norte, em Pernambuco e na Paraíba, registradas no livro citado, assim como um “toré” incluído na coleção “100 Melodias Folclóricas” de Alceu M. de Araújo. Cabe salientar que esse material foi submetido pelo compositor a processos de reelaboração mais ou menos acentuados para adequá-los às finalidades do trabalho de composição. No decorrer da partitura encontram-se também trechos melódicos de sua própria autoria, introduzidos como elementos de ligação entre as diversas partes que compõem a obra. O autor usa, na elaboração desses fragmentos, giros melódicos e rítmicos típicos da música popular e folclórica brasileira (Universidade Federal da Paraíba, 1993).

Sob a perspectiva estrutural, em *Catimbó*, José Alberto Kaplan lança mão do que pode ser tipificado como uma *cantata representativa*, na qual os elementos e ritos de um Catimbó são realizados. A performance do coro *a cappella* sugere a encenação dos elementos do ritual supracitado. Formalmente, a peça conta com quatro grandes seções, cada uma delas representando um momento específico do rito: 1. Abertura da Mesa; 2. Invocação e Chegada dos Mestres; 3. Exorcismo; e 4. Festejo. As duas primeiras seções são precedidas por um procedimento introdutório, composto da recitação falada, seguida de um solo cantado, ao qual se seguem as diversas combinações corais. A terceira seção, Exorcismo, também é precedida por uma introdução, seguida de um coro falado em contraponto imitativo. O uso das onomatopeias sugere a presença de um instrumento de percussão, o maracá, mais precisamente. A última seção, Festejo, é a que reúne maior quantidade de materiais, apresentando inclusive citações de elementos já utilizados nas duas primeiras partes.

Texturalmente, o compositor lança mão de recitação falada, solos, palmas e recursos onomatopaicos. Há elementos acórdicos em diálogo com solistas num procedimento de recitação responsorial, notadamente o uso de procedimentos imitativos dentro de estruturas mais amplas ou como fugatos específicos, bem como o emprego da declamação falada.

O texto, como declarado na folha de rosto do manuscrito, é “do folclore, reelaborado pelo autor”. Os materiais melódicos são advindos, segundo o autor, de Mário de Andrade e Alceu Maynard de Araújo. Depreende-se, do que o compositor menciona, que há um método denominado de *invenção de folclore*. Tal procedimento consiste num processo de reelaboração de materiais originais, advindos de manifestações populares, dos quais pode-se ter uma etnografia ou muitas vezes não. Neste caso, com base no que tem de conhecimento e memórias sobre os materiais originais, aliado aos que possivelmente tenha tido acesso de materiais coletados, o compositor elabora novos elementos advindos e correlatos àqueles materiais. É a partir destas releituras que o compositor elabora o seu leque de procedimentos composicionais.

5. Considerações finais

Eventualmente, regentes corais passam por momentos delicados, especialmente quando o assunto é música sacra. Vários são os casos. Alguns cantores, com certas restrições a esse tipo de repertório, evitam interpretá-lo. Há os que não o fazem por conta da orientação doutrinária e dos vínculos religiosos. Outros são ateus. Há ainda quem cante parcialmente, dublando ou omitindo passagens do texto, palavras e expressões que não estão em consonância com os princípios que professam. O problema se agrava quando certos integrantes, muitas vezes essenciais dentro de um grupo, decidem não participar de uma apresentação pública, porque a mesma será realizada num templo. Para eles não importa a denominação e se o concerto é ou não parte de um serviço litúrgico. Simplesmente, não se envolvem.

É preciso cuidado no trato da questão, pois a liberdade religiosa, um direito constitucional, é uma opção pessoal e está diretamente vinculada à história de vida de cada indivíduo. No entanto, músicos, por mais fervorosos que sejam nas suas convicções espirituais, não podem ignorar a literatura coral produzida por diferentes tradições religiosas, especialmente quando os mesmos atuam em contextos laicos. Sabe-se, por exemplo, que, há alguns anos, um coro profissional brasileiro, mantido com os cofres públicos, só cantou uma obra com temática do Candomblé por força de mandato judicial. A exclusão do repertório

ligado à cultura afro-brasileira dos acervos dos nossos coros e das salas de concerto é consequência de vários fatores, dentre os quais a estigmatização e o preconceito. A análise superficial do tema, que é amplo e complexo, revela o desconhecimento e a rejeição da diversidade cultural do país, o nosso nível de (in) tolerância e a correlação existente entre o microuniverso da prática coral e a macroestrutura social na qual estamos inseridos.

Num contexto acadêmico, profissional, secularizado, de modo geral, acredito que não há espaço para o proselitismo religioso ou certos melindres teológicos, passionais, com os quais frequentemente temos que lidar. Como regentes, precisamos gerenciar tais conflitos, sem, contudo, privilegiar um ou outro grupo de pessoas em detrimento desta ou daquela verdade.

Para além da fé, devemos cantar com técnica, no tempo, afinado, expressivamente. Precisamos revelar os múltiplos sentidos do texto, seja ele sobre dor ou júbilo, céu ou inferno, ressurreição ou reencarnação, a criação ou o fim da humanidade. Nossa voz precisa ecoar no teatro, no templo, no centro espírita, no terreiro, na sinagoga e na catedral gótica. É por isso que somos educadores, músicos, artistas. Esta é a missão: cuidar da obra musical, prioritariamente, deixando de lado nossas (des) crenças, porque, “segundo o sertanejo escolado”, como disse W. J. Solha, *excelsum valde coelum proprie fecit Deus ut place vivat*, que traduzido significa: “Deus já fez o céu bem alto, foi para viver sossegado.”

É curioso o fato de que encontramos em algumas localidades compositores ou grupos de compositores que usam regular e recorrentemente materiais advindos das tradições indígena e afro-brasileiras. Podemos identificar neste perfil Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro e João Pessoa, por exemplo. Isso deve não apenas por serem centros urbanos de porte, mas também por contarem com Escolas de Música de forte tradição, em especial no campo da Composição. Mas há um dado correlato, que também se mostra singular: a execução destes repertórios nestas mesmas praças é bastante significativa, mas a circulação destas obras para outras praças é reduzida. No caso particular de Salvador e do Rio de Janeiro, podemos associar a recorrência desta tradição à substancial imersão destas cidades na própria cultura de raiz africana. Salvador pode ser considerada, por exemplo, em termos de quantitativo populacional e de inventário de bens culturais imateriais, a cidade de maior população negra fora da África. Acerca desta questão geográfica, seria ainda relevante levantar o fato de que as tradições de raiz africana na cultura brasileira tomaram contornos, nomes e perfis distintos em cada região do Brasil.

No caso específico das obras em estudo, podemos afirmar que, após a estreia, estas obras foram cantadas ocasionalmente. *Toré* e *Catimbó* são obras acessíveis para coros de diletantes e profissionais. Contudo, ainda são pouco conhecidas e ainda não estão inseridas no repertório dos grupos brasileiros, de modo geral. Certamente, a publicação dessas obras em formato digital poderá colaborar para o processo de difusão, contribuindo, desse modo, para a divulgação e preservação das tradições sacras brasileiras, bem como da música ritualística, ameríndia e afro-brasileira, encontrada na literatura coral brasileira do século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarenga, O. (1982). *Música Popular Brasileira*. São Paulo: Duas Cidades.
- Andrade, M. (1989). *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- Araújo, A. M. (2007). *Cultura Popular Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barros, J. (2013). Francisco Mignone e sua obra orquestral nacionalista. *Revista Música e Linguagem*, 1(3), 38-56.
- Bastianelli, P. (2004). *A Universidade e a Música: uma memória, 1954-2004*. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- Cascudo, L. C. (1988). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. (7.^a ed.). Belo Horizonte: Itatiaia.
- Coelho, A. C. B. P. Entrevista. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por silvladimir@gmail.com em 10 abr. 2020.
- Gallo, C. Y. (2011). *Elementos umbanda y candomblé en la obra para coro mixto "a capella" compuesta por Carlos A. P. Fonseca*. (Dissertação de Mestrado em Música). Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.
- Grünewald, R. A. (2008). Toré e jurema: emblemas indígenas no Nordeste do Brasil. *Ciência e cultura*, 60(4), 43-45.
- Marcondes, M. A. (1998) (Org.). *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art Editora.

Nogueira, I. (Org.), Oliveira, C., Herrera, Biriotti, L., & Vaz, G. (2007). A “Declaração de Princípios dos Compositores da Bahia” em depoimentos. Marcos Teóricos da Composição Contemporânea na UFBA. (Vol. III). Projeto MHCB. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

Tinhorão, J. R. (1998). *História Social da Música Popular*. São Paulo: Editora 34.

Tinhorão, J. R. (2000). *As Festas no Brasil Colonial*. São Paulo: Editora 34.

Tinhorão, J. R. (2008). *Os sons dos negros no Brasil. Cantos, danças, folguedos: origens*. São Paulo: Editora 34.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. Mário de Andrade Por Músicos da Paraíba. CD. 66'13. Estúdio Tome Nota. João Pessoa: 1993.

**SOB AS ASAS DE SANSA KROMA: Formação continuada de educadores musicais da
educação infantil na diversidade étnico-racial**

Beatriz Licursi⁵⁰

Elsa Morgado⁵¹

Levi Leonido⁵²

Resumo Este artigo apresenta o projeto a ser proposto na Universidade Federal do Rio de Janeiro pela Escola de Música em conjunto com a Escola de Educação Física e Desportos destinado aos professores lotados nos Espaços de Desenvolvimento Infantil da Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Com foco na formação continuada a universidade estabelece convênios de cooperação mútua possibilitando trabalhar a música para a educação infantil com a realização de curso de extensão com base na Lei nº 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Africana em todas as unidades de ensino, públicas e particulares. A metodologia adotada será de oficinas musicais com o objetivo de trabalhar a ancestralidade na imaginação infantil induzindo os professores participantes a questionar e posteriormente à reflexão sobre suas práticas, em seguida reconstruí-las. **Palavras-Chave** Formação continuada; Diversidade étnico-racial; Educador Musical.

⁵⁰ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: musicafeliz@terra.com.br.

⁵¹ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro | Instituto Politécnico de Bragança | Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos da Universidade Católica Portuguesa. Email: levielsa@utad.pt.

⁵² Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro & CITAR – Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa (Escola das Artes – Centro Regional do Porto). Email: levileon@utad.pt.

INTRODUÇÃO

“Sob as asas de Sansa Kroma” é um projeto a ser proposto na Universidade Federal do Rio de Janeiro pela Escola de Música em conjunto com a Escola de Educação Física e Desportos destinado aos professores lotados nos Espaços de Desenvolvimento Infantil (EDI) da Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (SME).

O projeto atende ao conceito de extensão como mão dupla entre universidade e sociedade, tendo como foco a formação continuada de educadores da educação infantil na diversidade étnica com base na Lei nº 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Africana em todas as unidades de ensino, públicas e particulares.

A relação e o envolvimento da música com a criança começam dentro do ventre de sua mãe e segue na sua infância. Na fase intrauterina os bebês já convivem com um ambiente de sons provocados pelo corpo da mãe, como sangue que flui nas veias, a respiração e a movimentação dos intestinos. A voz materna também constitui material sonoro especial e referência afetiva para eles (BRITO, 2013).

Para Chiarelli (2005), a música é importante para o desenvolvimento da inteligência e da interação social da criança e a harmonia pessoal, facilitando a integração e a inclusão, sendo uma importante aliada ao ensino na educação infantil, tornando-se uma grandiosa ferramenta pedagógica.

Limo (2009) ressalta que, educar esse ouvir é a tarefa principal da escola onde a escuta se amplia na medida em que promovemos estratégias que levam as experiências de produção, percepção, reflexão e representações musicais. A escola deve possibilitar um espaço de construção, pois a criança constrói seu próprio conhecimento e a música vivenciada pelo corpo é um meio de aprendizado muito significativo.

Existem inúmeras possibilidades de se trabalhar a música e o corpo para a educação infantil, optamos por curso de extensão de curta duração com Canções e Literatura Infantil Afro-brasileira e Africana suscitando a inclusão de novos conteúdos para repensar as relações étnicas, sociais, pedagógicas, e novos procedimentos de ensino.

FORMAÇÃO CONTINUADA

A formação de professores deve ser entendida como um processo contínuo, permanente, o qual deve ocorrer ao longo da vida profissional, constituindo-se na dinâmica da formação inicial e da formação continuada. Para Mizukami (2012) a base inicial de conhecimento para a docência deverá ser continuamente alimentada, ampliada, complexificada e flexibilizada ao longo do exercício profissional, por meio de várias fontes, em diferentes momentos e contextos.

Estudiosos como Candau (2011), Lino (2009) e Nóvoa (2005), salientam que a formação continuada promove a melhoria da qualidade do ensino em sala de aula, visto que a formação inicial não é suficiente para o pleno desenvolvimento profissional. Desta forma, promove o engajamento dos profissionais da educação em processos de aprimoramento que lhes permite estar sempre bem informados e atualizados sobre as novas tendências educacionais, além de permitir que o educador agregue conhecimento e seja capaz de gerar transformação e impacto no contexto escolar. Um dos grandes desafios ligados aos processos formativos docentes está associado à aproximação entre escola e universidade, de modo a promover comunidades colaborativas, envolvendo professores da escola e da universidade. Como afirma Diniz (2018, p. 266), “universidades e escolas deveriam estabelecer convênios de cooperação mútua de modo que ambas as instituições se beneficiassem com o modelo compartilhado de formação de professores”.

EDUCADORES MUSICAIS E CORPORAIS

Ao trabalharmos com música nas escolas, devemos levar em consideração todas as limitações existentes em sala de aula no que diz respeito ao entendimento das crianças quanto ao assunto apresentado. Nem todas elas possuem uma bagagem acessível para a apresentação de determinados conteúdos. Conforme citado anteriormente, os bebês iniciam o seu processo de musicalização de forma intuitiva, porém, o processo de crescimento dessa competência está a encargo dos seus responsáveis, que praticamente não possuem entendimento nenhum sobre essa informação. Devido a isso, o educador deve estar atento aos detalhes, às diferenças culturais, às facilidades e às dificuldades de cada uma delas em relação às diversas atividades apresentadas etc. É claro que isso tudo ficará mais claro ao longo do tempo, depois de muitas atividades realizadas.

Segundo Godoi (2011, p. 18) “o ambiente sonoro, assim como presença da música em diferentes e variadas situações do cotidiano fazem com que os bebês, e crianças iniciem seu processo de musicalização de forma intuitiva. Adultos cantam melodias curtas, cantigas de ninar, fazem brincadeiras cantadas, com rimas parlendas, reconhecendo o fascínio que tais jogos exercem”.

As músicas infantis em sua maioria são cantigas anônimas acompanhadas de movimentos expressivos saltitantes e ou dramatizados presentes no universo simbólico de todas as culturas, configurando-se nos brinquedos cantados que surgem da espontaneidade popular e acompanham o desenvolvimento afetivo, motor, cognitivo e social da criança.

A música dos brinquedos cantados altera a sensibilidade, o humor, faz aflorar a criatividade, a expressividade do corpo e da alma revelando as habilidades e dificuldades da criança, se convertendo então, em instrumento de trabalho psicomotor.

Como os primeiros anos da infância são fundamentais para o desenvolvimento do ser humano, o papel do professor da educação infantil é de grande responsabilidade para o despertar da sensibilidade e da cognição, devendo ser submetido a um processo de estudos abrangentes sobre a área, para atender de maneira satisfatória a exigência esperada do profissional.

CANÇÕES E LITERATURA INFANTIL AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA

Apesar da obrigatoriedade legal de as escolas da educação básica oportunizarem o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, esse conteúdo nem sempre se faz presente no cotidiano da sala de aula.

Os conteúdos de história e cultura afro-brasileira e africana podem e devem ser trabalhados em qualquer nível de escolaridade e a partir de diversas abordagens. Geralmente, professores da educação infantil alegam que não trabalham os conteúdos de história e cultura afro-brasileira e africana porque seus alunos são por demais crianças ingênuas para entender tais conteúdos.

Desta forma, a distância entre o Brasil e a África se mantém, porque a relação da escola com a história do continente africano é de distanciamento, caracterizada pela pouca intimidade, por parte de professores e alunos com a história e a cultura africana. No geral, ambos os segmentos têm uma visão homogênea da terra de seus antepassados e ancestrais, onde tudo é igual e, durante um longo período, persistiu a incivilidade.

Logo, em qualquer nível de escolaridade, é possível ao professor, a partir de um simples recurso, como uma gravura pertinente à história e cultura afro-brasileira e africana, trabalhar esses conteúdos, sem necessariamente ter que esperar o preconceito racial se manifestar em sala de aula. Basta que tenha formação para reinventar sua prática, assim como a metodologia com que vai abordar esses conteúdos em sala de aula e implementá-lo no cotidiano escolar.

Para tanto, é imprescindível planejar as ações a serem desenvolvidas, de modo que os conteúdos e as abordagens sejam compatíveis com os níveis de escolaridade das crianças e, assim oportunizem a elas construir outras referências acerca da África, dos africanos e das culturas que essa gente reinventou no Brasil, como também perceberem e identificarem-se nas expressões culturais afro-brasileiras, valorizando-as e respeitando-as, pois também são suas.

METODOLOGIA

A oficina é uma metodologia de trabalho que prevê a formação coletiva. É um âmbito de reflexão e ação no qual se pretende superar a separação que existe entre a teoria e a prática, entre conhecimento e trabalho e entre a educação e a vida (Omiste et al, 2015, p. 178).

Nas oficinas planejadas que serão oferecidas aos professores da educação infantil dos Espaços de Desenvolvimento Infantil (EDI) da Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro trabalharemos a música e os brinquedos cantados com a Literatura infantil Afro-brasileira e Africana, a Música de origem africana e alguns instrumentos musicais com o intuito de favorecer a afirmação de sua identidade enquanto sujeito singular, objetivando desenvolver com as atividades propostas o processo do ensino aprendizagem, o aspecto motor e cognitivo nas crianças.

Serão realizadas quatro oficinas totalizando 20 horas com o objetivo de trabalhar o respeito e o conhecimento da cultura afro-brasileira na imaginação infantil induzindo os professores participantes a questionar e posteriormente à reflexão sobre suas práticas, em seguida reconstruí-las.

Planejamos para a primeira oficina o trabalho com a canção folclórica Sansa Kroma que era cantada pelas mães sul-africanas durante o exílio, nos tempos do apartheid onde muitas crianças perderam seus pais.

O Sansa Kroma é um pássaro fantástico do imaginário de aldeias africanas, uma espécie de falcão. Contam que um dia ele estava voando alto no céu e avistou alguns pintinhos órfãos, desceu e cuidou deles até que estivessem adultos. A moral da história é que nas comunidades sempre haverá alguém para cuidar das crianças e que este pássaro que protege as crianças poderá carregá-las caso corram perigo.

Na segunda oficina realizaremos a leitura da obra Koumba e o Tambor Diambê, da autora Madu Costa. Trata-se de uma obra de literatura infantil afro-brasileira, que aborda o contador de histórias africana que passa a tradição dos antepassados de geração em geração. E é justamente à imaginação que esse livro fala a partir de uma composição de textos curtos e poético, associados a as ilustrações. Este livro expõe de forma lúdica situações, que reforçam a autoestima da criança a partir da valorização de seus antepassados e de sua cultura.

A terceira oficina se propõe a tocar e experienciar os instrumentos de origem africana (tambores, afoxé, berimbau, agogô, marimba, reco-reco e caxixi) desenvolvendo a assimilação dos ritmos pelo corpo através de exercícios de percussão corporal e pelos brinquedos cantados. Utilizaremos a melodia de Cangoma, um vissungo (música praticada por escravos nas lavras de diamantes e ouro) de Minas, e que, por ser tão belo e profundo, nos serve como um verdadeiro mantra para a libertação dos preconceitos, da ignorância, do ego, para que um dia, possamos apenas dançar ao som do tambor e esquecermos por um breve momento, de toda a dor do mundo.

Para a quarta oficina consideramos que o trabalho musical deve equilibrar as diferentes formas de se relacionar com a música, ou seja, ouvir, cantar, tocar e refletir; será desenvolvida uma atividade que contemple esses quatro eixos norteadores com a participação dos professores que irão expressar com corporeidade trechos das canções e dos poemas utilizando instrumentos musicais.

Destacamos que toda seleção levou em consideração a uma nova visão da África, a valorização dos símbolos e traços da cultura afro-brasileira, como as religiões de matrizes africanas que atualmente sofre discriminações (Munanga, 2016).

RESULTADOS PRELIMINARES

O Projeto “SOB AS ASAS DE SANSA KROMA: Formação continuada de educadores musicais da educação infantil na diversidade étnico-racial” foi bem acolhido na comunidade acadêmica da Universidade Federal do Rio de Janeiro e passa pelo trâmite de aprovação para futura publicação.

O projeto foi elaborado atendendo as necessidades expressas publicamente pela Secretaria Municipal de Educação para resgatar os signos culturais do povo africano e valorização de sua cultura, ou seja, de sua origem. Desta maneira abrindo possibilidades para enxergar a imagem de si e do outro, recobrando as identidades que se evidenciam nas obras de nossos antepassados.

Ocorreram encontros com os professores da educação infantil para a apresentação do projeto e a aceitação foi muito boa pois consideraram que a música, os brinquedos cantados, a literatura infantil afro-brasileira e africana permitem levar a um ato de reflexão sobre os grupos humanos que ao longo da história foram excluídos e salientaram que as obras escolhidas favorecem a construção de sujeitos conscientes e no resgate da cultura de nossos ancestrais.

O lançamento do projeto na rede pública de ensino está previsto para o calendário escolar de 2020, inicialmente para os Espaços de Desenvolvimento Infantil da Primeira Coordenadoria de Regional de Educação da Secretaria Municipal de Educação onde atuam 50 profissionais efetivos no cargo de professores da educação infantil.

A Secretaria Municipal de Educação expressa interesse em que o projeto tenha futura expansão para demais coordenadorias atendendo maior número de professores e até a comunidade local. A adesão será voluntária, mas contará na pontuação do plano de cargo e salário da categoria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil originou-se a partir da cultura de diferentes povos, um país multicultural. Trabalhar com a música em conjunto com a literatura infantil afro-brasileira e africana de forma lúdica, nos possibilita repassar a concepção de que a literatura é um dos caminhos para a construção de novos olhares sobre as raízes da cultura brasileira, construindo com as crianças um “novo olhar” buscando sempre o respeito aos diversos costumes e tradições presentes em nossa sociedade.

Transcorrida mais de uma década da promulgação da Lei 10. 639/2003, a implementação dos conteúdos de história e cultura afro-brasileira e africana no currículo escolar que se constitui um desafio para muitos docentes da educação básica, sobretudo na educação infantil. Ainda hoje é comum o direcionamento eurocêntrico dos currículos e dos livros didáticos, o que faz com que os conteúdos estabelecidos por Lei sejam discutidos nas escolas apenas em alguns momentos, a exemplo das datas comemorativas sem qualquer contextualização. Com o desafio de não esgotar as ações com este projeto, conscientes de que assim seguimos na compreensão da nossa própria cultura, continuaremos com novas proposições para construções futuras com diversos e múltiplos saberes com ricos significados da cultura afro-brasileira e africana. Finalizamos com a verdadeira máxima lançada por Kwame Nkrumah, líder da primeira independência africana, “Eu não nasci na África, mas ela nasceu em mim.”

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRASIL (2003). Ministério da Educação e Cultura. Lei nº 10.639 de 9 de Janeiro de 2003.
- BRASIL (2004). Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana. Brasília: DF, Outubro, 2004.
- BRITO, T. A. (2013). *Música na educação infantil: proposta para formação integral da criança*. (8ª ed.). São Paulo: Peirópolis.
- Candau, V. M. (2011). *Magistério: construção cotidiana*. (8.ª ed.). Rio de Janeiro: Vozes.
- Chiarelli, L. K. M. (2005). A música como meio de desenvolver a inteligência e a integração do ser. *Revista Recre@rte*, 3, 1-10 .
- Costa, M. (2009). *Koumba e o Tambor Diambé*. Belo Horizonte: Editora Mazza.
- Diniz, J. P. (2018). *A formação acadêmico-profissional: compartilhando responsabilidades entre universidades e escolas*. Porto Alegre: EdiPUCRS.
- Godoi, L. R. (2011). *A importância da música na Educação Infantil*. Londrina: Editora Nova, Universidade Estadual de Londrina.
- Lino, D. (2009). Música é cantar, dançar e brincar. In: S. R. Cunha (Org.), *A expressão plástica, musical e dramática no cotidiano da criança*. Porto Alegre: Mediação.
- Mizukami, M. G. N. (2012). *Formação continuada e complexidade da docência: o lugar da universidade*. Porto Alegre: EdiPUCRS.

Munanga, K., & Gomes, N. L. (2016). *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global.

Nogueira, M. A. (2003). A música e o desenvolvimento da criança. *Revista da UFG*, 5(2), 22-25.

Nóvoa, A. (Coord.) (2005). *Os Professores e a sua formação*. (8.^a ed.). Lisboa: Dom Quixote.

Omiste, A. S, López, M. C., & Ramirez, J. (2015). *Educar em direitos humanos. Construir democracia*. Rio de Janeiro. Ed. DP&A.

MEDIAÇÃO SOCIOCULTURAL E MIGRAÇÕES

Ricardo Ferreira de Almeida⁵³

Ana Branca Soeiro de Carvalho⁵⁴

Resumo Enquanto prática, a mediação sociocultural floresce num contexto migratório que coloca as sociedades perante os desafios da integração de populações culturalmente diferentes das populações de chegada. Enquadrado sob a perspetiva intercultural, o mediador age em contextos de grande diversidade cultural como vetor de ativação da comunicação em situações de conflito entre as partes. **Palavras-Chave** Mediação; Migrações; Interculturalidade; Comunicação cultural.

A massificação do processo migratório transformou as sociedades em grandes áreas de contacto, convivência e partilha. Embora o conhecimento do outro seja um desígnio tão antigo como a escrita, usada precisamente para anotar o contacto advindo das trocas comerciais, a revolução tecnológica dos transportes e meios de comunicação, assim como o permanente fluxo global de mão de obra usado para alimentar as economias, destaparam realidades com que os diversos povos necessitam conviver.

Assim, e considerando este quadro de permanente movimento populacional, as nossas sociedades são cruzadas por fluxos sociais de confrontação que denominamos interculturalidade, reportando-nos às práticas sociais entre estratos, e multiculturalidade, referindo-nos ao volume global das mesmas práticas. Porém, a descodificação das práticas sociais vinculadas a sistemas abstractos de significação, em instâncias de globalização sociocultural, remete para a necessidade de criação de interlocução e interação nas suas variadas dimensões.

Em situação de conflito, pois coloca a par, mapas cognitivos e sistemas de valores distintos, é fundamental reforçar os processos comunicativos, formando especialistas para o diálogo intercultural. É esse o desígnio das universidades, templo máximo do saber.

⁵³ Ricardo Manuel Ferreira de Almeida – Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Lamego do Instituto Politécnico de Viseu, PORTUGAL. Email: ricardomfa@hotmail.com.

⁵⁴ Ana Branca Soeiro de Carvalho - Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Lamego do Instituto Politécnico de Viseu, PORTUGAL. Email: anabrancacarvalho@gmail.com.

“ECUMENISMO”

João Rodrigues⁵⁵

Elsa Gabriel⁵⁶

Levi Leonido⁵⁷

Resumo Na presente investigação procuramos demonstrar que as práticas ecuménicas precedem o conceito. Situamo-nos na mundividência do Antigo Médio Oriente, mais concretamente no Crescente Fértil e procuramos perceber em que medida as culturas babilónica e egípcia concorrem para o que viriam a ser os fundamentos do Ocidente. Dentro de um sincretismo cultural levado a cabo pelos hebreus, num contexto marcadamente multicultural, a Bíblia, mais do que um repositório da diversidade cultural, representa o diálogo intercultural dos povos antigos do Médio Oriente: malha que os hebreus teceram. Assim nasceu o ocidente de uma matriz judaico-cristã impregnada do racionalismo helénico que nasceu e floresceu no mediterrâneo. **Palavras-Chave** Ecumenismo; Relação Dialógica Intercultural; Sincretismo Cultural; Cultura.

INTRODUÇÃO

Na presente investigação pretendemos dar um singelo contributo para compreensão da temática “ecumenismo”, afirmando, desde já, que a nossa preocupação se afasta da compreensão que este conceito tem na atualidade. Partimos da aparição do conceito, entre os gregos (século V aC.) e tentamos apreender as diferentes aceções de que se revestiu quer na Antiguidade clássica, quer no Antigo Médio-Oriente.

A nossa preocupação residirá em evidenciar, em primeiro lugar, que a prática do ecumenismo precede a aparição do conceito e, num segundo momento, mostrar que a mundividência judaica, sem tirar mérito à sua originalidade resulta de um prolongado e alargado processo ecuménico: referimo-nos ao sincretismo cultural levado a cabo pelos hebreus ao longo do primeiro milénio aC, no Antigo Médio Oriente, no contexto da Crescente Fértil.

⁵⁵ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro | CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória. Email: jbarto@utad.pt.

⁵⁶ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro | Instituto Politécnico de Bragança | Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos da Universidade Católica Portuguesa. Email: levielsa@utad.pt.

⁵⁷ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro & CITAR – Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa (Escola das Artes – Centro Regional do Porto). Email: levileon@utad.pt.

A Bíblia (com o significado de livros) apresenta-se como uma biblioteca que registou e transmitiu uma parte significativa do património cultural do Antigo Médio Oriente. Nesta comunicação, procuraremos ver em que medidas a Bíblia reflete a influência cultural das civilizações que floresceram no Crescente Fértil.

1. O significado do termo “ecumenismo”

Heródoto (séc. V a C) é quem, pela primeira vez, faz uso do conceito *οἰκουμένη* (ecumenismo). Fáz-lo com o significado de “terra habitada”, no sentido geográfico. Desse sentido primordial, passa-se rapidamente à aceção de “habitantes da terra”, ou seja, remete-nos para o processo de busca do unitário. Se para os gregos, o elemento que unifica a *οἰκουμένη* é, compreensivelmente, a cultura helénica; para os romanos, que traduzem esse termo como *ecumene*, o elemento unitivo é a ordem jurídica que preside à organização política da *orbis Roma*. É neste sentido profano que o termo “ecumenismo” irá aparecer na Bíblia. Aparece, com alguma frequência, nos livros mais recentes do Antigo Testamento (Ketuvim)⁵⁸, escritos originalmente na língua grega, (ao contrário dos mais antigos, que foram escritos em hebraico) num ambiente cultural marcado pela hegemonia helénica que, então, se fazia sentir já em pleno século III a.C., em todo o Antigo Médio Oriente. Mas será, sobretudo, nos livros de *Isaiás* e dos *Salmos* que essa aparição mais se fará sentir.

No Novo Testamento, o conceito “*οἰκουμένη*” aparece 15 vezes: com o sentido de “a terra habitada” (Mt 24,14; Lc 4,5; 21,26; Rm 10,18; Hb 1,6), com o significado de “os habitantes da terra” (At 17,31; 19,27; Ap 12,9), e em relação com à *orbis romana*, *aparece particularmente no Evangelho de Lucas* (Lc 2,1; At 24,5).

Na Bíblia, o conceito de “ecumenismo” surge também com outra aceção, marcado por um profundo sentido religioso: traduz a mundividência que reconhece o mundo inteiro como obra de Deus e que tudo o que ele contém é obra da Criador, por isso, a ele pertence: “a mim pertence o mundo e o que ele contém” (Sl 49,12; também Is 10,14). A *οἰκουμένη*/mundo é, por excelência, o lugar onde acontece a história da salvação, com todas as vicissitudes que o processo salvífico supõe: a libertação da escravidão, o estabelecimento da Aliança que Deus estabelece com o seu povo, a infidelidade do povo, o papel mediador dos profetas, e, finalmente, a encarnação.

⁵⁸ Ketuvim (outros escritos) refere-se ao conjunto de livros mais tardios do Antigo Testamento, escritos sob a influência cultural do Helenismo (A partir do séc. IV a.C.), também conhecidos como sapienciais.

Deus julgará o mundo (Is 10,14-23; Lc 21,6; Ap 3,10; At 17,31); envia os profetas e os apóstolos para mostrar o caminho da salvação (Sl 48,2; Mt 24,14); o mundo será salvo, enfim, por Cristo que o glorificará (Hb 2,5).

Quando Heródoto faz uso pela primeira vez do conceito *οἰκουμένη*, já a mundividência judaica ensaiava um processo secular onde Deus aparece como a entidade criadora, capaz de conferir um sentido unitário ao mundo, ao homem e a tudo o que ele contém. A narrativa do Génesis que relata o episódio em que Deus convida o patriarca hebreu, Abrão, a deixar Ur da Caldeia, a sua terra natal, e partir, podia ser entendida como a génese do ecumenismo:

1 Naqueles dias, o Senhor disse a Abrão: «Deixa a tua terra, a tua família e a casa do teu pai, e vai para a terra que Eu te indicar. 2 Farei de ti um grande povo, abençoar-te-ei, engrandecerei o teu nome e serás uma fonte de bênçãos. Abençoarei aqueles que te abençoarem, e amaldiçoarei aqueles que te amaldiçoarem. E todas as famílias da Terra serão em ti abençoadas.» Gn 12,1-3.7).

Este duplo imperativo “Deixa” e “vai”, acompanhado de uma dupla promessa: “Farei de ti um grande povo” (Gn 12, 2) e “Darei esta terra à tua descendência” (Gn 12,7) aparece como justificação etiológica que fundamenta a descendência de Abraão como povo eleito, instrumento pelo qual Deus reinará no mundo, a partir da Terra Prometida (Canaã), isto é, do futuro reino de Israel. A Afirmação de que a hegemonia cultural do ocidente resulta do encontro e síntese de duas mundividências: a cultura clássica e a judaico-cristã, não nos repugna, nem nos surpreende e *in grosso modo* subscrevemo-la sem grandes reservas. No entanto, essa afirmação requer um reparo: a mundividência judaica é, ela própria, já o resultado de um complexo processo de sincretismo levado a cabo pelos hebreus, ao longo do 1.º milénio a.C., na terra de Canaã (atual Israel), nos contextos geográfico e cultural do Crescente Fértil, ou seja, da Antiguidade Oriental: Egipto, Mesopotâmia, Fenícios, Hebreus e Persas.

2. O Crescente Fértil

A “Meia Lua Fértil” ou “Crescente Fértil” refere-se à região histórica onde se operou a revolução neolítica no ocidente; tem sido considerada o “Berça da Humanidade”, em virtude de vários povos da Antiguidade ali se terem estabelecido e desenvolvido, a partir do décimo milénio antes de Cristo. A designação de “Crescente Fértil” ou “Meia Lua Fértil” tem a sua origem na forma que essa região apresenta, quando olhamos para o mapa: a forma semicircular sugere uma lua no estágio crescente, ou seja, um semicírculo que, por extensão, recebeu a adjectivação “fértil”.

Figura 1 | *Crescente Fértil*⁵⁹



O termo “Crescente Fértil” foi utilizado pela primeira vez, em 1906, pelo arqueólogo e historiador estadunidense James Henry Breasted (1865-1935). A ideia do autor era conter nesta fórmula as áreas que vão desde a Mesopotâmia ao Egito, sem esquecer o corredor do levante mediterrâneo.

O crescente fértil corresponde na geografia atual *in grosso modo* aos territórios do Líbano, de Israel, da Síria, do Irã, e do sudeste de Turquia e noroeste de Jordânia (Williams, 2004, p. 4; Haviland, Prins, Walrath, & McBride, 2013, p. 104) ⁶⁰.

Independentemente dos povos e impérios que ao longo de 10.000 a 12.000 anos a.C. ocuparam estes 400.000 a 500.000 km² que constituem o crescente fértil, importa, para já, referir as duas grandes superpotências que dominaram a região: a norte a mesopotâmia banhada pelos rios Eufrates e Tigre; a sul, o Egito, banhado pelo rio Nilo. Estas duas grandes potências eram ligadas por um corredor (Sirio-palestino), delimitado a ocidente pelo mar mediterrâneo e a oriente pelo deserto da Arábia.

Nesse corredor situava-se a norte a Fenícia (atual Líbano), território ocupado desde o 3.º milénio a.C., pelos fenícios: comerciantes exímios faziam a ponte entre o comércio asiático e o mediterrâneo. A sul, situado entre o Mediterrâneo e o rio Jordão, havia um território designado de Canaã (atual Israel e Cisjordânia). Canaã era uma região fértil, com ótimos acessos, quer por terra, quer por mar; era também lugar de passagem obrigatório entre o Egito e a Mesopotâmia. Era, por isso, muito cobiçada. Vários povos moravam em

⁵⁹ Disponível em:

https://www.google.com/search?q=Crescente+F%C3%A9rtil+mapa&rlz=1C1GGRV_ptBRPT751PT751&xsrf=ALeKk01wmT1eSD Epw51Pm86QfP2KllCDNw:1586743142294&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=Yh4x44NhtsFnXM%253A%252CUfllaZdNfMSeEM %252C_&vet=1&usq=AI4_kTN56M1PXPODElaUZf2Z3VrdDOQ&sa=X&ved=2ahUKEwj1_eHqpuToAhW0ohQKHR5AagQ9 QEWAnoECAoQIQ#imgrc=2aVAS3eRvFBjM

⁶⁰ Disponível em: <https://www.britannica.com/place/Mesopotamia-historical-region-Asia>

Canaã e disputavam o controlo da região: os hititas, os jebuseus, os amorreus, os heveus, entre outros. Esta miscelânea de povos eram conhecidos como os cananeus ou habitantes de Canaã. Será exatamente esta a terra que Deus irá prometer a Abrão e à sua descendência: “E te darei a ti e à tua descendência depois de ti, a terra de tuas peregrinações, toda a terra de Canaã em perpétua possessão e ser-lhes-ei o seu Deus” (Gn 17, 8).

3. Abraão, o peregrino do crescente fértil

A figura de Abraão reveste-se de interesse, porque ele é o Pai da fé das três religiões monoteístas: judeus, cristãos e muçulmanos, também conhecidas, por isso mesmo, como as religiões abraâmicas. Foi a Abraão que Deus disse: “em ti serão benditas todas as famílias da terra (Gn 12, 13).

Por isso, a afirmação acima produzida, onde referimos que “a mundividência judaica é, ela própria, já o resultado de um complexo processo de sincretismo levado a cabo pelos hebreus, ao longo do 1.º milénio a.C., na terra de Canaã (atual Israel), nos contextos geográfico e cultural do Crescente Fértil”, começa, agora, a fazer sentido. Adiante desenvolveremos esta tese, mostrando como a descendência de Abraão soube genialmente assimilar as culturas dos povos com quem contactou ao longo de 2 milénios e, a forma magistral, como as integrou no secretismo cultural que a Bíblia representa, sem, todavia, perder a sua identidade cultural e religiosa.

O mapa da figura 2 apresenta o itinerário que levou Abraão a percorrer a meia-lua fértil. Abraão era natural de Ur, uma cidade dos caldeus e representava, na época, o centro económico e cultural da Mesopotâmia, próximo da extremidade oriental do Crescente Fértil, com um porto à beira do Eufrates, nas cercanias do Golfo Pérsico (ver figura 2). Foi ali que tudo começou: António Marujo refere que “uma guerra terá forçado Tera, pai de Abrão (o nome Abraão ser-lhe-á dado mais tarde), a deixar Ur com o seu clã”. Mil quilómetros até Haran (actual Turquia)⁶¹.

O livro do Génesis regista o acontecimento, nos seguintes termos:

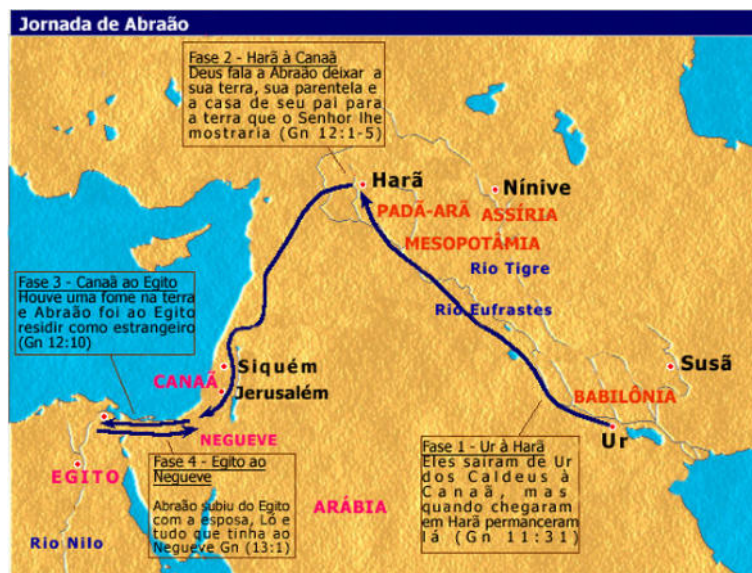
Estes são os descendentes de Taré: Tare foi pai de Abrão, Nacor e Arã . Arã foi pai de Ló, e morreu antes de seu pai Taré, em sua terra natal, Ur dos Caldeus. Abrão e Nacor ambos casaram; a mulher de Abrão chamava-se Sarai e a de Nacor, Melca, filha de Arã, pai de Melca e Jesca.

Sarai era estéril e não tinha filhos.

⁶¹ Disponível em: <https://www.publico.pt/2007/03/11/jornal/abraao-e-a-viagem-que-inventou-o-monoteismo-179723>

Taré tomou consigo o filho Abrão, o neto Ló, filho de Arã, e a nora Sarai, mulher de seu filho Abrão, e os fez sair de Ur dos Caldeus, para dirigir-se à terra de Canaã. Mas, quando chegaram a Harã, ali se estabeleceram (Gn 11, 27-31).

Figura 2 | Jornada de Abraão⁶²



Esta forma de estar é um testemunho da transição do nomadismo para a sedentarização. A primeira viagem implicou o abandono da sua família, da sua cidade: uma cidade rica e próspera. Ele subiu o vale do rio Eufrates, percorreu cerca de 1000 km até Harã, onde se estabeleceu com a sua tribo.

Em Harã, parece haver um segundo chamamento, ou um prolongamento do primeiro:

Ora, o SENHOR disse a Abrão: Sai-te da tua terra, da tua parentela e da casa de teu pai, para a terra que eu te mostrarei. E far-te-ei uma grande nação, e abençoar-te-ei e engrandecerei o teu nome; e tu serás uma bênção. E abençoarei os que te abençoarem, e amaldiçoarei os que te amaldiçoarem; e em ti serão benditas todas as famílias da terra. Assim partiu Abrão como o Senhor lhe tinha dito, e foi Ló com ele; e era Abrão da idade de setenta e cinco anos quando saiu de Harã. E tomou Abrão a Sarai, sua mulher, e a Ló, filho de seu irmão, e todos os bens que haviam adquirido, e as almas que lhe cresceram em Harã; e saíram para irem à terra de Canaã; e chegaram à terra de Canaã (Gn 12, 1-5).

⁶² Disponível em:

https://www.google.com/search?q=mapa+da+viagem+de+abraao&rlz=1C1GGRV_ptBRPT751PT751&xsrf=ALeKk000ps4wu672AK4hG_gcg0kvHp2xPA:1586743954513&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=4sUMHFVMw2t5_M%253A%252CZVE_xFTonfaSiM%252C_&vet=1&usq=AI4_kSqYTMVSY_OGVry2EKNnrUJ5s5XQ&sa=X&ved=2ahUK Ewjy4juqToAhXIC2MBHbRHBncQ9QEwAHoECAkQHQ#imgrc=fU8qTtLgDztdM

A segunda viagem, ou a segunda etapa da peregrinação, de acordo com o livro do Gênesis levou Abraão de Harã até à terra de Canaã; se na primeira etapa seguiu para norte, na segunda, segue para sul, contornando, assim, o deserto Siro-árabe, em direção a Damasco (ver figura 3); continuou para sul até chegar a um lago, que mais tarde ficaria conhecido como o mar da Galileia (ver figuras 3 e 4), já na terra dos cananeus.

Figura 3 | O mundo dos patriarcas ⁶³



Uger (1985), refere que Siquém terá sido o primeiro lugar onde Abrão se terá estabelecido, lugar onde habitavam os cananeus (Uger, 1985, pp. 58 e 176). Siquém foi o lugar onde Deus reiterou a Abraão a promessa, bem como uma descendência tão numerosa como as estrelas do céu. Lembremos que Abraão não tinha descendência, era avançado em idade e a sua esposa era estéril.

Abrão atravessou o país até o santuário de Siquém, até o carvalho de Moré. Os cananeus viviam então nessa terra. O Senhor apareceu a Abrão e lhe disse: “Darei esta terra à tua descendência”. Abrão ergueu ali um altar ao Senhor, que lhe tinha aparecido. De lá, deslocou-se em direção ao monte que fica a oriente de Betel, e ali armou as tendas, tendo Betel a ocidente e Hai a oriente. Também ali ergueu um altar ao Senhor e invocou o nome do Senhor (Gn 12, 6-8).

Abraão continua a sua viagem para sul e monta o acampamento em Gerara, no deserto de Negueb (ver fig 4): “Abraão partiu dali para a região do deserto do Negueb e habitou entre Cades e Sur, vivendo como migrante em Gerara” (Gn 20, 1).

⁶³ Disponível em: <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/1102003104#h=5>.

Entramos na terceira etapa da viagem de Abraão: de Canaã ao Egito. O livro do Génesis refere que aquela região foi assolada pela fome e obrigou Abraão a dirigir-se ao Egito: “Houve, porém, uma fome no país. Abrão desceu ao Egito para morar ali por algum tempo, porque a fome assolava a terra” (Gn 12, 10).

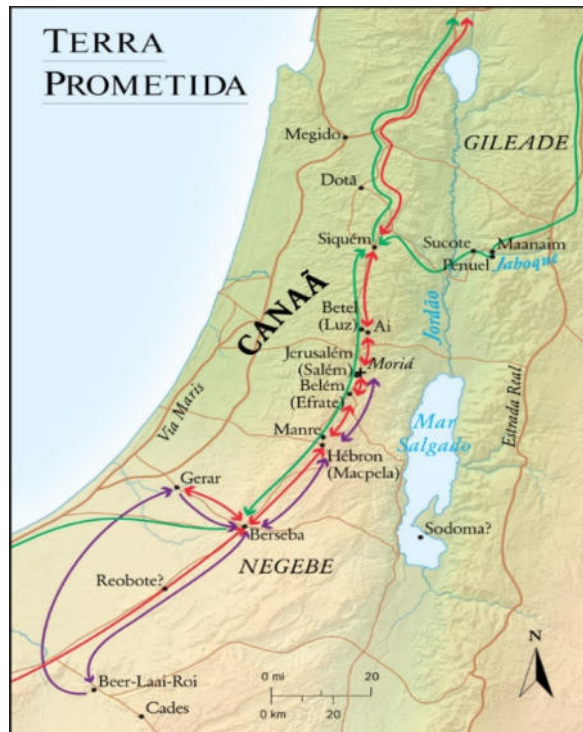
O texto bíblico revela não só o enriquecimento de Abraão, como revela contactos de proximidade com a corte de faraó, acabando finalmente por ser expulso por Faraó:

O faraó mandou chamar Abrão e lhe disse: “Por que me fizeste isso? Por que não me contaste que ela era tua mulher? Por que disseste: ‘É minha irmã’, levando-me a tomá-la por esposa? E agora, aqui tens tua mulher. Toma-a e vai embora”. O faraó deu ordens a seus homens que o despachassem com a mulher e tudo o que possuía (Gn 12, 18-20).

A quarta fase da peregrinação de Abraão consistiu no regresso do Egito à terra de Canaã:

Abrão subiu do Egito ao deserto do Negueb, com a mulher, com todos os bens e em companhia de Ló. Do Negueb voltou para Betel, de parada em parada, até o lugar onde tinha acampado antes, entre Betel e Hai. Abrão era muito rico em rebanhos, prata e ouro. Chegando ao lugar onde antes tinha erguido um altar, Abrão invocou o nome do Senhor (Gn 1, 13).

Figura 4 | Canaã – a Terra Prometida⁶⁴



⁶⁴ Disponível em: <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/1102003104>

CONCLUSÃO

Sem pretendermos concluir, seja aquilo que for, importa referir que o livro do Génesis testemunha o papel desempenhado por Abraão, já, em terras de Canaã. Aqui nasceu o filho da promessa, Isac, que dará continuidade a uma vida seminómada, bem como a de seu filho Isac que conduzirá o seu povo ao Egito, de onde só sairá pela mão de Moisés e regressará pela força das armas à terra de Canaã, a terra prometida à descendência de Abraão. Não damos, portanto, esta comunicação por terminada, apenas abrimos a porta para mostrar a etapa seguinte: aquela que pretendemos percorrer para demonstrarmos que Abraão é, afinal, o pai do ecumenismo: mas será a sua descendência que irá convocar o património cultural das nações e povos com que se cruzou ao longo de dois milénios e a oferecer ao mundo, particularmente ao mundo ocidental, a matriz e génese do ocidente, cujo repositório está guardado na biblioteca, tradicionalmente conhecida como a *Bíblia*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Unger, M. F. (1985). *Arqueologia do Velho Testamento*. São Paulo: Imprensa Batista Regular.

Haviland, W. A., Prins, H. E. L., Walrath, D., & McBride, B. (2013). *The Essence of Anthropology*. (3rd ed.). Belmont, California: Wadsworth.

Williams, B. (Ed.) (2004). *Ancient Mesopotamia/India*. Culver City. California: Social Studies School Service.

WEBGRAFIA

Bíblia Católica Online:

<http://www.pr.gonet.biz/biblia.php?submit=Ler&ATNT=0&Book=0&Chapter=11&verso=1&simples=1&biblia2=0&head=1>

Encyclopædia Britannica:

<https://www.britannica.com/place/Mesopotamia-historical-region-Asia>

APOIOS E PARCERIAS

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (Grupo Missão Cultura) através do contrato programa com o Banco SANTANDER TOTTA | Delegação Regional de Cultura do Norte | MUNDIS – Associação Cívica e Cultural | Alter Ibi - Associação Transfronteiriça para o Desenvolvimento | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Universidade Estadual do Vale do Acaraú | Universidade Federal de Roraima | Universidade Estadual de Feira de Santana | Universidade Federal do Maranhão | Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança | Escola Superior Pedagógica do Bengo – Angola | Associação de Amigos de Trás-os-Montes e Douro | Agrupamento de Escolas Morgado Mateus | Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Lamego | Instituto Politécnico de Viseu.

Comissão Científica: Levi Leonido | Henrique Carioca | Elsa Gabriel Morgado | João Bartolomeu Rodrigues | Mário Cardoso | Mila Simões de Abreu | Tamyris Santana | António Luís Crespi | António Duque Pirra | Jefferson Silva | Francisco Jacucha Kimbanda | Marco Aurélio Aparecido da Silva | Maria Beatriz Licursi Conceição | Ricardo Ferreira de Almeida | Ana Branca Soeiro de Carvalho | Sefisa Quixadá Bezerra.

Participações / colaborações especiais: a todos os participantes que participaram na videoconferência afeta ao tema.

um
ene
ve

oylo
o

ISBN 978-989-54714-2-3



9 789895 471423