

Sandra Haydée Petit

Pretagogia

**Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral
Africana na Formação de Professoras e Professores**

Contribuições do Legado Africano
para a Implementação da Lei nº 10.639/03



1ª EDIÇÃO

FORTALEZA | CE

2015

**PRETAGOGIA: PERTENCIMENTO, CORPO-DANÇA AFROANCESTRAL E TRADIÇÃO
ORAL AFRICANA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORAS E PROFESSORES –
CONTRIBUIÇÕES DO LEGADO AFRICANO PARA A IMPLEMENTAÇÃO
DA LEI Nº 10.639/03**

© 2015 *Copyright by* Sandra Haydée Petit

IMPRESSO NO BRASIL / PRINTED IN BRAZIL
EFETUADO DEPÓSITO LEGAL NA BIBLIOTECA NACIONAL

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE
Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi – Reitoria – Fortaleza – Ceará
CEP: 60714-903 – Tel: (085) 3101-9893. FAX: (85) 3101-9893
Internet: www.uece.br – E-mail: eduece@uece.br



COORDENAÇÃO EDITORIAL

Erasmio Miessa Ruiz

PROJETO GRÁFICO E CAPA

Carlos Alberto Alexandre Dantas

DESENHO DA CAPA

Jean Souza dos Anjos

REVISÃO DE TEXTO E NORMALIZAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

Maria da Conceição de Souza Santos

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

Bibliotecário Responsável: Vanessa Cavalcante Lima – CRB 3/1166

P922 Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e
Tradição Oral Contribuições do Legado Africano para a
Implementação da Lei nº 10.639/03 / Sandra Haydée Petit.
– Fortaleza: EdUECE, 2015.

261 p. : il.

ISBN: 978-85-7826-258-7

1. Cultura – África. 2. Dança e tradições afroancestrais. I.
Petit, Sandra Haydée.

CDD: 375

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

REITOR

José Jackson Coelho Sampaio

VICE-REITOR

Hidelbrando dos Santos Soares

EDITORA DA UECE

Erasmio Miessa Ruiz

CONSELHO EDITORIAL

Antônio Luciano Pontes	Lucili Grangeiro Cortez
Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes	Luiz Cruz Lima
Emanuel Ângelo da Rocha Fragoso	Manfredo Ramos
Francisco Horácio da Silva Frota	Marcelo Gurgel Carlos da Silva
Francisco Josênio Camelo Parente	Marcony Silva Cunha
Gisafran Nazareno Mota Jucá	Maria do Socorro Ferreira Osterne
José Ferreira Nunes	Maria Salete Bessa Jorge
Liduína Farias Almeida da Costa	Silvia Maria Nóbrega-Therrien

CONSELHO CONSULTIVO

Antônio Torres Montenegro UFPE	Maria do Socorro Silva Aragão UFC
Eliane P. Zamith Brito FGV	Maria Lírida Callou de Araújo e Mendonça UNIFOR
Homero Santiago USP	Pierre Salama Universidade de Paris VIII
Ieda Maria Alves USP	Romeu Gomes FIOCRUZ
Manuel Domingos Neto UFF	Túlio Batista Franco UFF

COLEÇÃO PRÁTICAS EDUCATIVAS

COMITÊ EDITORIAL

Lia Machado Fiuza Fialho | Editora-Chefe

José Albio Moreira Sales

José Gerardo Vasconcelos

CONSELHO EDITORIAL

Antonio Germano Magalhães Junior UECE	Isabel Maria Sabino de Farias UECE
Antônio José Mendes Rodrigues FMHU/Lisboa	Jean Mac Cole Tavares Santos UERN
Cellina Rodrigues Muniz UFRN	José Rogério Santana UFC
Charliton José dos Santos Machado UFPB	Maria Lúcia da Silva Nunes UFPB
Elizeu Clementino Flagra UNEB	Raimundo Elmo de Paula Vasconcelos Junior UECE
Emanuel Luiz Roque Soares UFRB	Robson Carlos da Silva UESPI
Ercília Maria Braga de Olinda UFC	Rui Martinho Rodrigues UFC
Ester Fraga Vilas-Boas Carvalho do Nascimento UNIT	Samara Mendes Araújo Silva UESPI

Sou Rebeca, aquela que recontou sua história a partir de um longo processo de descolonização da mente e de enegrecimento de si. Tornar-se negra não foi nada fácil, apesar dos fortes traços afro-descendentes da pele, dos cabelos e do comportamento aprendido nas tradições comunitárias afro-cearenses em bairros populares de Fortaleza notadamente negros, tais como Carlito Pamplona, Jardim Iracema, Parque São José e Vila Manoel Sátiro. A negação da negritude é uma das formas mais trágicas do racismo a brasileira, porque apaga da vida do afrodescendente a mãe ancestral, a África, a partir do genocídio cultural e do silenciamento da nossa História. Abafei por quase trinta anos meu ser negra, até que um dia, já na universidade, como aluna do curso de pedagogia da UFC, participei de uma componente curricular intitulada Pedagogia de Paulo Freire. No primeiro dia de aula fiquei impactada ao conhecer a professora Sandra Petit pelo fato da mesma ser negra. Aquele foi um instante de desconstrução de tudo o que eu havia aprendido sobre o ser negr@. Conhecê-la me fez ter pela primeira vez uma referência positiva acerca do povo negro capaz de mergulhar na minha história de vida, encarar meu corpo de mulher negra e ter forças para estudar minha história coletiva. Petit tornou-se minha orientadora na iniciação científica, no mestrado e no doutorado. Ao longo destes muitos anos desenvolvemos um elo espiritual e profissional muito forte. Espiritual através da nossa iniciação conjunta no candomblé, e profissional, porque nosso encontro e nossa trajetória estão profundamente enraizados no que estamos chamando de pretagogia. Penso que os anos de convivência e de trabalho juntas me permitem a ousadia de afirmar que esta é uma obra resultante não só dos desejos dela ou nossos, mas de um movimento muito maior de todos aqueles que militam pela descolonização das mentes, desejo sankofá de olhar para o passado ancestral africano, desejo de tornar a história e a cultura africana, afro-brasileira e afrodiaspórica conteúdo forte dos currículos das universidades e das escolas, sobretudo desejo de garantir a tod@s @s docentes formação adequada para a implementação da Lei 10.639/2003. Por fim, esta é uma obra que presenteia o leitor e a leitora com o entendimento da pretagogia, referencial teórico-metodológico que se converte no desejo de um dia tornar traço marcante da cultura brasileira a consciência que nos mobiliza à vida, a alegria de sermos negr@s.

Rebeca de Alcântara e Silva Meijer
Pedagoga, Professora Adjunta da UNILAB
Instituto de Humanidades e Letras

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

Dedicatória

Dedico este livro ao meu Pai

Antoine Georges Petit (*in memoriam*)

Que sempre sonhou em ver-me escritora.

Pai, consegui!

Agora que descobri o caminho, prometo-te não parar e alçar voos sempre mais ousados!

À minha Mãe (*in memoriam*)

Querida Mima,

Por intuição você valorizava a conexão ancestral

Pelas viagens, festas e histórias

(Re)encontrávamos a alegria de viver

Ao meu filho, Antonio Kanyin Petit

Dádiva de Olodumaré

Você que a todo momento

Me traz a bênção

À minha sobrinha, Natalie Tula (*in memoriam*)

Por eu sentir seu desejo de aproximar numa roda

as pontas cubano-haitiano-congolesas-brasileiras da família.

Querida, vou cuidar disso!

Ao AMOR

Que move e dá sentido às mais belas obras da minha vida,

Que habite e dinamize meu corpo sempre!

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

Agradecimentos

À OLODUMARÉ, pelo mistério que é a Existência.

À EXU*, pela conexão direta com o Òrun, mundo invisível materializado nas energias naturais.

À OXUM, Minha Mãe Ancestral, Dona do meu Ori, que a cada dia me faz viver mais a potência da nossa Espiritualidade milenar.

À OXOGUIÃ*, meu guerreiro protetor, que não me deixa desistir.

À XANGÔ*, que sempre está cruzando comigo em todos os caminhos.

Aos iniciadores da minha conexão espiritual, em especial ao Pai Aluísio TAganju e, por extensão, a todos os filhos e as filhas da nossa Comunidade de Terreiro, Ilé Asè Olojudola que me ensinam a cada passo a ética e a sabedoria ancestral do candomblé.

Aos meus ancestrais longínquos pelo pertencimento e pelo senso de origem.

À minha família de convivência (Dania, Mimi, Léa, Tess, Alex, Laetitia, Joseph, Antoine, Diana) e ao meu lindo filho-presente Kanyin:

amo vocês e sei que nunca nos abandonaremos!

je vous aime et sais que nous ne nous abandonnerons jamais!

A todos os membros familiares das minhas linhagens cubana e haitiana, pelo senso de orgulho que me passam e pela beleza desses povos!

Menção especial à Maria Llerena e Roger Châtelain, amigos de Mima e Antoine, vocês também são família!

Aos membros congolese e americanos das minhas linhagens,
Eu ainda tenho muito a aprender sobre mim com vocês!

J'ai beaucoup à apprendre sur moi-même avec vous, membres congolais et américains de mes lignées d'appartenance!

Ao Brasil, minha pátria de adoção e de conexão espiritual, terra que me acolheu com muito amor e continua me tratando generosamente, notadamente, a todas as amigas e todos os amigos que fazem meu cotidiano e me apoiam das mais diversas formas, brindando-me constantes doações de afeto e de aprendizagem. Brasil, amo você de paixão!

Às minhas colegas Rebeca de Alcântara e Silva Meijer e Comadre Geranilde Costa e Silva, mulheres de fibra, amigas, pretagogas, inventivas e criativas:

Juntas somos Mais. Aquele Abraço!

Às companheiras e aos companheiros do NACE, em especial, nesse momento do livro, atuais orientandas e orientandos Kellynia, Rafael, Hélio, Claudinha, Eliene, Alessandra e Calu pela parceria engajada e cuidadosa e pelo incentivo para eu segurar a peteca!

À instigadora e inspiradora amizade de Heloisa Pires Lima, gratidão total!

Aos quilombolas de Minador e Bom Sucesso (CE), em especial Seu Pedro, Dona Fátima e Seu Zé do Chico (*in memoriam*)

Às amigas e aos amigos de múltiplas andanças que contribuíram com esse livro (socio) poeticamente ou por outras vias afins: Rosileide Soares, Hercilene Costa, Nancy Remigio (alimentando!), Patricia Pereira (*asè!*), Shara Jane H. Costa Adad, compadre Sandro Soares, Eduardo Oliveira e Jacques Gauthier (filosofando!), Mazinho, Manuel Casqueiro, Edimilson Pereira, Glória Bernardino, Jacqueline Alves, Auri d'Yruá (Noite Clara!).

Às cuidadoras e aos cuidadores do Kanyin durante o processo do livro: Vovó Inez, Roberto, Carla, Comadre Marlene, Marilene, Mãe Joana, Pai Antônio, Ludmila, Nêga Lucienê, Artemisia, Katy: agradeço por demais o carinho e o zelo!

Menção especial à Professora Lia Machado, pela coordenação da editorial; ao Professor José Gerardo Vasconcelos pelo contínuo incentivo editorial; Adilbênia Machado e Ceiza Souza pela cuidadosa e fundamental revisão do livro; Jean dos Anjos, pela belíssima foto da capa; Carlos Alberto, pela formatação do livro e pelo desenho da linda capa; Sérgio Ricardo pelo seu empenho na gráfica para o livro sair em tempo na reta final: sem o engajamento de vocês não teria conseguido manter os prazos.

À capoeira angola na pessoa do meu Mestre Rafael Magnata, e do grupo Òrun Àiyé, pela prática afroancestral propiciada e pela compreensão para com meu tempo fragmentado. Meus abraços!

Às Professoras Cícera Nunes, Piedade Videira Lino, Ângela Linares, Kelma Lopes e Fátima Vasconcelos pela amizade e intercâmbios frutíferos.

Ao Professor Henrique Cunha pelos aprendizados gerados, nos mais diversos planos, no eixo de Relações Étnico-Raciais e no seio do NACE-UFC.

À Professora Joselina da Silva pela amizade e solidariedade à toda prova. Axé!

Aos Professores amigos Hermínio Borges e Tânia Batista pelos valiosos aconselhamentos em momentos delicados.

À FACED-UFC: docentes, técnico-administrativos, pessoal de serviço geral - pelo respeito mútuo.

Aos grupos culturais pela resistência brincante: Coco Maria das Vassouras, Samba de Rosas e Fitila-émi (Jaja!), Afoxé Obà Sà Rewa, Afoxé ACABACA (Paixão!), Maracatu Solar (Abraço Pingo! Saudações Descartes!), Nação Baobab, dentre outros, inspiradores de conceituações teórico-práticas relativas às tradições orais afroancestrais.

Às minhas origens caribenhas,
Que carrego com muito orgulho.

Aos seres negras e negros afroancestrais,
Pela resistência histórica, força vital e capacidade de resiliência.

E, por fim, a Norval Cruz, pelo profundo significado afetivo-espiritual das doações e das trocas de corpo inteiro realizadas desde 2003 e que, somadas, contribuíram sobremaneira para a minha apropriação da cosmovisão africana como possível referencial teórico-prático na escola e na vida:

Gratidão sempre!

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

Abrindo...

Poema-ebó*¹
(pelo 20 de Novembro)

Dono das encruzilhadas,
morador das soleiras das portas da minha vida,
Falo alto que sombreio o sol:
Exu!

Domine as esquinas que dobram
o corpo negro do meu povo!
Derrama sobre nós o seu epô* perfumado,
nos banha na sua farofa
sobre o alguidá da vida!

Defuma nossos caminhos
com sua fumaça encantada.
Brinca com nossos inimigos,
impede, confunde, cega
os olhos que mau nos veem.
Exu!

Menino amado dos Orixás,
dou-te este poema em oferenda.
Ponho no teu assentamento,
este ebó de palavras!

Tu que habitas na porteira de minha vida,
seja por mim!
Seja pelos meus irmãos negros
filhos de tua pele ébano!
Nós, que carregamos no corpo escuro
os mistérios de nossas divindades,

¹ Ao final do texto há um glossário contendo as palavras seguidas com *.

Te vemos espelhados nos nossos cabelos de carapinha,
nos traços fortes das nossas faces,
na nossa alma azeviche*!
Mora na porteira de nossa vida,
Exu!

Vai na frente trançando as pernas dos inimigos.
Nos olhe de frente e de costas!
Seja para nós o que Zumbi foi em Palmares:
Nos Liberta, Exu,
Laroiê*!
(Livia Natália)

ORIKI DE OXUM

Oxum, mãe da clareza
Graça clara
Mãe da clareza

Enfeita filho com bronze
Fabrica fortuna na água
Cria Crianças no rio
Brinca com seus braceletes
Colhe a acolhe segredos
Cava e encova cobres na areia

Fêmea força que não se afronta
Fêmea de quem macho foge
Na água funda se assenta profunda
Na fundura da água que corre

Oxum do seio cheio
Ora Ieiê*, me proteja
És o que tenho –
Me receba.

ORIKI DE XANGÔ

Lasca e racha paredes
Racha e crava pedras de raio
Encara feroz quem vai comer
Fala com o corpo todo
Faz o poderoso estremecer
Olho de brasa viva
Castiga sem ser castigado
Rei que briga e me abriga

A água minou, minou

UM DIA

O espelho do olhar se encheu de luz
E água minou, minou
Seiva pura de Oxum correu
Limpendo os corações
Repletos de mundo

E a correnteza sem destino
Se transformou no lago dos olhos

Até transbordar de amor...
Leva tempo.

Há quem me faça sentir...
Um templo sagrado.
Uma cachoeira na mata.
Uma deusa que dança.

Há quem me faça sentir...

...sim

SOU TODA AMOR

(Daniela Luciana Silva, 2014)

ÁGUAS DE CACHOEIRA

Lá na pedreira
Rola da cachoeira
Uma água forte
Pra me banhar
Uma água forte
Pra me banhar
Ela me enche de fé
Me dando um banho de paz

Bebo dela no coité
E vejo o bem que me faz
Água de beber
Água de molhar
Água de benzer
Água de rezar

Na boca da mata
Tem chave de ouro
Tem pedras de prata
E aves de agouro
Tem um doce mistério
Que eu não sei contar
Eu só sei dizer pra você
Que meu pai mora lá
(Jovelina Pérola Negra, 1993²)

GUIÃ

De súbito, qual os raios do bom dia
Vejo, infante, ancião e guerreiro
Belo de retumbância...
Cá que sou de admiranças...
Apenas vontade
(Ari Sacramento)

² Jovelina Pérola Negra, cd "Vou na Fé", 1993. Composição: Jovelina Pérola Negra, Labre e Carlito Cavalcante.

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

Sumário

PREFÁCIO	
Heloisa Pires Lima.....	19
APRESENTAÇÃO	
Sandra Haydée Petit.....	23
CAPÍTULO I	
RAÍZES	31
CAPÍTULO II	
APRESENTANDO O CORPO-DANÇA AFROANCESTRAL, UM CONCEITO GINGADO.....	71
CAPÍTULO III	
TRADIÇÃO ORAL, LITERATURA ORAL E PRODUÇÃO DIDÁTICA: INTRODUZINDO A PRETAGOGIA.....	107
CAPÍTULO IV	
PALAVREANDO SOBRE A PRETAGOGIA DEBAIXO DO BAOBÁ.....	143
CAPÍTULO V	
O CORPO-VOZ DISCENTE DA COSMOVISÃO AFRICANA.....	191
GALERIA DE FOTOS	223
GLOSSÁRIO	241
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E DISCOGRÁFICAS	249
ANEXO	
SOBRE QUEM FOI JAMES BROWN.....	257

PREFÁCIO

Há uma forma telúrica do ser negro. Ela produz respostas especialmente densas perante a vitalidade. Resguarda o espírito do herói e da heroína em plena jornada de superar obstáculos. A partida, a iniciação e o retorno cíclico refaz o movimento negro. A Pretagogia é uma semântica que carrega a arte e o direito de ser genuíno e assim se afirmar. É incorruptível perante o respeito por raízes orgulhosamente à mostra. Mas não por vaidade. E sim pelo combate sem tréguas ao monstro que se alimenta do racismo que a desqualifica.

Sabemos que as universidades pouco se trabalham quanto ao racismo institucional que naturaliza discriminações cotidianas, aquelas que selecionam o que, quem e o padrão a ser prestigiado. A Pretagogia é um lugar questionador, malcriado em atitude, que anda altivo pelos corredores, exibindo dignidade. Nessa metodologia, o falar em primeira pessoa é fundamental. O histórico pessoal com a questão em pauta não é vazio nem burocrático. É um chamado profundo de onde resulta sempre uma narrativa que não se nega ou se adéqua para ser contada. Como nascente está uma conversa constante com a Sociopoética, escola que auxilia a busca por algo que faz sentido nos modos de ser africano. Desse percurso, cada vez mais surge a pesquisa cheia de vida, o aparato teórico que apura o ponto de vista e o valor dessa identidade própria. Negligenciar, invisibilizar, silenciar a negritude, jamais! O Edu-

gador não confronta a ignorância, mas contorna e amplia o percurso, torna a vivência uma estratégia que leva à produção de conhecimento.

Esta obra aumenta um pouco mais o círculo que inicia um e outro nessa forma de saber ou dá notícias para aqueles que já a conhecem, marcando presença. A proposta reúne pesquisadores que se deixam ver em cena. Cada artigo é parte do mesmo gesto treinado na reflexão, no compartilhar de ações que não se limitam à sala de aula sob a realeza da Prof^a Dr^a Sandra Haydée Petit.

E eu tenho o prazer de acompanhar esta forma em movimento já há alguns anos. Seja pela participação em bancas de titulação, seja no evento do NACE, o Memórias de Baobá, do qual sou uma das madrinhas a reverenciar a sagrada árvore. Anualmente o passeio público de Fortaleza alarga um Brasil que pensa, dança e canta as expressões negras ancestrais ou atuais. Também há o momento de acompanhar a pesquisa de campo pelas serras, terras quilombolas ou beira de mares e lagoas quando me deparo com as pessoas reais que formam a grande roda desse conhecer. Um grupo cuja solidariedade é prática e a alegria, a distribuição mais eficaz para fazer nascer uma estética saudável em termos institucionais.

Quer conhecer um pouco mais? A leitura é uma oportunidade. Experimente este chão que leva a mirar as estrelas do infinito.

Heloisa Pires Lima

Dra. em Antropologia Social e Autora de livros infanto-juvenis.

No manto da noite o vento açoitava as ondas
No barco que me carregava, pra longe do meu torrão,
Causando aperto em meu coração
Se era um sonho, tardei a acordar
e agora, muito distante, fico
a pensar, sou uma
semente lançada em terra de escravidão
Durmo outra vez, pra me livrar do preconceito
e discriminação
Meu nome é Kitula*.

Aluisio T'Anganju

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

APRESENTAÇÃO

Preço licença às minhas mais velhas e meus mais velhos para apresentar a obra cuja leitura você está iniciando.

O principal propósito desse livro é compartilhar uma parte da minha experiência e construção teórico-prática do jovem referencial teórico-metodológico chamado Pretagogia, sob um enfoque particular, que é o do meu trabalho de formação docente em torno da implementação da lei 10.639/03 que institui a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas de todo o país, desde o fundamental até o nível médio.

A efetivação dessa lei exige que se realizem formações inicial e continuada com amplitude transdisciplinar. Sabemos que existe uma compreensão redutora do escopo dessa lei que insiste em priorizar apenas a área de história e, de forma subsidiária, a literatura, a língua portuguesa e as artes. No entanto, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (BRASIL, 2004) deixam explícita a necessidade desses conteúdos atravessarem os mais diversos componentes curriculares de modo a garantir uma abordagem antirracista na escola.

Esse é o pano de fundo político-pedagógico do livro, mas a ideia de escrever não nasce aí, vem de um desejo visceral, até então, não cumprido. Parte em primeiro lugar do estímulo do meu pai Antoine Petit, “um haitiano fino”, como ele era caracterizado entre os amigos da minha mãe Maria,

quando viveu em Cuba*. Antoine é a primeira pessoa a quem dedico esse livro, ele que gostava da famosa máxima “na vida fazer um filho, escrever um livro e plantar uma árvore”. Antoine é com certeza quem mais celebraria esse livro se estivesse corporalmente presente no seu lançamento. Jornalista, escritor e tradutor, foi meu pai Antoine Petit que me incentivou, desde pequena, a ser uma leitora assídua – eu devorava os livros da biblioteca e gostava de assuntos “sérios” como política, aos 10 anos já estava bem inteirada sobre questões como o apartheid na África do Sul, a revolução de Mao na China, a ditadura do General Franco na Espanha. Aliás, esse último eu me permiti “matar”, liberando a Espanha de sua mão de ferro, numa edição de jornal elaborada por mim como editora-chefe onde coloquei, em 1973, dois anos antes de seu falecimento “oficial”, a manchete “Franco Morreu, o mundo está alegre e as pessoas estão na rua!” Eu estava muito influenciada pelo exemplo militante do meu pai, exilado político do regime ditatorial de Duvalier* que imperava então no Haiti*.

Dessas lembranças de infância guardo o gosto pela escritura, mas durante muito tempo, não encontrei na universidade nenhum espaço de liberdade para produzir a junção entre ciência, literatura, autobiografia e criatividade. Esse espaço foi construído aos poucos através de vivências e encontros de grande importância, para mim, e que atravessam a produção e estrutura desse livro.

Assim foi nessa mesma universidade, aparentemente monolítica, que encontrei e alarguei as brechas da autopoiese, realizando encontros com pessoas maravilhosas que não separam, de modo tão estrito, ciência, arte e literatura e que promoveram, em mim, um outro corpo aprendente e educador. Pessoas como o fundador do Movimento Institucionalista, meu orientador de mestrado e doutorado, René Lourau, que realizava encontros

conviviais na sua casa particular, onde aliávamos estudo, lazer, literatura e companheirismo. Ele foi o primeiro a me mostrar a importância do reconhecimento das nossas implicações na pesquisa e na intervenção pedagógica, revelando o lugar sócio-afetivo de onde falamos. Outras duas influências fundamentais foram Jacques Gauthier, fundador da sociopoética, que me propiciou transformar a pesquisa em um ato de produção coletiva de conceitos mediados pelo corpo e pela arte, enriquecendo a minha prática de educação popular dentro da pesquisa, e Norval Cruz, criador do conceito teórico-prático de Consciência Corporal Afroancestral, que através das práticas corporais afroreferenciadas, abriu-me para novos fluxos, atualizando em mim a ancestralidade adormecida nas dobraduras do meu corpo.

Essas experiências, extremamente ricas e instituintes, levaram-me, mais tarde, ao candomblé (com Pai Aluísio TAganju) e à prática da capoeira angola (com Mestre Rafael Magnata). Nessa trajetória, por coincidência ou não, tive como iniciadores, na maioria, filhos do orixá* Xangô, o que justifica a sua menção nesse livro, junto com minha homenagem à Oxum e Oxoguiã, meus orixás protetores, que cito na abertura do livro também com Exu, o comunicador entre o mundo espiritual e o mundo terrâneo, segundo a cosmogonia africana ioruba. Outros parceiros de travessia foram Henrique Cunha, Eduardo Oliveira e Heloisa Pires, que me permitiram diversificar e aprofundar meus estudos, revelando-me a extrema riqueza, diversidade e amplitude do referencial afro e suas imensas contribuições para a educação.

Várias das pessoas supracitadas me ajudaram a descobrir e alimentar minha espiritualidade e perceber o quanto ela pode fortalecer a compreensão da cosmovisão africana, nunca de forma doutrinária e sim como postura de acolhimento e respeito à alteridade, à ancestralidade e à construção coletiva do conhecimento.

Em todo esse percurso, algumas noções foram aos poucos se destacando: o de pertencimento afro, conceito em construção, que vem me mostrando, como diz a coreógrafa peruana Vitória Santa Cruz, no vídeo *Gritaram-me Negra*, que o compromisso com a afrodescendência inicia necessariamente na primeira pessoa. Houve ainda, os conceitos de tradição oral africana, na acepção de Hampaté Bâ, enquanto filosofia e modo de construir o conhecimento, a literatura oral africana, como prática da tradição oral que potencializa a fala do corpo, e, como exemplo da potência dessa fala, o Corpo Dança Afroancestral, conceito que venho cunhando para identificar alguns elementos inerentes à dança negra ancestral, extremamente diversa e sempre reatualizada, mas sempre perpassada de espiritualidade, alegria e potência divina, tornando-se um dos maiores elos de sobrevivência, resistência e expansão da cultura negra no mundo.

Meus estudos e múltiplas experiências pedagógicas, reforçados pelo trabalho realizado em conjunto com vários membros do NACE (Núcleo das Africanidades Cearenses) notadamente com as Professoras Geranilde Costa e Silva e Rebeca Alcântara e Silva Meijer, levou-nos à criação do conceito teórico-prático de **Pretagogia**, cuja abordagem apresento aqui de forma introdutória, a partir da minha própria experiência de vida, através dos cinco capítulos que compõem este livro.

No primeiro capítulo, rendo homenagem às raízes que me formaram, trazendo os membros mais próximos das minhas linhagens cubana e haitiana, por meio da história materna e paterna. Neste capítulo, trato também da minha trajetória de construção do conceito de Corpo-Dança Afroancestral que tem um contexto de produção, através da história do meu corpo exilado em constante busca de reconexão, onde a dança tem sido um elo fundamental de pertencimento afro.

No segundo capítulo, trago uma explicitação do conceito de Corpo-Dança Afroancestral que venho trabalhando.

No terceiro capítulo, apresento os conceitos de tradição oral africana e literatura oral africana e exemplifico como eles me inspiram na produção do conceito de Pretagogia, enquanto referencial teórico-metodológico que incorpora os valores dessa tradição.

No quarto capítulo, brincando um pouco com o leitor e a leitora, trago uma entrevista fictícia com uma grande revista Qualis A internacional, aproveitando uma linguagem mais direta e cotidiana para explicitar o que seja a Pretagogia e como venho participando de sua construção.

No quinto e último capítulo, trago algumas vozes de alunos e alunas de graduação que participaram das minhas aulas de Cosmovisão Africana na FACED-UFC, onde coloco em prática a Pretagogia.

Segue uma galeria de fotos da minha família, muitas vezes em postura dançante, também em apropriação do corpo-natureza, bem como fotos de alguns trabalhos sociopoéticos inspirados pelo filósofo Jacques Gauthier e vivências afroancestrais com influência e participação do terapeuta corporal Norval Cruz.

Encerro com um poema que meu pai fez em minha homenagem.

O livro todo é percorrido de poesias e epígrafes de pessoas que conheço, pessoalmente ou não, mas que inspiram esse corpo pretagógico em gestação.

Com gratidão, despeço-me, na expectativa que aceite acompanhar-me nessa viagem às raízes negras de um conceito em construção.

Afroabraços!

Sandra Haydée Petit

CARTOGRAFIA II

O norte é labirinto
Ainda que o mar
Se resolva
Em continente

E o continente vertido
Em corpo
Se admire da própria
Canância

: à superfície
os embates são fábricas
de artifícios
e mortos

o que foi lançado
às ondas
sobe ao maxilar
da história

mas por si não
reinventa a máquina
é preciso resolver
o eclipse

que serviu de leme à barca
e de venda
aos embarcados

: para o norte outro
norte
como se a viagem
não fosse cárcere
e a rota
do sangue
sobrenome
escárnio
como se a caverna

(onde a razão
matura)
não fosse a boca
do monstro

: ao norte a
desorientação e o
sigilo
os ossos do ofício

a memória
colapsa lapsos
por isso assalta-la com

a linguagem
extraída a fórceps
do mar

: ao norte

uma acareação
de ostras
até que o exílio
finde

& a máquina soe
música, outra que
não a morte

(Edimilson de Almeida Pereira, 2010)

Yo no sé donde naci.
Ni sé tampoco quien soy.
No sé de donde he venío
Ni sé para donde voy.

Soy gajo de árbol caído
que no sé donde cayó.
dónde estarán mis raíces?
de que árbol soy rama yo?

Eu num sei onde nasci,
Nem sei que é que eu sou.
Num sei donde eu vim
e nem pra onde eu vou.

Sou galho de árvore caído
Que num sei onde ficou.
Onde é que estão minhas raízes?
de que árvore galho sou?

(versos populares de Boyacá
na Colômbia)
(Galcano, 2013)

CAPÍTULO I – RAÍZES

De entrada, faço minha a necessidade expressa pelo mestre malinense da tradição oral Hampâté Bâ:

Na África tradicional, o indivíduo é inseparável de sua linhagem, que continua a viver através dele e da qual ele é apenas um prolongamento. [...] Assim, seria impensável para o velho africano que sou, nascido na aurora deste século na aldeia de Bandiagara, no Mali, iniciar o relato de minha vida pessoal sem evocar primeiro, ainda que apenas para situá-las, minhas duas linhagens, a paterna e a materna. (BÂ, 2003, p. 23).

Tudo o que aqui vou apresentar tem história, e só faz sentido dentro desse elo. Então, assim como Hampâté Bâ trata em seu livro autobiográfico – *Amkoullel, O Menino Fula* (2003), da dupla herança que recebeu das linhagens paterna e materna ao nascer, sinto a necessidade de iniciar fazendo referência aos meus antepassados. Por motivos de apagamento histórico, não conheço, tal qual esse autor, o relato de toda a minha linhagem étnica, por isso, limito-me aos meus parentes mais próximos, com ênfase em mãe e pai, fazendo um recorte de alguns aspectos relevantes a minha afrodescendência.

Mima, minha mãe, e as outras Ias

Minha mãe tinha vários nomes, e todos carregam uma história consigo. Ao nascer, foi chamada *Rosario Maria Ester*

Páez. Sobre o nome Ester, até agora, não sei o motivo, mas sei que Rosario era em homenagem a minha bisavó Rosario que, segundo contava mamãe, era uma mulher preta, alta, gorda e imponente. Eu cheguei a conhecê-la ainda bebê. À época, Dona Rosario já era uma senhora centenária, mas obviamente não me lembro, porque pouco tempo depois de eu nascer ela veio a falecer. Assim, a única representação que tenho da minha bisavó é um retrato que vi em Cuba, quando retornei adulta, e que muito me impressionou pelo seu porte de matriarca. Infelizmente, não fiz cópia da foto, naquele tempo ainda não tinha consciência da importância das relíquias familiares para minha vida.

Mamãe contava que, todos os dias, Rosario preparava um panelaço no fim de tarde, de caldo ou de sopa, reaproveitando os restos de comida, e compartilhava com vários vizinhos, mais pobres, que sofriam penúrias ou simplesmente apareciam de enxeridos pela fama da boa mão de Rosario, ótima cozinheira. Essa atitude lhe valia o tratamento de Mamá, não apenas por todos os membros da família extensa, mas também pelos vizinhos. Minha bisavó fazia questão desse ato cotidiano de distribuição da sopa, porque a enchia de orgulho, afinal ela tinha condição de alimentar muita gente, fazendo render e multiplicar os restos, tornando-a uma referência na vila do interior. Era uma forma de caridade, quase uma promessa, que ela mantinha, de fato religiosamente, e, depois de velha, passou a ser procurada por adultos mais jovens que lhes pediam conselhos pelo seu bom senso e prestígio de mãe.

Rosario, ou Mamá, como era conhecida, criou 11 filhos homens e uma única filha, minha avó Lilia, que por algum erro de transcrição era nomeada Dilia nos documentos oficiais, mas que todos chamavam carinhosamente de Illa. Sendo

a mais velha, *Illa comeu o pão que o diabo amassou*, pois teve que ser a mãe pequena da casa, que parecia um terreiro na sua forma de funcionar. Ninguém podia ficar com “frescura”, mas Lilia era sobrecarregada por ser mulher.

Hoje, após vários anos de *candomblé*, é que entendo que *Illa* é *corruptela* de *iá*, termo usado na língua iorubana para mãe. E ela foi realmente a mãe de todos seus irmãos, com isso não teve direito aos estudos e nem ao lazer, para ela só existiam tarefas domésticas, por isso detestava o nascimento de cada novo irmão e jurou para si mesma que nunca aceitaria parir vários filhos.

E assim que chegou à adolescência, *Illa* foi servir como empregada doméstica em casas de brancos abastados. Foi uma dessas *madames* que gostou dela que lhe ensinou as letras, de tal modo que, mesmo não finalizando a escola primária, ela conseguiu ser uma leitora proficiente, o que lhe permitiu ler a Bíblia, as revistas femininas de mulheres do lar e as revistas de *fofoca*, que ela sempre comprava. Enquanto ela ainda estava trabalhando de empregada conheceu Oscar, seu futuro marido, num baile de *sociedad*. *Sociedades* eram as associações que gerenciavam clubes recreativos que agrupavam negros e brancos, respectivamente, de modo bem segregado. Por não ser clara o suficiente (de mãe preta com pai do tipo “branco cubano”¹), minha avó frequentava a *sociedad* dos negros que, como me contavam, era de longe muito mais efervescente e divertida que a dos brancos, que ‘se achavam’ e, por isso mesmo não se largavam a dançar com a mestria dos negros, que faziam questão de todos serem exímios dançarinos na pista.

¹ Branco cubano, termo irônico, refere-se ao tipo pardo bem claro, alguns chamam de mulato, mas que mesmo sendo claro não seria confundido com europeu na Europa. Só passa por branco em Cuba, mas certamente tem algum ascendente negro, conhecido ou não, na sua árvore genealógica, mas devido à desvalorização do negro, prefere assumir-se branco.

quer fosse homem ou mulher, negro e negra que se respeitava – e até hoje é assim – tem de saber dançar bem. Dançar bem fazia parte da prática de conquista de negros e negras, então foi em um baile desses que minha avó foi seduzida a manter laços íntimos com Oscar. Tudo ao passo de um danzón: a gafiadeira cubana que é linda de se ver dançar e que era a grande moda nos anos 30 do século passado.

Minha avó era muito linda, esbelta e elegante, mais parecida com o pai dela. Era muito chique, pois se espelhava nas *madames* para quem trabalhava, que pretendiam fazer uso dos “bons costumes”. A minha bisavó também era rígida na educação dos filhos, minha avó me contou que aprendeu com ela a bater para ensinar, dava-se muita peia. Pouco tempo depois de casar, em 1932, minha avó deu à luz Maria, minha mãe. Uma menina linda, toda redonda e fofa, gordinha, mais parecida com Oscar, só que mais clara que ambos, puxou um pouco ao avô “branco” no tom de pele, mas o cabelo, crespo e preto, confirmava sua ascendência preta. Na minha família materna, apesar de minha avó aprender desde cedo a alisar o lindo cabelo com pente quente e a manter essa prática até os últimos anos de vida adoentada, não se tinha medo de se afirmar negro. Minha bisavó tinha, inclusive, cabelos pretos, lindos, que não alisava, mantendo em dois cocós. Já minha mãe foi instruída desde cedo pelos hábitos sofisticados de Illa, que devia estar sempre muito asseada, bem vestida e “penteada”, isto é, sempre de cabelo recolhido e/ou alisado. Minha mãe não tinha o direito de sujar os pés, mesmo naquela vila de barro e de lama, tinha de andar sempre de sapato, preferencialmente fechado. E tinha de ser muito religiosa e comportar-se moralmente sem defeito. A vida de Mima, minha mãe, era mesmo assim um mar de rosas até os três anos de idade, pois sendo a caçula de toda a família, era paparicada por todos

os seus onze tios, que a tinham como uma boneca simpática. Minha mãe era uma criança muito esperta e alegre.

Mas, aos três anos, vovô Oscar saiu de casa um belo dia e nunca mais deu notícia. Simplesmente foi pelo mundo atrás de outras mulheres mais excitantes que não pretendessem ao posto de santa na terra. O pretexto dado às pessoas que perguntavam foi a busca de emprego, mas na verdade Oscar não estava nem um pouco preocupado em dar notícias para Illa e a filha Maria. Contudo, a vida para Maria continuava muito boa, ela brincava muito e era bem querida por todos, apenas não era melhor porque levava peia sempre que se sujava ou se perdia nos cantos. Financeiramente foram anos difíceis em que minha avó e o restante da família tiveram que se dedicar a todo tipo de bico para sobreviver sem renda certa, notadamente durante os anos de recessão, da crise mundial dos anos 1930, o que salvava era a produção caseira de sabão. Aos 11 anos de idade, oito anos depois, Oscar voltou, como se tivesse saído para comprar jornal. Ao retornar, mostra todo o seu machismo, não permitindo mais a minha avó trabalhar, pois isso não era coisa de mulher casada respeitada, e impõe sua lei tirânica dentro de casa. Minha mãe não tinha mais o direito de sair ou de brincar após a escola, o tempo de caminhada da escola até a casa era cronometrado para ela não parar para conversar e qualquer minuto de atraso significava uma peia tão feia que levantava o couro da pele. Foram muitos os sofrimentos e as humilhações. Meu avô não deixava Maria estudar o piano porque “é dinheiro jogado fora, onde já se viu negro tocando piano? Isso não leva a nada!”. E outra: “para que quer estudar tanto, não pago estudo de ninguém. Neste país, negro não pega serviço fino, seria dinheiro jogado fora!”. Minha mãe passou a ter ódio do pai, mas ainda mais da mãe por sempre concordar com Oscar, deixá-la apanhar e até executar as peias

para ele. Nunca, jamais, Illa teve alguma palavra de consolo, de reconhecimento ou de defesa para com ela. Maria, revoltada, juntou-se ao primeiro homem que prometeu se casar com ela. Socarras, um homem “branco cubano”, alguns anos mais velho, bonito e muito sedutor, já experiente com mulheres e bastante mulherengo e, além disso, tinha o vício do jogo. Foi com ele que logo ficou grávida de Dania, minha querida irmã. Oscar ficou horrorizado e a expulsou de casa. Ela foi morar com Socarras, que foi um desastre de marido e de pai. O casamento era feito de brigas e ela terminou deixando Dania aos cuidados de sua mãe, Illa, e partiu para a capital, Havana, para se sustentar trabalhando como secretária no escritório de um sindicato. Foi nesse tempo que ela passou a ser chamada por todos na capital de Maria Ester ou Mariester, como se pronuncia.

Mariester ficou por mais de dez anos assim: trabalhando na capital e enviando dinheiro todo mês para os seus pais, que criavam Dania, minha irmã. Sempre que podia, ia visitar Dania no interior. Maria não gostava quando saía a passear com a bebê Dania e que as pessoas a confundiam com a babá, só porque a menina era de tez clara e “cabelo bom”, encaracolado, enquanto minha mãe já era um pouco mais escura do que Dania, supostamente de “cabelo ruim”, mas que na verdade se tratava de um cabelo muito resistente. Na capital, levava uma vida tipicamente urbana, com muita saída para dançar em boate e, sobretudo, nos grandes parques de *shows* ao ar livre, que era sua preferência. Nesses parques, aconteciam os *shows* com os melhores artistas de guaganco (música mais próxima à santeria*) e, sobretudo, de són, o ritmo na moda. Com muita ‘alacridade²’ (alegria séria) todos dançavam em

² Voltarei a esse conceito no Capítulo II.

uma grande entrega corporal até o amanhecer e faziam questão de mostrar seus dons nas pistas, os melhores dançarinos também eram os mais cobiçados para namorar. Minha mãe adorava aquele ambiente, embora não se considerasse uma dançarina de boa performance, por isso preferia beber cerveja, conversando e rindo muito com amigos e amigas, todo o mundo falando sempre muito alto, igual aos africanos, em um grande entusiasmo de gestos e de expressões faciais. Também participava de muitas festas caseiras que eram ofertadas sob qualquer pretexto para beber, rir, cantar e dançar. Não se esquecia de sempre ofertar aos santos do chão algum gole de bebida antes de todos se servirem, em respeito aos mortos. Quantas não foram também as vezes em que alguém começava a puxar um ritmo em cima de uma lata, banquinho ou qualquer outro objeto que pudesse percutir! Logo se punham a cantar e a dançar e estava armada a festa improvisada. Isso acontecia muito na praia, onde, além de palcos na areia com artistas famosos, havia os batuques improvisados pelas/pelos banhistas. Às vezes, já a caminho, no transporte, fosse ônibus, fosse carro, também se entoava uma música e logo surgia uma percussão qualquer, no mínimo com bate palmas.

Tudo isso sem contar os bares com suas radiolas, onde um pretendente colocava moeda no equipamento para tocar uma música e a oferecia a uma mulher interessante. Mariester recebia muitas cantadas dessa forma. O corpo dela era como o cubano daquele tempo gostava, cheio de formas bem recheadas, pois era mais para gorda, o cabelo que ao natural era crespo, agora ficava cacheado “arrumado” – sempre com algum grau de alisamento –, e os vestidos bem apertados no peito e nas curvas, atraindo os olhares. Foram anos felizes durante os quais, finalmente, sentiu-se livre e autônoma, longe das fofocas e picuinhas, dos preconceitos do interior onde

mãe solteira ainda era muito malquista. Em Havana não, lá as coisas eram permitidas, Havana era a vitrine estadunidense do Caribe, muito moderna e avançada para a região, e a mentalidade lá era muito mais para frente. Logo minha mãe foi se distanciando dos valores interioranos, passando a ter abuso por tudo que lhe lembrava seus sofrimentos, refutando desde a natureza e seus mosquitos até os hábitos artesanais e muitas práticas ancestrais.

Foi quando a vida começou a mudar, com o movimento revolucionário liderado por Fidel Castro. Nesse ínterim, em uma dessas festas caseiras em que minha mãe não parava de rir bem alto, ela chama a atenção de um homem, um tal de "haitiano fino", muito elegante, de conversa mansa e vocabulário rebuscado. À época, em Cuba, os haitianos sofriam discriminação racial até pelos negros, pois geralmente eram os mais pretos e pobres que se instalavam no país em busca de melhorar de vida, e aceitavam, para tanto, os trabalhos e as condições laborais mais precárias. Dessa forma, era uma raridade encontrar um haitiano cultivado de origem social mais favorável, e no imaginário social prevalecia a imagem do haitiano rústico.

Minha mãe impressionou-se com esse haitiano fino e estudado, tão sabido e intelectual. Era um homem extremamente cavaleiro e cortês, não usava palavrão, era muito sensível e atencioso, e também bem romântico, diferente dos homens espertos e mulherengos que até então a paqueravam. Logo iniciou a paquera e, assim, com menos de um ano eu nasci, apressando o casamento. Só havia um problema, minha mãe queria seguir os pais até os Estados Unidos; meu pai, ao contrário, queria permanecer lá, pois era comunista maoísta, revolucionário convicto. Então, meus avós deram um ultimatum a Mariester, pois já iam embora com Dania para Miami.

Minha mãe hesitou, meu pai não aceitava pisar em solo estadunidense nem de trânsito, na última hora, Maria escolheu o amor ao homem, em detrimento do amor paterno, e eu e minha irmã ficamos separadas durante alguns anos.

Após muitas peripécias devido às opções políticas de meu pai, em oposição tanto à ditadura haitiana de direita quanto à ditadura de Fidel, nós terminamos tendo que nos refugiar na Suécia, o único país que aceitou acolher meu pai. Lá, minha mãe viveu a sua fase de Mima. Apesar de um tanto mandona, como o pai dela era, a minha mãe se tornou bastante popular, que nem meu avô, que era muito querido por onde andasse. O que a fez popular foi o riso dela, pois tinha a gargalhada fácil. E também por não ter papas na língua. Era conversadeira, risonha e cheia de gestos expressivos, o que a diferenciava por demais dos suecos, em geral, muito contidos. Terminou fazendo amizade com pessoas do mundo inteiro, sobretudo com outros latinos e com africanos, também refugiados. A certa altura, a geração dela começou a retornar para seus países que já ficaram livres das ditaduras, mas nós permanecemos na Suécia, e assim ela passou a fazer amizade com os novos cubanos que chegavam e com outras pessoas mais jovens. Por isso, ela se tornou Mima, a mãe de todos, e assim o círculo, de certa maneira, fechou-se, o presente encontrou o passado da minha bisavó, também mãe de todos.

E, nesse tempo, ela cumpriu, como entendia, o seu papel, contando-me as coisas de Cuba e de sua família, mantendo vivas as festas com fartas comidas caribenhas e muita alegria e seriedade no preparo de tudo. Nos últimos anos, passava, inclusive, a homenagear seu orixá, Iemanjá, mesmo sem fazer parte da santeria (candomblé cubano). E é assim que muitas pessoas se lembram dela até hoje, uma Iemanjá alegre e forte, *Ia* (mãe) de todos.

Para iniciar a história de meu, pai trago um diálogo retirado do livro *Le point rouge* do autor haitiano Jean Métellus, amigo do meu pai, e que tratou, sob forma de peça de teatro, do processo da independência do Haiti*, entre os finais do século XVIII e 1806 quando Dessalines, o herói do Ato da Independência, é traído e assassinado. Esse diálogo expressa muito sobre quem foi meu pai, a sua ancestralidade...

[Dialogue entre] Dessalines³, Christophe⁴, Gabart⁵, Boisrond-Tonnerre⁶.

Dessalines:

Nous venos de vivre des jours exaltants, les derniers jours des Français sur cette terre. Désormais le pays doit reprendre son vrai nom, son nom indien: Haiti.

³ Jean-Jacques Dessalines: negro ex-escravizado que se tornou General e que finaliza a missão iniciada pelo General Toussaint Louverture como líder da Revolução haitiana. Em 1º de janeiro de 1804 proclamou o ato de Independência do primeiro país que conseguiu derrocar o sistema escravista nas Américas, tornando-se o primeiro governante de Haiti.

⁴ Henri Christophe: Militar de carreira, alcançou a patente de General durante a Revolução haitiana e foi um dos líderes da vitória, em 1804, junto ao General Dessalines. Quando Dessalines foi assassinado em 1806 pelo General Piéton, um dos seus ex-colaboradores, Christophe aproveitou para apoderar-se do Norte do Haiti, proclamando-se primeiro presidente em 1807, mais tarde Rei, em 1811. Cometeu suicídio em 8 de outubro de 1820.

⁵ Gabart foi o General mais jovem que fez parte do Exército do líder revolucionário Dessalines e que se destacou na derradeira batalha de Vertières, onde os franceses foram vencidos pelos negros revolucionários, marcando a derrota final da França na ilha.

⁶ Louis Félix Mathurin Boisrond Tonnerre, mulato, foi Secretário particular e Conselheiro de Dessalines, o General que completou o processo vitorioso de Independência. Ele foi o autor do Ato de Independência do Haiti, proclamado em primeiro de janeiro de 1804, que consagrou a vitória dos escravizados sobre os senhores franceses. Por ser o autor do referido Ato e por escrever o primeiro texto literário publicado, é considerado o primeiro escritor haitiano. O seu apelido, Tonnerre (Trovão), deve-se à forte tempestade que ocorreu no dia de seu nascimento e remete a aspectos de sua personalidade pois tinha uma forma incisiva e sem concessões de falar dos franceses.

Boisrond- Tonnerre:

Oui, Haiti, enfin un mot lumineux
 Pour mettre dans notre bouche um goût de fraîcheur
 Pour absoudre les Indiens innocents qui avaient ouverts
 leurs bras aux envahisseurs
 Pour absoudre Guakanagarik⁷
 Haiti, pour célébrer la mémoire de Caonabo⁸
 Haiti, pour célébrer Anacaona⁹ pendue par trahison
 Haiti, pour clamar notre fierté, notre joie
 Notre joie d'avoir renversé une tyrannie
 D'avoir pris, avec nos ongles e nos dents,
 La poudre, les armes, les munitions de l'ennemi
 Sur la terre d'Haiti pour la première fois
 dans l'histoire des nègres, le cri de Liberté a retenti
 Sur la terre d'Haiti seuls, face à un monde hostile,
 en sublimes va-nu-pieds, nous avons gagné la merveilleuse
 cause de l'homme.

(Dessalines saute au cou de Boisrond-Tonnerre et l'embrasse)

[Diálogo entre] Dessalines, Christophe, Gabart, Boisrond-Tonnerre.

⁷ Guakanagarik: um dos caciques de Aytí (que significa morada das altas montanhas), na chegada de Colombo à ilha em 1492 e que foi massacrado pelos espanhóis.

⁸ Caonabo: outro dos caciques de Aytí (outra grafia para Haiti) na chegada de Colombo em 1492, massacrado pelos espanhóis.

⁹ Anacaona: única figura feminina, rainha de um dos territórios de Aytí na chegada de Colombo em 1492, queimada viva na fogueira pela sua resistência aos espanhóis. O famoso escritor haitiano Jean Métellus, amigo do meu pai, dedica-lhe um peça de teatro publicada pela editora Hatier-Paris em 1986.

Dessalines:

Acabamos de viver dias eufóricos, os últimos dias dos Franceses nessa terra. Daqui em diante o país deve retomar seu verdadeiro nome, seu nome indígena: Haiti.

Boisrond-Tonnerre:

Sim, Haiti, finalmente uma palavra iluminada
 Para colocar na nossa boca um gosto de frescor
 Para absolver os Índios inocentes que abriram
 seus braços aos invasores
 Para absolver Guakanagarik
 Haiti, para celebrar a memória de Caonabo
 Haiti, para celebrar Anacaona enforcada por traição
 Haiti, para clamar nosso orgulho, nossa alegria
 Nossa alegria por termos derrocado uma tirania
 Por termos tomado, com nossas unhas e nossos dentes,
 A pólvora, as armas, as munições do inimigo
 Nessa terra de Haiti, pela primeira vez
 na história dos negros, o grito de Liberdade ecoou
 Nessa terra de Haiti sozinhos, face a um mundo hostil
 Nós, sublimes pés descalços, ganhamos a maravilhosa causa
 da Humanidade.

(Dessalines salta ao pescoço de Boisrond-Tonnerre e o abraça)

Papai: palavra, política e ternura

Meu pai nasceu em 1926, em um dia de comemoração a Santo Antônio e, por isso Thérèse, a mãe dele, mulher negra e muito católica, escolheu o nome Antoine (Antônio em francês) para ele. Andrée, a filha mais velha faleceu muito jovem, e ainda mais cedo Jacques, irmãozinho de Antoine que faleceu aos seis anos de idade, restaram então, minha tia Elvire, meu pai e tia Georgette, a caçula.

O fato de ser o único filho homem lhe valeu certo destaque no âmbito da família e, sem dúvida, um dengo especial por parte de sua mãe, ao que meu pai retribuía com um afeto fortíssimo. Sei pouco sobre a minha avó paterna, sei que ela era muito abnegada e meu pai se ressentia pelo que considerava um insuficiente reconhecimento do valor dela por parte do esposo. Thérèse, minha avó paterna, que todos apelidavam de *Manman* (mamãe em créole*), era uma mulher negra simples, de origem camponesa, muito suave e de enorme bondade, um exemplo de mulher dedicada aos cuidados da família, mas pouco recompensada por esse feito. Isso porque era de origem humilde, com pouco estudo e de personalidade tímida e delicada, mas muito querida na família, daí seu apelido. Thérèse não carregava o sobrenome do pai dela porque este nunca se casou com a mãe dela, Dona Delzina, situação oficiosa pouco honrosa à época, por isso Dona Delzina teve que dar como sobrenome a Thérèse, o nome do seu avó Tilien. Por sua simplicidade, Thérèse ficou totalmente ofuscada, à sombra da grande figura e da personalidade pública que era o esposo, Georges Joseph Petit.

Com efeito, Georges Joseph Petit, meu avô, foi um jornalista negro famoso entre a intelectualidade e o mundo político da capital do Haiti, Port-au-Prince (Porto Príncipe) e chegou a ser eleito deputado. Seu primeiro jornal chamava-se *Le Petit Impartial* (o Pequeno Imparcial) e tinha como lema “Le plus grand bien au plus grand nombre” (“O maior bem ao maior número”).

Sempre na oposição aos regimes vigentes, Georges Petit foi encarcerado 16 vezes durante a sua vida, chegando, certa vez, a passar mais de um ano recluso, sempre por motivos de insubmissão política, isso até hoje é motivo de orgulho na família haitiana, pois demonstra sua insubordinação a todos os regimes, tinha um sentido de honra muito forte. Cada vez que ele

passava um período na cadeia, a família sofria penúrias, porque Thérèse, como dona de casa tradicional de classe média, não exercia nenhuma atividade remunerada, nem mesmo de venda. Georges Petit, conforme o machismo do seu tempo, não a queria trabalhando fora, mesmo em situação desvantajosa. Meu pai tinha muito respeito pelo seu genitor, orgulho de sua trajetória e do reconhecimento político do qual o Sr. Georges Petit gozava e que se manifestava mediante uma capacidade exemplar da oratória, além do talento que exibia no uso da língua escrita. Mas, também, tinha pavor, pois durante alguns anos, o pai dele se excedia na bebida, chegando a consumir parte significativa da renda familiar e deixando a família em apuros. E quem teve de enfrentar essa situação, como único filho homem, inclusive para amparar a mãe, foi meu pai. Daí os sentimentos mistos que meu pai nutria pelo seu genitor, do qual, a certa altura, ele começou a buscar distância, tanto politicamente como afetivamente.

Não obstante esse mal, a popularidade do meu avô era grande e veemente era sua militância, sendo até hoje um nome benquisto mesmo entre seus detratores, lembrado e reconhecido nos meios políticos e intelectuais. A oratória de Georges Petit tinha grande repercussão porque ele possuía um jornal de boa circulação entre os intelectuais progressistas, e, assim, enfrentando a censura, seus posicionamentos sempre polêmicos conseguiam alcance entre a minoria letrada do país.

Dessa forma, a família Petit, a despeito de nem sempre ter o devido sustento material, possuía um nome, algo que no Haiti, ainda hoje, e de sobremaneira naquela época, representava um valor enorme. E eu, como descendente dessa linhagem, sinto-me herdeira desse orgulho pelo nome Petit, mesmo não tendo vivido no Haiti.

Todos, menos mãe Thérèse, eram intelectualizados e fortemente politizados, qualidades que meu pai repassou muito mais tarde para mim, na minha criação. Desde cedo, engajaram-

se nos embates políticos do pai deles, inclusive aprendendo o ofício de jornalista. Particularmente, minha tia Elvire, a irmã mais velha, era muito apegada ao pai e a mais engajada nas lutas dele, sendo sua herdeira natural. Meu pai, Antoine, e sua irmã, Elvire, ambos muito politizados, formavam a dupla dinâmica que sempre acompanhava o Sr. Georges nos seus empreendimentos. Todos eram muito versados na língua francesa, embora possuíssem, como toda haitiana e todo haitiano, como língua primeira, o *créole* ou crioulo, misto de língua *fon* (etnia do atual Benin) e francês, gerado na época da escravidão e que até hoje é a língua que o povo haitiano, na sua totalidade, fala; sendo o francês a língua oficial, apenas escolar e da elite.

Então, se por um lado, em termos políticos, a família se considerava progressista, de outro, mantinha uma postura conservadora ao defender a língua francesa como porta de acesso ao grande mundo e aos valores civilizatórios ocidentais, em detrimento do *créole*, considerada de uso meramente doméstico, e uma simples deformação do francês. A valorização do francês e de seu domínio linguístico em detrimento da africanidade do *créole* era muito relacionada à valorização da escola, de sua racionalidade e de todo o modo francês de raciocinar, e o prestígio decorrente de se ter acesso a esse mundo, restrito a uma pequena elite burguesa e pequeno-burguesa, à qual minha família paterna tinha acedido com muito empenho. Talvez, por isso, meu pai sempre se preocupou em ensinar-me o francês e o valor da correção de linguagem, mas nunca quis me passar a língua de todo o povo haitiano, o *créole*, e de fato não a aprendi, o que muito me alienou de uma conexão com o Haiti.

Isso dava a essa família negra um sentimento de orgulho, tingido de soberba. Assim, nunca perdiam a compostura e só se vestiam elegantes, meu pai, sempre de terno (dizia-me ter nascido de terno). Mas essa altivez não era só deles e sim

do haitiano em geral. Meu pai sempre me ensinou a ter muito orgulho da minha ascendência, pela gloriosa história do Haiti como primeira República na América Latina dirigida por ex-escravizados que aboliram a escravatura, após muitos anos de guerra contra os brancos franceses, tendo que continuar a luta por mais 15 anos contra os exércitos de Napoleão, sendo um povo vitorioso de novo. A primeira Constituição do país, sob o General Dessalines, já definia o haitiano como negro: "Todo haitiano será doravante conhecido sob a denominação genérica de negro". A tranquilidade de meu pai em reconhecer-se negro e preto tem a ver com essa história e muito me ajudou a enfrentar os racismos em todos os países por onde andei.

Mesmo assim, contraditoriamente, os mulatos é que vinham detendo o poder político e econômico na maioria dos regimes políticos desde a independência. Meu pai considerava-se preto, mas quando Duvalier, um médico preto, foi eleito presidente clamando que o poder seria dos pretos, daí em diante meu pai não comprou essa propaganda e desmascarou logo o regime ditatorial que estava se instalando, sob o pretexto de que ia beneficiar à maioria preta.

Nessa altura, Antoine, meu pai, já se fez dono de seu próprio jornal e já tinha até rompido com Sr. Georges, que ele não achava suficientemente radical. É que meu pai tinha feito amizade com um grande jornalista e intelectual da época, Jean Rigaud, que foi seu mentor ao ensinar-lhe o marxismo. Com isso, no seu jornal, meu pai quis manter uma oposição ferrenha ao presidente Duvalier (conhecido como Papa Doc*), que era um ditador apoiado pela direita dos Estados Unidos. Como Duvalier perseguia de forma violenta seus detratores, a imprensa do meu pai sofreu, imediatamente, um atentado terrorista do Estado, em que um de seus funcionários perdeu o olho e quase morreu. Foi um alerta. Pouco depois, meu pai foi preso e torturado durante quase um ano. Nesse período,

ele foi sistematicamente espancado na cabeça, sobretudo nos olhos, ao ponto de ficar praticamente cego de um olho.

Por sorte dele, por ocasião da vinda do presidente norte-americano ao Haiti, Duvalier decretou anistia política e ele foi solto. Meu pai aproveitou para se refugiar na embaixada do México, pois, graças a um salvo conduto diplomático, conseguiu viajar para lá e negociar a sua ida para Cuba, onde estavam acontecendo as últimas batalhas do movimento revolucionário. Chegando a Cuba, em 1958, aprendeu rapidamente o espanhol, engajando-se nas fileiras da revolução e, pouco depois do triunfo, passou a namorar uma cubana alegre, que conheceu em uma festa. O namoro resultou em casamento e no meu nascimento. Em seguida meu pai, sempre politicamente irrequieto, fez amizade com chineses maoístas e passou a adotar o maoísmo. Nesse interim meu pai, resolve escrever em 1964, mediante ajuda do partido comunista maoísta do Haiti, um texto mimeografado que traça o histórico de Haiti desde o triunfo da Revolução dos escravizados em 1804 sob General Dessalines até a época dos anos 60 sob o regime ditatorial de Duvalier chamado "Haiti - incidences ethniques de la lutte des classes". Nesse texto ele explica por que a questão racial se entrelaça fortemente à questão de classe no Haiti desde seu nascimento como nação negra até aquela época (anos 60).

Em seguida, sob influência da ideologia maoísta, meu pai decide levar a família para a China, inclusive minha irmã Dania, que estava nos Estados Unidos com meus avós. Passamos todos a viver essa estranha situação de estrangeiros caribenhos negros na China em plena Revolução Cultural¹⁰, algo

¹⁰ Período político de 1966 a 1976 em que o líder de China Mao Tsé Tung promoveu uma campanha que pretendia limpar a Revolução Chinesa de todo e qualquer resquício de pensamento burguês, terminou transformando-se em pretexto para muitas perseguições políticas e maciço enquadramento ideológico.

bastante exótico embora não fôssemos os únicos, já que havia à época toda uma comunidade de intelectuais revolucionários instalada em Pequim.

Tudo isso mais a autoria dele de um livro crítico ao rumo político de Cuba lhe fez entrar em atrito com o regime cubano que tinha se tornado pró-soviético. Após quatro anos na China, e dois na França, de intensa militância maoísta, meu pai conseguiu o refúgio político na Suécia, onde permaneceu, com a minha mãe, até a morte. Na Suécia, meu pai voltou a estudar na universidade, até o nível de pós-graduação. Por ocasião dessa pós-graduação, que era em Linguística, ele se dedicou ao estudo semântico de uma obra haitiana famosa, o *Gouverneurs de la Rosée*, de autoria de Jacques Roumain, que narra o retorno de um homem à sua terra natal após ter trabalhado nos canaviais em Cuba e, onde, movido por amor a uma mulher de um clã rival, e imbuído de convicções revolucionárias, organiza os seus conterrâneos camponeses para lutarem coletivamente por melhores condições de vida, resgatando inclusive a tradição comunitária afro de realização de mutirões (koumbite). Naquele livro, meu pai levantou a recorrência da palavra negro/negra 135 vezes, e foi esse um dos eixos principais do seu estudo na obra. Ele descreve seus achados no fascículo "Richesse lexicale d'un roman haitien 'Gouverneurs de la Rosée' (1978). Assim, ele se inseria em um dos debates que até hoje divide os intelectuais haitianos entre os que defendem o *créole* (crioulo) como devendo ser língua primeira e oficial do Haiti, e os que acham que o *créole* é uma espécie de dialeto que deve continuar sendo subordinado ao francês como língua efetiva. Mesmo aderindo aos afrancesados, ele escolheu o estudo de uma obra de um adepto ao movimento de afirmação da negritude, talvez porque encontrava no estilo *créole* de Jacques Roumain escrever, resquícios, segundo ele,

do francês antigo do século XVI. À época, meu pai não me contava muito sobre a sua família de origem, mas lembro dele sempre dando um jeito de se engajar de forma militante em assuntos políticos haitianos, e a língua haitiana x francesa era um dos seus temas de confronto. Quando eu cresci e fui morar na França, e conheci muitos detratores dos afrancesados e ficava confrontando meu pai por sempre enaltecer o francês em detrimento do *créole*.

Minha avó, Thérèse, morreu cedo, aos 68 anos de idade, fazendo pouco barulho e por descuido da medicina de então; já meu avô paterno, Georges, faleceu em 1975 aos 76 anos de idade. Quando em vida, ele nunca quis, nem pôde, visitar-nos no exílio. Assim, nunca tivemos, eu e minha irmã, relação física com nenhum dos dois. Das irmãs do meu pai, duas sobreviveram e resolveram se instalar nos Estados Unidos onde teriam mais liberdade política e condições de sustento. As minhas tias criaram seus filhos em Nova Iorque, em contato direto e constante com a comunidade haitiana exilada lá, muito grande em termos numéricos.

O distanciamento para com a família, longe da mãe terra haitiana, da comunidade haitiana no exílio e da língua crioula, teve uma repercussão negativa sobre mim, pois me faltou maior apropriação dessa origem. Com o tempo, meu pai sentiu falta dessa convivência e ficou saudosos, ao ponto de viver uma crise por não ter me repassado toda sua história e o idioma *créole*, percebendo a necessidade dessa conexão ancestral. E já com a memória falha, confidenciou-me alguns segredos de família. Não tendo mais acesso direto ao Haiti, ele se apegou às coisas simbólicas como a música, a culinária e as memórias do seu país, que compartilhava em demoradas conversas telefônicas com sua irmã Georgette. Percebeu cada vez mais a necessidade de nutrir a ancestralidade e a

própria cultura e dedicou parte dos seus últimos anos à criação de uma associação haitiana na Suécia, que servia de rede cultural e de solidariedade entre os haitianos, sendo que até hoje ele recebe homenagens por ter deixado esse legado na comunidade haitiana daquele país. Isso o fez cultivar mais as amizades haitianas, e assim reunia-se semanalmente com seu amigo haitiano, o cantor Roger Châtelain, quem também o acompanhou mais tarde, sempre fiel, nos momentos mais difíceis, quando ficou doente.

Nos seus últimos anos de vida, meu pai deu uma última guinada: afastou-se de suas tendências racionalistas e passou a se dedicar à escrita de poemas sobre os mais diversos temas, inclusive o amor. Nas festas de então ele era o primeiro na pista e o último a sair, ultrapassando a energia dos mais jovens na hora de dançar. Em uma estada de seis meses no Brasil, para me visitar, conheceu, sob o meu incentivo, o trabalho do terapeuta corporal Norval Cruz, passando a ser seu cliente. E, assim, mesmo tardiamente, aprendendo uma série de exercícios corporais diários e sendo propiciadas vivências na natureza, de conexão com a ancestralidade africana, passou a redescobrir seu corpo, o qual ao longo de tantos anos nunca tinha permitido liberar em bermudas e muito menos tomar banho em cachoeiras e lagoas, homenageando ao seu modo Oxum e Iemanjá. E é saudoso, enérgico na pista e liberto de várias amarras que eu guardo a lembrança do meu pai, nos seus últimos anos, antes de sua despedida do àiyé (mundo físico) para o òrun* (mundo espiritual).

Encerro meus relatos com os respectivos poemas que eu fiz em homenagem aos meus pais quando fizeram sua passagem, às vésperas de suas bodas de ouro, ambos em 2008, primeiro minha mãe, em maio, e apenas sete meses depois, meu pai, em dezembro.

À minha mãe...

La vida que me diste
A vida que você me deu

Um dia naci yo
Nasci um belo dia
Decia Mima que fué a eso
Disse Mima que foi lá pelo
Del médio dia de un dia siete
Meio dia de um dia sete
Gracias Mima por haberme dado a luz
Obrigada Mima por ter-me dado à luz

Poco después de nacer
Pouco depois de nascer
Descubrí que tenia hermana
Descobri que já tinha uma irmã
Con la cual siempre buscaste que estuviera cercana
Com a qual você sempre buscou que me mantivesse próxima
En mente, afecto y cariño
Em mente, afeto e carinho
Gracias Mima por buscar unir nuestras diferentes personalidades
Obrigada Mima por buscar unir as nossas diferentes personalidades
En un mismo Sentimiento de Amor
Em um mesmo Sentimento de Amor

Era yo una niña anémica y frágil
Eu era uma pequena menina anémica e frágil
Pero con los años, tu empeño y preocupación me fortalecieron
Mas com os anos, seu empenho e preocupação me fortaleceram
Y más que los médicos que me consultaron,
E mais que os médicos que me consultaram
Me marcaron tus cuidados caseros
Marcaram-me teus cuidados caseiros

Y las compresas de vaporub calientes

E as compressas quentes de vaporub

Con las que me cubrías de amor en mis repetidos catarros

Com as quais me cobrias de amor em meus recorrentes catarros

Gracias Mima por enseñarme a luchar contra los obstáculos a la salud

Obrigada Mima por ensinar-me a lutar contra os obstáculos à saúde

A través del Cuidado y del Amor

Através do Cuidado e do Amor

Tu historia personal cortó tu afán de estudio y de aventura,

A tua história pessoal cortou teu afã de estudo e aventura

Pero tu inteligencia era muchísimo mayor

Mas tua inteligência era muitíssimo maior

De lo que demostraban tu curriculum y tus límites corporales

Do que demonstravam teu currículo e teus limites corporais

Gracias Mima por transmitirme Perseverancia

Obrigada Mima por transmitir-me Perseverança

En la consecución de objetivos que el destino no te dejó alcanzar

Na busca de objetivos que o destino não te permitiu alcançar

Siempre te preocupaste en conectarme a mi historia,

Sempre te preocupaste em conectar-me à minha história

Idioma, familia, tierra y cultura,

Idioma, família, terra e cultura

Contándome lo Dulce y lo agrio de tu Cuba y de tu pasado,

Contando-me o que de doce e azeda havia em Cuba e no teu passado

Enseñandome los lazos que nos unen a los antepasados,

Ensinando-me os laços que nos unem aos antepassados

Cercanos y lejanos,

Próximos e longínquos

Gracias Mima por haberme pasado

Obrigada Mima por transmitir-me

El noble sentimiento de Ancestralidad

O nobre sentimento de Ancestralidade

Eras alegría, risa y movimiento,
Tu erás alegría, riso e movimento
 Deseos de vivir, festejar y viajar
 Desejos de viver, festejar e viajar
 Siempre creando nuevas redes sociales
Sempre criando novas redes sociais
 De amistades variadas en edad, cultura y personalidad
De amizades que variam pela idade, cultura e personalidade
 Por eso eres y seguirás siendo Mima para tanta gente
Por isso serás e continuarás sendo Mima para tanta gente

Gracias Mima por mostrarme el valor
Obrigada Mima por mostrar-me o valor
 De la Amistad, la Fiesta y la Alegría de Vivir.
Da Amizade, da Festa e da Alegria de viver
 Con orgullo te reconocias negra
Com orgulho te reconhecias negra
 Y en la negritud encontraste fuerz, cultura y espiritualidad
E na negritude encontraste força, cultura e espirirualidade
 Y, a pesar de apenas simpatisante,
E, a pesar de apenas simpatisante
 De la santería y de Yemanyá me presentaste lo más lindo:
Da santeria e de Iemanjá me presenteaste o mais lindo:
 Fé, belleza y trancendencia
Fé, beleza e transcendência
 Gracias Mima por hacer de mi uma mujer negra,
Obrigada Mima por fazer de mim uma mulher negra,
 Segura de sus raíces y deseosa de buscar en este fundamento
Segura de suas raízes e desejosa e buscar nesse fundamento
 El Sentido Místico de nuestra existência
O Sentido Místico da nossa existência

De mucha emoción viviste y también moriste,
De muita emoção viveste e também morreste

Como tu elemento el mar,

Como teu elemento o mar,

Fértil, creativa, graciosa y guerrera

Fértil, criativa, graciosa e guerreira

Pero también impetuosa, intempestiva y temperamental

E também impetuosa, intempestiva e temperamental

Arrebatadora en tu intensidad

Arrebatadora na tua intensidade

Tan intensa que ele sentimiento te infló el corazón hasta no más

Tão intensa que o sentimento te inchou o coração até não dar mais

Gracias Mima por indicarme el valor de la intensidad

Obrigada Mima por mostrar-me o valor da intensidade

Que aunque por ella tengamos que morir

Mesmo que devamos por ela morrer

Sin ella la vida pierde sentido

Sem ela a vida perde sentido

Por eso hasta lo último fuiste intensa

Por isso até o fim foste intensa

Y cuando esta llama se apagó, serena te fuiste

E quando essa chama se apagou, serena fostes embora

Llevada por la mano de Illa, tu Mamá

Conduzida pela mão de Illa, tua Mãe

Y siguiendo Yemanyá, tu Señora del Mar

E seguindo Iemanjá, tua Senhora do Mar

Adios Mima y Gracias por la vida que me diste.

Adeus Mima e Obrigada pela vida que você me deu

Ao meu pai...

Au plus beau papa du Monde
Ao mais lindo papai do Mundo

Pour toutes

Por todos

Les bises que tu m'as données et incité à donner

Os beijos que você me deu e me incentivou a dar

Les tendres soins lorsque j'étais bébé qu'adulte je n'oublierai jamais

Os tenros cuidados quando eu era bebê e que depois de adulta eu nunca esquecerei

Les heures d'affilée consacrées à m'enseigner le bon français

As tantas horas dedicadas a ensinar-me o francês correto

Lorsque ma tête était encore une tour de Babel

Quando minha cabeça ainda era uma torre de Babel

Les moments volés pour moi à l'action marxiste-léniniste

Pelos momentos roubados para mim à sua ação marxista leninista

Et les grandes discussions qui m'apprirent à argumenter mes désaccords

E pelas grandes discussões que me ensinaram a argumentar minhas discordâncias

y compris avec toi

Inclusive contigo

Pour m'avoir appris

Por ensinar-me

La valeur d'une bonne flânerie

O valor de uma boa preguiça

L'art de rêver éveillé, la tête dans les nuages,

A arte de sonhar acordado, a cabeça nas nuvens

Le plaisir de lire et d'écrire pour les autres et surtout pour soi

O prazer de ler e escrever para os outros e sobretudo para si

Le goût des langues et d'une phrase bien faite
O gosto pelas línguas e por uma frase bem construída
 Et au crépuscule de la vie, à traiter poétiquement de paresse et d'amour
E no crepúsculo da vida, a tratar de modo poético, da preguiça e do amor

Pour m'avoir fait comprendre
Por ter-me feito entender
 L'importance des principes et de l'intégrité
A importância de manter princípios e integridade
 L'internationalisme devant tout chauvinisme
O internacionalismo antes de qualquer sentimento barrista
 Et devant le pragmatisme, la philosophie de la vie
E antes do pragmatismo, nutrir a filosofia de vida
 Mais aussi, dans un homme bien homme, la séduction d'une
 douceur
*Mas também, como qualidades de um homem bem homem, a sedução e a
 doçura*
 féminine, la délicatesse des petits gestes et le caractère des actes de
*feminina, a delicadeza dos pequenos gestos e o caráter das atitudes de
 gentleman*
cavaleiro

Pour m'avoir dit
Por ter me contado
 La chance d'être descendante d'un peuple nègre
A sorte de ser descendente de um povo negro
 Qui en premier se liberta du joug de l'esclavage
O primeiro a libertar-se do jugo da escravidão
 Que pour cette raison Black is Beautiful
Que por esse motivo ser Negro é lindo
 Ma négritude et mes cheveux nature aussi
Minha negritude e meus cabelos afro naturais também

Pour m'avoir montré
Por ter-me mostrado

L'art de se savoir jeune au quatrième age
A arte de se saber jovem na quarta idade
 Et d'oser prendre un bain de source
E por ter coragem de tomar um banho de cachoeira
 Après des décennies de corps recouvert
Após dezenas de anos de corpo coberto
 Sur le tard se découvrir um Homme Nouveau
Tardiamente descobrir-se um Homem Novo
 Par la marche et le mouvement livrer combat à la mort
Graças às caminhadas e ao movimento, lutar contra a morte
 Et dans les fêtes familiales laisser K-O les jeunes à la danse
E nas festas familiares vencer sempre as jovens na dança

Pour m'avoir rappelé
Por ter-me lembrado
 La richesse d'une belle progéniture
A riqueza que é uma linda descendência
 La gaïté incomparable des enfants, nos plus grands maîtres
A alegria incomparável das crianças, nossas maiores mestras
 Mais surtout que la phrase "la vérité sort de la bouche des enfants"
E sobretudo que a frase "a verdade sai da boca das crianças"
 N'est pas clichê
Não é clichê
 Et qu'ainsi, pour ceci, et pout toutes les belles choses que mes mots
E portanto, por isto e por todas as coisas belas que minhas palavras
 n'arrivent pas à recouvrir
não conseguem formular

Comme je déclarai à l'âge de cinq ans.
Como eu declarava aos meus cinco anos de idade,

Tu es et sera toujours: le plus beau papa du monde!
Você é e será sempre: o mais lindo papai do mundo!

Territórios afro percorridos pelo meu Corpo-Dança

Na minha vida, a dança sempre teve um lugar importante como fator de identificação de minha origem caribenha e afrodescendente. Vejo-me dançando desde muito pequena, cotidianamente em casa, realizando tarefas domésticas, expressando minha alegria, acompanhando o som da radiola ou do toca-fitas. Até na hora do estudo, eu gostava de realizar minhas tarefas da escola, sempre ao som da música e, quando a empolgação da música transbordava, levantava-me e executava alguns passos, para depois retornar aos livros. Dançando, estava eu também nas festas familiares e dos amigos da nossa casa, em Estocolmo (Suécia), principalmente nas festas natalinas e de fim de ano, nos aniversários e nas comemorações comunitárias – mais tarde, festas de Iemanjá – e em espaços públicos como clubes, boates, praças, *shows* de artistas negros, dentre outros. A dança era parte natural da nossa vida familiar, não se passava um dia sem a música tocar nos aparelhos e, assim, a dança acontecia espontaneamente a qualquer hora do dia. Foi sem dúvida um antídoto importante à frieza climática que encontrávamos em nosso desterro, que não era apenas geográfico, mas, também, de ordem cultural e emocional. A musicalidade e a dança eram o sol que nos energizava nos intermináveis meses de escuridão e o calor que derretia os racionalismos enrijecedores da sociedade nórdica pós-moderna a corroer nossas raízes ancestrais.

Sempre que visitava meus avós maternos cubanos e familiares haitianos, nos Estados Unidos, a viagem era pontuada por festas de comemoração, cujo ápice era a consagração dançante, e até mesmo nas festas dos quinze anos, que eu achava cafona, era comum se dançar até o amanhecer. Lembro, particularmente, de uma festa na casa dos meus avós em

Miami em que nós, crianças e pré-adolescentes, dançávamos com muito entusiasmo ao som da música da moda “*I’m Black and I’m proud*¹¹” (Sou negro e tenho orgulho!) do cantor negro americano James Brown, exclamando essa frase acreditando profundamente nessa mensagem:

Now we demand a chance to do things for ourselves
Agora exigimos a chance de fazer as coisas para nós mesmos
 Wére tired of beating our heads against the wall
Estamos cansados de bater nossas cabeças na parede
 And working for somebody else
E trabalhar para outro alguém
 Wéd rather die on our feet
Preferimos morrer de pé
 Than be living on our knees
Do que viver de joelhos
 Say it loud, I’m black and I’m proud!
Fale alto, sou negro e tenho orgulho!

Sim, naquele momento de intensidade dançante (vide foto da festa no final do livro), não tínhamos dúvida, éramos profundamente orgulhosos da nossa negritude, estávamos em plena conexão uns com os outros e de modo inconsciente, mas real, também aos nossos ancestrais, atualizando pelo corpo ágil e rítmico, a memória coletiva de nossos povos de origem.

Quando pequena, também me vi frequentemente envolvida em realizações de coreografias com meus melhores amigos, os quais, coincidentemente ou não, eram africanos. Apresentávamo-nos, cantando e vestindo figurino, por ocasião

¹¹ Música “Say It Loud – I’m Black and I’m Proud” do disco duplo “Live at the Apollo, Vol. II”, 1968, James Brown.

de alguma festa familiar, após numerosos ensaios que levávamos muito a sério.

Essa prática eu dei continuidade com a geração dos meus sobrinhos Mimie, Natalie, Alex, Diana – filhos de Dania e Tula (meu cunhado congolês) –, cujas coreografias cheguei a coordenar por ocasião do aniversário de 70 anos da minha avó, em que preparamos danças do Congo, de Cuba, de Trinidad e Martinica no Caribe. À época eu ainda estava muito sob influência da minha estadia no Caribe e também participava de um grupo folclórico da Martinica, o que me levou a enfatizar as danças dessas localidades.

Aquela foi uma festa surpresa muito especial para minha avó, ela ficou muito contente, vários homens jovens a disputaram para dançar, todos dançamos muito! Imaginem como era realizar uma festa totalmente intergeracional e internacional com rodas de cubanos, africanos de diversos países, suecos, caribenhos e brasileiros, numa cidade de pessoas tão sisudas e contraídas que pouco interagem entre as faixas etárias! Aquilo era um feito que muito alimentava nossa alma afrocaribenha!

Maria Llerena, a melhor amiga da minha mãe, também cubana e devota de Iemanjá como ela, nos ajudou nos ensaios e no figurino. Maria Llerena é uma artista de múltiplas facetas, uma referência da tradição oral afro-cubana na Suécia e que mistura as linguagens do teatro, contação, dança, canto e toque, com muita efervescência e expressividade afro e fabricando todas as suas roupas de apresentação. Com seu conhecimento transversal, ela nos orientou e nos emprestou as roupas e tudo acontecia entre nós num ambiente de repasse natural e alegre, quase iniciático, sem que nos déssemos conta do laço comunitário e ancestral assim fomentado.

Voltando para a época em que eu ainda era criança na Suécia, nos ensaios, geralmente nós espelhávamos em grupos

musicais existentes e nos aproximávamos de seus passos de dança ou criávamos a partir de um mote musical que estivesse na moda naquele instante. Sempre nossas referências eram do mundo musical negro, com bastante influência da música negra americana, pois era a mais ouvida e popular entre nós que vivíamos na diáspora negra da Europa, mas também dançávamos muito *reggae*, *salsa*, *merengue*, *kadence*, e outros ritmos caribenhos, além de diversos ritmos africanos, devido às amizades dos meus pais e da minha irmã casada com congolês, e pela ampla cultura musical da minha mãe, que adorava toda música negra. Cheguei a considerar a possibilidade de investir na dança profissionalmente, mas não levei esse intento adiante, até porque não me identificava com os métodos de adestramento corporal das academias de dança.

Sonhava com a volta à América Latina, meu primeiro contato foi aos 19 anos de idade, em alguns países do Caribe, participando do carnaval nas ilhas caribenhas de Trinidad e Tobago, vivenciando a música *calypso* dos *steel pan*, convivendo um tempo com a *salsa* em Porto Rico e com ritmos da Martinica, de Guadalupe e do Haiti como *biguine*, *gwoka*, *zouk* e *kadence*. Mais tarde, como estudante universitária em Paris, participei durante um ano de um grupo de danças folclóricas de Guadalupe, oportunidade em que aprendi várias danças de roda tradicionais.

Influenciadas pelas nossas amizades baianas, em 1987, eu e minha mãe, participamos intensamente do carnaval em Salvador, na Bahia, desde as semanas anteriores à comemoração, até a culminância no feriado. Essa experiência foi marcante, pois lá encontrei de forma mais viva a relação entre dança de matriz africana e a religiosidade afro, participando de festas populares de marcas nitidamente negras como a Festa de Boa Viagem, Festa do Senhor do Bonfim e a Festa

de Iemanjá, bem como dos ensaios e do concurso da beleza negra, organizados por blocos afro como Ilê Aiyé, Olodum e Araketu, sem contar os desfiles dos blocos e do afoxé Filhos de Gandhi. Nesse tempo, a cidade de Salvador respirava um ar de autoafirmação negra muito forte, cujos movimentos culturais negros encontravam-se em destaque. Foi também nessa ocasião que visitei, pela primeira vez, um terreiro de candomblé, durante uma festa de orixá, o que me deixou muito impressionada pela beleza estética do ritual. Encantada com tanta espiritualidade e conexão cultural negra, resolvi fazer de Salvador da Bahia meu território de pesquisa de campo para o doutorado. Durante um ano de pesquisa de campo naquela cidade, não perdi uma oportunidade de me entregar às festas populares e às tradições orais em que a dança ocupava um lugar central, sob diversas formas: samba reggae, axé music, maracatu, carnaval, afoxé, samba de roda, quadrilhas de São João, lavagens de escadarias, dentre outros.

Antes de voltar para Bahia, visitei Cuba pela primeira vez, também com minha mãe. Nessa viagem emocionante de retorno ao berço, confirmei o envolvimento natural que o povo cubano tem com a música e com a dança afro-cubana, e notei que cubana e cubano que se preza é aquele que dança, sendo muito valorizado quem executa os passos com mais soltura e maestria. Senti e sinto muito orgulho e encantamento por essa herança mandingueira nos nossos corpos afrodiaspóricos.

Ao retornar ao Brasil, depois da defesa da tese de doutorado, dessa vez para trabalhar em Fortaleza como professora universitária, cresceu minha fome pela conexão identitária cultural afrodescendente que exerce cada vez mais fascinação em mim e, dessa forma, busquei me integrar a várias expressões corporais correlatas, tais como dança afro e a percussão.

Paralelamente a esse processo de aproximação e de aprendizagem dessas linguagens festivas corporais, encontrava-me sempre mais envolvida na realização de vivências de educação popular que eu incorporava às minhas aulas e às pesquisas naquela área (vide capítulo quatro). Essa tentativa de realizar uma educação popular concreta em sala de aula me levou rapidamente à Sociopoética, abordagem de ensino e de pesquisa que recebe influência do círculo de cultura freireano (favorecendo a construção coletiva do conhecimento), mas colocando o corpo como fonte dessa produção de conhecimento. A Sociopoética (GAUTHIER, 1999; GAUTHIER et al., 2004) sugere que tal produção aconteça através de dispositivos artísticos que favoreçam a metaforização do mundo, graças à construção de novos conceitos, instigando nos participantes a sua capacidade de filosofar por novas trilhas de pensamento. Um pensamento corpo que traz à tona as dimensões abafadas do que se convencionou chamar de Filosofia.

Aos poucos, fui aproximando a Sociopoética com a cosmovisão africana, mas primeiro vivenciei a relação com a cosmovisão indígena Tremembé. Inicialmente, uma das fontes de inspiração foi minha prática em um projeto de extensão, como coordenadora, junto com os índios, de um curso de Magistério Indígena Tremembé em nível médio. Essa experiência me foi propiciada pelo meu orientando José Mendes Fonteles Jr. (vulgo Babi Fonteles), a quem devo por ter enveredado pela questão étnica (sou-lhe grata!).

A cosmovisão indígena Tremembé muito me chamou a atenção ao se fazer presente na experiência de uma escola de educação diferenciada, embasada na cultura e nos valores locais. A espiritualidade, a relação muito próxima e corpórea com a natureza, o respeito pelos mais velhos e, em geral, pelas pessoas cuja vivência se destaca pela força de ensinamento

de suas práticas (mestres e mestras da cultura¹² lideranças antigas da luta pelos direitos comunitários), são elementos que posteriormente eu aproximei com a cosmovisão africana que tem muito em comum com a forma como os índios percebem a vida. Ambas se tratam de culturas de *arkhé**, na perspectiva de Sodré (1988), isto é, ancoradas na ancestralidade. Exemplo dessa *arkhé* é como a espiritualidade se faz cotidiana mediante a prática recorrente ao torem, roda de consagração comunitária em que todos, crianças e velhos, homens e mulheres, dançam, tocam e cantam, conectando-se pelo corpo aos seus ancestrais, fortalecendo os laços entre si e com todo o ambiente natural, em uma relação festiva e brincante. A incorporação dessa prática e de tantas outras particulares a sua cultura, ao currículo do Magistério Tremembé e os embates que tínhamos com o representantes do Estado para garantir a especificidade cultural, foram de forte inspiração para mim, ajudando-me a compreender as dimensões políticas do respeito à diferença.

A cosmovisão africana se fez cada vez mais presente e, sobretudo, mais consciente quando descobri o quanto ela perpassa não somente a minha vida como afrodescendente, mas, ainda, a vida dos meus estudantes neste Ceará nordestino. No entanto, no final dos anos 1990, o que encontrei na universidade, inclusive entre meus/minhas alunos/as, foi muito preconceito para com a negritude em geral e, em especial, no que diz respeito à cultura afro-cearense, que percebi totalmente relegada como fonte de conhecimento e até considerada inexistente. Incomodou-me a negação da marcante presença negra no Brasil e no Ceará e a consequente desvalorização desse aporte, como se essa herança de nada

¹² Não necessariamente possuindo essa titulação oficial, mas reconhecidas/os como Mestras e Mestres nas suas comunidades de inserção.

servisse à educação formal. O racismo e, sobretudo, a negação do fenômeno do racismo, geraram um crescente sentimento de desconforto em mim. E, assim, fui levada a estudar com minha então orientanda, Rebeca Alcântara da Silva (2002) o fenômeno do preconceito racial na escola, através da abordagem da Sociopoética. Aproximei-me do trabalho do professor Henrique Cunha Jr. e de seus conceitos de afrodescendência e africanidade e terminamos nos juntando em uma linha de pesquisa, intitulada Sociopoética, Cultura e Relações Étnico-Raciais. Aos poucos, dentro do vasto universo da afrodescendência, fui me dedicando com ímpeto à cosmovisão africana que mais me fascina. Nela, sinto-me particularmente atraída pelas tradições orais que estão presentes na minha vida e nas minhas inserções culturais e em que a prática da dança tem destaque.

Uma experiência que me incentivou muito a realizar esse mergulho foi a prática corporal que busquei me apropriar pelo trabalho do terapeuta corporal Norval Cruz, na Casa Africana que ele criou em Fortaleza¹³ espaço que tem por objetivo ampliar a consciência corporal através do reconhecimento da nossa ancestralidade africana. A dança afro que ele propõe, com movimentos que nos conectam à ancestralidade africana através de gestos e de posturas simbólicas e ritualizadas, muito me facilitou compreender os elementos de matriz africana que compõem uma visão de mundo e de filosofia de vida, para além das dimensões de entretenimento e de pertencimento cultural. A transversalidade da dança afro que Norval Cruz realiza, com atividades de consciência corporal em diversos ambientes (na oca, no parque, nas dunas, nos mangues e nas serras), fortaleceu em mim o desejo de investir

¹³ Espaço Tempo Livre de Consciência Corporal e Ancestralidade Africana.

cada vez mais nessa área, estabelecendo pontes entre minha prática pedagógica e a vivência corporal afroancestral. Em consequência, tem sido marcante a influência dessa vivência propiciada por Norval Cruz na minha criatividade pedagógica e na apropriação filosófica na perspectiva afro.

Outra influência importante foi o trabalho de Eduardo David Oliveira, que mergulhou concomitantemente nas práticas corporais, propiciadas pelo Espaço Tempo Livre, de Norval Cruz, e pelo grupo de Capoeira Angola GCAP, do Mestre Armandinho, em Fortaleza. Foi com esse corpo que Eduardo Oliveira escreveu uma brilhante tese de doutorado sobre Filosofia da Ancestralidade. Essa tese se tornou publicação (2007) e foi uma importante fonte de teorização para mim, pois além de compartilhar algumas de suas vivências no mesmo período, eu notei, nesse trabalho, uma escrita entranhada no corpo, algo que muito me fascina. Trata-se de uma escrita muito verdadeira porque, partindo do corpo e envolvido na vivência daquilo que diz, assim como as escrituras oriundas da tradição oral – de modo especial a literatura oral africana –, manifestam-se em uma linguagem intimamente viva e potente, que toca quem a recebe de maneira imediata por falar ao corpo inteiro, via corpo.

Foi de grande importância, também, para a minha relação com a dança, o ingresso no candomblé como filha de santo, pela conexão espiritual que o terreiro¹⁴ propicia, notadamente nas festas de santo, através do *xiré*, quando dançamos na roda para cada um dos orixás e por ocasião dos atos¹⁵ realizados em estado de incorporação. A conexão ancestral que

¹⁴ Terreiro Ilé Asè Olojudola liderado por Pai Aluísio de Xangô no bairro Mondubim, em Fortaleza (CE).

¹⁵ Episódios das vidas dos orixás, narrativas míticas dançadas na festa do *xiré* (roda para os orixás), como parte da oferenda realizada e comunicação com o mundo espiritual (*òrun*).

a dança promove no candomblé toma aqui todo seu sentido pela sacralidade de que se reveste o movimento. Percebi, com essa experiência, o quanto a dança de matriz africana se faz comunicação espiritual, reafirmando os laços que nos ligam aos nossos antepassados africanos.

Algum tempo depois desse ingresso, resolvi responder a outro chamado espiritual do corpo, a capoeira angola. Na capoeira angola encontrei, de modo menos marcadamente religioso, mas ainda profundamente ritualizado e sacralizado, a espiritualidade que vivencio no candomblé, o que me leva a traçar constantes paralelos. A transversalidade da religiosidade afro-brasileira se tornou, então, algo mais patente e real para mim e me levou a elevados níveis de encantamento, pois são constantes as conexões que estabeleço com a cosmovisão africana.

Devido a uma vida marcada por muitos anos de controle sutil e profundo exercido pelas sociedades modernas europeias, que esquadrinham e freiam a expansão e a liberdade espontânea do corpo, são muitas as deficiências corporais que adquiri, particularmente a perda da posição de cócoras, base de grande parte dos movimentos na capoeira angola. Apesar dessa grande limitação, consigo apropriar-me de muitos significados valiosos pelas simbologias e pelos valores passados na prática dessa capoeira, sobretudo pela fluência entre dança, luta e espiritualidade.

É nessa estação que me encontro agora: fortemente motivada pela riqueza das experiências corporais e o potencial pedagógico dos ensinamentos dessa corporeidade, quando relacionadas à cosmovisão africana, mas também com as práticas libertárias da educação popular, outro elo desse fio de contas circular que busco entremear hoje na pretagogia, uma Pedagogia que venha empretecer seus referenciais com ginga e mandinga*.

Do grilhão que machucava
A liberdade negada
A pancada de terra não herdada
Emergiu, você, nós

Homens e Mulheres símbolos de resistência e coragem
Somos a semente de pele escura como a noite que fecunda
uma esperança
Nossas vozes acalantam e desafiam como encanto dos orixás
que nos livram
A força dos deuses transformam nossas mãos, pés e corpos
Que cantam, tocam tambores e bailam, renascendo da terra,

Somos a luta contra o racismo na cidade
E o olho sangrando da juventude marcada
Povo de santo e santificado afirmando o cântico negro
guardado
Somos o Afoxé Obá Sa Rewa

Manifesto
Vinícius Ferraz

A Dança

[...]

Volteavam kazukutas, sembas ondeavam no saracotear das ancas, achegavam-se, frenéticos os corpos na rebita [...]. Aumentado o som e o ritmo, Pedro Tati atirou-se na dança. Primeiro travado, depois debochado. Descadeirava-se, dava cabriolas, os pés alados inventando passos. Simulava o sexo dando umbigadas, guinchando agitado, bamboleava possesso. Aplaudiam-no com deslumbrado entusiasmo. Menos os policiais, que, abruptamente, lhe empacaram o bailado.

– Que porra de dança indecente é essa – inquiriram-lhe, carrancudos, as mãos ameaçadoramente repousadas nas empunhaduras das pistolas.

A voz trovejante de Pedro Tati alçou-se entre arquejos descido como um látigo:

– Idealizei-a, não apreciaram? Então, que a lança de Nzambi vos transpasse! – contrapôs, com os olhos lacrimosos. Nesse mesmo local a Polícia tinha-lhe morto o filho único.

(Manuel Casqueiro, 2014)

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

CAPÍTULO II – APRESENTANDO O CORPO-DANÇA AFROANCESTRAL, UM CONCEITO GINGADO

Feita essa viagem vivencial por alguns territórios do meu corpo-dança, posso agora adentrar as inspirações teóricas para a Pretagogia, começando pela abordagem da dança afroancestral como ferramenta de acesso à cosmovisão africana. Isto é, posso explicitar o conceito de Corpo-Dança Afroancestral, agora a partir da leitura de referências bibliográficas que me ajudaram a delimitar um sentido filosófico-pedagógico dentro da literatura mais ampla dedicada às danças africana e afro-brasileira, na perspectiva de uma linhagem ou tradição oral africana. Para tanto, irei gingar meu corpo com autores como Sodré (1988; 1997), Bárbara (1999), Rodrigues (2005), Pereira (2005), Silva (2008), Lody e Sabino (2011), dentre outros. A intenção é a de buscar nas referências da tradição africana e na sua transposição diaspórica no Brasil os elementos fundantes que permitam reconhecer valores filosóficos-pedagógicos da cosmovisão africana que perpassam diversas danças afrodescendentes, as quais, mesmo quando mescladas com outras matrizes (sobretudo a europeia), identificam a predominância dos marcadores africanos. O objetivo final desta reflexão não é de discutir a dança na perspectiva da dançarina e do dançarino, e sim da pedagoga e do pedagogo, visando a Pretagogia, o referencial que criamos para a formação de professores e professoras envolvidos/as em produzir dispositivos para implementar, nos currículos escolares e universitários, a história e as culturas africana, afro-brasileira e afrodiaspórica.

Introduzindo alguns conceitos

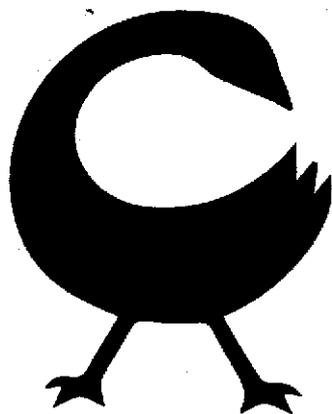
Dançar, na perspectiva afroancestral aqui tratada, remete a uma visão circular do mundo, na qual início e fim se encontram, em eterna renovação. Por isso, simbolicamente abro e fecho este capítulo com referência a essa circularidade do movimento.

Ao executarmos danças de matriz africana, conectamos-nos com os ancestrais, desde os mais remotos tempos de uma civilização milenar, que nos traz as vivências das rodas, debaixo de árvores frondosas, nos terreiros, quintais e praças. Nessas rodas, o elemento fogo tem tido uma participação importante como forma de nos unir, confortar, limpar, energizar. O domínio do fogo já constitui em si motivo de celebração, de agradecimento pela vida. E cada festa popular e/ou religiosa que atualiza esse sentimento pela dança nos faz reviver algo dos primórdios das reuniões em torno das fogueiras:

As danças de roda, coreografias de formação circular em torno das fogueiras, são lembranças arcaicas e fundamentais sobre a relação entre corpo que dança e o espírito que elabora, simboliza, interpreta e cria novos temas, novos registros que atualizam o elo fogo-homem. [...] É o fogo irmanador retomado a cada ano no mês de junho nas festas públicas, algumas religiosas, em especial nos templos de matriz africana; festas que afirmam identidades, atualizam memórias e demais símbolos, que atestam pelas danças o sentimento de ancestralidade. (LODY; SABINO, 2011, p. 21).

Tornamo-nos *sankofa*, um pássaro que se movimenta para frente, ao passo que mantém sua cabeça voltada para trás, num elo inquebrantável com a nossa história e a nossa linhagem, biológica e/ou simbólica, a um só tempo comunitária e cósmica, pois:

As civilizações africanas são caracterizadas por uma visão holística e simbólica da vida. Cada ser, vivente ou não, está ligado ao outro numa corrente infinita de sentidos nos quais cada elemento existe em função do outro, participando assim à dinâmica do cosmo, em uma eterna procura e reestabelecimento de harmonia e de equilíbrio. (BÁRBARA, 1999, p. 151).



Sankofa

Fonte da Imagem: Internet

Essa relação comunitária estabelecida na roda de dança é encontro dos corpos, das famílias, dos grupos, dos povos, em afinidade com o cosmos, emoção vital de pertencimento:

[...] O sentimento de igualdade e de solidariedade é revivido e estimulado nas danças de roda, retomando-se os modelos mitológicos que justificam os movimentos do mundo, a unidade cósmica, aproximando e possibilitando importantes rituais de sociabilidade e também de inclusão, de pertencimento a um grupo, a uma sociedade, a um povo. (LODY; SABINO, 2011, p. 20)

O movimento, particularmente a dança, aproxima o corpo a Deus. Sendo o nosso corpo um altar sagrado da criação, é preciso dançar para receber a divindade na forma de energia da natureza, é essa energia que estabelece a necessária comunicação. A dança ritualiza o natural e realiza, junto com a musicalidade dos instrumentos e da voz, o encantamento da vida. Dança-se o cotidiano, como também o extraordinário, o belo, aquilo a que somos gratos/as: as doações de vida – nascimen-

to, batismo (cerimônia do nome), aniversários diversos, saúde, alimento – as passagens que nos fazem crescer em espiritualidade, experiência e sabedoria – o tornar-se mulher/homem, iniciada/o, integrada/o, mais próxima/o dos segredos existenciais. A dança é também o que nos faz transcender a dor, a angústia, a injustiça, a humilhação, a tentativa de redução e de aniquilamento, lembrando-nos de quem somos, gerando a força espiritual que engrandece, potencializa e sacraliza.

Para as negras e negros desterrados brutalmente da África para as Américas e cujos algozes procuraram por todos os meios destituir de humanidade, a dança foi um elo indispensável à sobrevivência física e espiritual. Assim, para nós, descendentes desses povos, a dança significa mais do que filosofia e cosmovisão, significa existir. Por isso sinto a necessidade de começar este capítulo pelo relato do personagem Zarité, criado pela autora chilena Isabel Allende, no livro *A Ilha sob o Mar* (2007), e que retrata a história de uma haitiana escravizada no final do século XVIII, às vésperas da vitória da insurreição dos escravizados no Haiti¹⁶.

Logo no início do livro, Zarité, iniciada desde pequenina na dança pelo senhor Honoré, escravizado mais velho da casa grande e transmissor dos valores ancestrais do corpo negro, brinda-nos com a dança como o fundamento de sua sobrevivência:

¹⁶ Segundo o dicionário “Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana” de Nei Lopes (2004) a República do Haiti (créole) localiza-se no mar das Antilhas e ocupa a parte ocidental da ilha de Hispaniola. Foi a primeira colônia espanhola na América, em 1492, já ocupada pela França. Segundo pesquisas 95% da população declaram-se negra, enquanto que 4,9% declaram-se mulatos. Sua história é uma das mais expressivas da diáspora africana. Foi responsável pelo marco inicial da extinção da escravização negra nas Américas, a partir do ano de 1791, com inspiração na Revolução Francesa, aparecendo, então, como a única nação na história mundial a ter origem desde uma revolta de escravizados, com a Revolução Haitiana□.

Minha primeira lembrança de felicidade, quando era uma pirralha magrela e desgrenhada, é a de me mexer ao som dos tambores, e essa é também a minha mais recente felicidade, porque na noite passada estive na praça do Congo dançando e dançando, sem pensamento na cabeça, e hoje o meu corpo está quente e cansado. A música é um vento levado pelos anos, pelas lembranças e pelo temor, esse animal preso que carrego dentro de mim. Com os tambores desaparece a Zarité de todos os dias e volto a ser a menina que dançava quando mal começava a andar. Bato no chão com as solas dos pés, e a vida sobe pelas minhas pernas, percorre meus ossos, apodera-se de mim, acaba com a minha tristeza e adoça a minha memória. O mundo estremece. O ritmo nasce de uma ilha sob o mar, sacode a terra, atravessa-me como um relâmpago e segue em direção ao céu, levando as minhas aflições para que Papa Bondye* as mastigue, engula e me deixe leve e feliz.

Os tambores vencem o medo. Os tambores são a herança da minha mãe, a força da Guiné* que está em meu sangue. Ninguém então pode comigo, torno-me incontrolável como Erzuli, *loa** do amor, e mais veloz do que o açoite. Os búzios chocalham nos meus tornozelos e nos meus pulsos, as cabaças perguntam, os tambores Djembes* respondem com sua voz de floresta e os timbales com sua voz de metal, os Djun Djun* que sabem falar convidam e a grande Maman ruge quando o tocam para chamar os *loas*. Os tambores são sagrados e é através deles que falam os *loas*. [...] Honoré podia tirar música até de uma panela, qualquer coisa em suas mãos tinha compasso, melodia, ritmo e voz; ele carregava os sons no corpo, trouxera-os do Dao-mé*. Meu brinquedo era uma cabaça oca que fazíamos soar; depois ele me ensinou a acariciar devagarinho os tambores. E isso desde o começo, quando ele ainda me carregava nos braços e me levava às danças e

aos serviços de vodu, onde marcava o ritmo com o tambor principal para que os demais o seguissem. [...] Bebia cachaça para suportar o sofrimento de se mexer, porém, mais do que esse licor áspero, o seu melhor remédio era a música. Seus gemidos se transformavam em riso ao som dos tambores. Honoré mal conseguia descascar as batatas para o almoço da nossa dona com as suas mãos deformadas, mas tocando o tambor ele era incansável e, se decidia dançar, ninguém levantava os joelhos mais alto, nem bamboleava a cabeça com mais força e nem mexia as nádegas com maior prazer. Quando eu ainda não sabia dançar ele me fazia dançar sentada, e, assim que pude me sustentar nas pernas, me convidava a me perder na música como quem se perde num sonho. **“Dance, dance Zarité, porque escravo que dança é livre... enquanto dança”**. Eu sempre dancei. (ALLENDE, 2011, p. 7-8, grifos meus).

Zarité expressa bem o que a dança Afroancestral propicia:

Leveza: o movimento percorre o corpo todo e faz perder-se do tempo e das agruras, reativando o ser criança, que acontece naturalmente quando o tambor realiza seu chamado: **“Com os tambores desaparece a Zarité de todos os dias e volta a ser a menina que dançava quando mal começava a andar”**.

Dança que se aprende pelo convívio comunitário, num **processo iniciático** que começa sentindo o ritmo do corpo de quem carrega a criança nos cultos movimentados pela musicalidade espiritual: **“E isso desde o começo, quando ele ainda me carregava nos braços e me levava às danças e aos serviços de vodu, onde marcava o ritmo com o tambor principal para que os demais o seguissem”**, o que envolve familiarizar-se com os instrumentos e suas simbologias: **“Meu brinquedo era uma cabaça oca que fazíamos soar; depois ele me ensinou a acariciar devagarinho os tambores”**.

É também na relação de **senhoridade** que acontece o aprendizado, com o Mestre orientando pelo exemplo e pela vivência, transmitindo a prática e o significado de dançar à geração recém-chegada, aqui, no caso, o velho Honoré: “Quando eu ainda não sabia dançar ele me fazia dançar sentada, e, assim que pude me sustentar nas pernas, me convidava a me perder na música como quem se perde num sonho”.

Isso acontece no contato com a **ancestralidade** que na cosmovisão africana é simbolizada pelo **chão**, onde enterramos nossos mortos e de onde extraímos nosso alimento vivo e espiritual. Daí a importância do bater o chão, acordando a força vital que emana da terra e se distribui no corpo, que brota dele, fazendo elo entre presente e passado: “Bato no chão com as solas dos pés, e a vida sobe pelas minhas pernas, percorre meus ossos, apodera-se de mim, acaba com a minha tristeza e adoça a minha memória”. O bater no chão faz lembrar os antigos mutirões para construção das casas, prática que ainda persiste em vários quilombos e regiões interioranas, onde se costumava dançar a noite toda para bater o piso das casas, promovendo, assim, a prática da dança do coco e o fortalecimento do elo comunitário.

Ancestralidade manifestada também na comunicação com os **lugares de origem** (“Os tambores são a herança da minha mãe, a força da Guiné que está em meu sangue”), como **fala hereditária** emitida pela sinfonia de vozes composta pelos instrumentos em diálogo, puxados pelos tambores, que invocam a espiritualidade: “Os tambores são sagrados e é através deles que falam os *loas*”.

Nós, afrodescendentes da diáspora, podemos estar distantes da religiosidade tradicional africana, mas a memória comunitária que em nós habita, ainda quando maltratada e renegada, precisa apenas da centelha do movimento ancestral

para se manifestar, atualizada, no movimento dançante. Daí que, mesmo imerso no pior contexto de adversidade e de aniquilamento, como o era o sistema escravista, o negro e a negra se faziam potentes pelo corpo em ritmo, ritmo que traz **força vital e continuidade**: “Honoré podia tirar música até de uma panela, qualquer coisa em suas mãos tinha compasso, melodia, ritmo e voz; ele carregava os sons no corpo, trouxera-os do Daomé”. E é aí, nesse convívio comunitário, e pelo movimento dançante, que a centelha do movimento ancestral é revivificada sempre que ouvimos o apelo da vibração divina do coração pulsante que é o tambor, som primordial, escolhido para a comunicação com as energias essenciais da natureza. Mesmo fora do espaço religioso, o tambor nos conecta, falando ao nosso inconsciente espiritual africano, gerando transformações poderosas, como no exemplo do escravizado Honoré, que de homem velho, doente e cansado, fazia-se potente furação, chama abrasiva, onda imperiosa, terra em erupção, através do tambor: “Bebia cachaça para suportar o sofrimento de se mexer, porém, mais do que esse licor áspero, o seu melhor remédio era a música. Seus gemidos se transformavam em riso ao som dos tambores. Honoré mal conseguia descascar as batatas para o almoço da nossa dona com as suas mãos deformadas, mas tocando o tambor ele era incansável e, se decidia dançar, ninguém levantava os joelhos mais alto, nem bamboleava a cabeça com mais força e nem mexia as nádegas com maior prazer”.

É atualizado pelo corpo-dança, que se manifesta na humanidade do ser negro e do ser negra, sua máxima expressão de liberdade: **“Dance, dance Zarité, porque escravo que dança é livre... enquanto dança”. Eu sempre dancei**”.

Mas o que é esse Corpo-Dança Afroancestral na perspectiva da cosmovisão africana? Após aquelas considerações

gerais tecidas a partir do relato de Zarité, convém percorrer esse Corpo-Dança Afroancestral mais detalhadamente através das categorias sacralidade – ancestralidade/relação com o chão – resistência/relação comunitária – circularidade – brincadeira/alacridade.

Sacralidade da dança na religiosidade de matriz africana

Na religiosidade de matriz africana, que é o fio que percorre e une a maioria das manifestações culturais populares que se apresentam com ampla participação de negros e negras, o Corpo-Dança Afroancestral é aquele que não só dança, como canta, conta histórias e mitos, e manipula objetos simbólicos.

No candomblé de linhagem ioruba, por exemplo, “[...] o primado está no **símbolo**, em detrimento do signo e da representação. [...] O símbolo por sua vez, articula-se com corporalidade e territorialidade. Uma cultura de arkhé [...] é uma cultura simbólica por vias do corpo e do território.” (SODRÉ, 1997, p. 30).

É também um **corpo-natureza integrado ao cosmos** e, como tal, considerado **altar sagrado**:

[...] ganha primado a relação integrativa do corpo com o território ou com os outros homens, feito de mineral, líquidos, vegetais e proteínas. O corpo é aí, como na tradição africana, um microcosmo do espaço amplo (o cosmo, a região, a aldeia, a casa) tanto físico como mítico. (SODRÉ, 1997, p. 32).

Isso é bem diferente do que ocorre na tradição greco-latina. Para Sodré, nessa tradição europeia o corpo se distanciou da natureza, que na cosmovisão é fundamento sagrado. Dessa forma, o europeu ocidental separou o corpo do espírito,

considerando a cultura parte apenas do espírito e, vendo a natureza como inferior, delegou esse corpo cortado do espírito à natureza, e com o tempo passou a se relacionar com o corpo como algo desprezível, um trapo qualquer: “[...] a noção de ‘corpo’ caudatária da tradição cultural greco-latina integra-se na civilização cristã do Ocidente como ideia de um objeto à parte do sujeito. [Dizia] o jansenista Pascal: ‘O corpo, esse trapo’” (SODRÉ, 1997, p. 30).

Já nas tradições africanas, o corpo não se separa do espírito. Na religiosidade ioruba, por exemplo: “[...] cada parte do espaço visível (aiê) tem uma contrapartida no orun. O duplo é externo ao indivíduo, mas não dicotomizado em termos de funcionamento.” (SODRÉ, 1997, p. 30), isto é, o mundo espiritual e o mundo material são indissociáveis.

O cosmo é obra de Deus, assim como o é a pessoa humana, ficando seu corpo o elo de comunicação com o divino. Sodré apresenta um dos mitos da criação ioruba que mostra o caráter sagrado do corpo como resultado de uma interferência corporal de Deus, seu sopro: “O corpo, segundo um mito cosmológico, origina-se da lama enquanto protomatéria. Foi construído por um princípio criador (Olorun*) que lhe instilou o sopro da vida (emi) materializado na respiração.” (SODRÉ, 1997, p. 31).

O mito é fundamental nas tradições religiosas afrodescendentes, porque é através dele que a pessoa se conecta com os ancestrais divinizados e os ensinamentos que eles deixaram como legado há milhares de anos. Por isso, o corpo dançante se relaciona ao mito, atualizando-o na sua movimentação, lembrando-se do elo entre cotidiano e sagrado:

[...] a dança e a música, associadas ao mito, têm a função de uma literatura nas sociedades de tradição oral e possuem uma pluralidade de sentidos. [...] O orixá

mostra ao público a sua história mitológica, redistribuindo a energia vital, o axé, e trazendo o mundo sagrado de volta ao cotidiano. (BÁRBARA, 1999, p. 155-157).

Como natureza, o corpo é considerado formado por vários elementos sagrados: “Dentro desse sistema, todo ser humano, assim como qualquer outro ser, constitui-se de materiais coletivos, advindos das entidades genitoras divinas e dos ancestrais, e de uma combinação individual de materiais, responsáveis por sua singularidade.” (SODRÉ, 1997, p. 30).

Daí ser considerado um altar sagrado, preparado para sua ritualização através de banhos de ervas e de cuidados especiais:

O corpo é preparado para o contato com o sagrado. Como nas mesquitas, o adepto deixa os pés nus, faz o ritual com água depositada no chão e, muitas vezes, também a bebe; ou então inicia o seu processo de contato com o sagrado com um banho comum, acrescido de um banho de ervas. Agora o corpo pode iniciar a sua experiência ritual. O corpo está preparado. (LODY; SABINO, 2011, p. 75).

A dança envolve uma iniciação, uma **Pedagogia do sagrado** que cerimonializa cada ato e movimento. Na sua realização, essa **cerimonialização** da dança integra diversas linguagens estéticas: dramaticidade, vestimenta, acessório, canto ou som simbólico.

Assim, vemos que numa dança de orixá, ele sai dançando devidamente paramentado com seus acessórios, pois tudo nele expressa uma simbologia, fala alguma história. Quando chega, o orixá faz seu *jincá**, dá seu *ilá** e dança. Desse modo, por exemplo, o orixá Oxum dança vestindo abebé* e adê*, brincos, anéis e pulseiras, demonstrando seus atributos de

rainha muito devotada aos cuidados do corpo, à beleza e à estética. Em uma de suas danças ritualísticas, conhecida como o banho de Oxum, ela usa sua ampla saia sobre anáguas engomadas para, de joelhos, formar um espelho d'água no qual ela mergulha a cabeça para se banhar. "Em seguida, Oxum realiza uma dramatização, o ato do pôr as joias: colares, pulseiras, anéis e o adé, sua coroa, culminando assim, na cena do banho" (LODY; SABINO, 2011, p. 152). Nesse momento, ela usa também seu abebé*, para se mirar e contemplar sua beleza. Há, nesse ato, a importância do conjunto: movimento, teatralização, vestimenta e adornos como um todo indivisível que faz conexão com o arquétipo e com a história ancestral do orixá.

Em outro exemplo, no caso da Pombagira* cigana na umbanda, é comum ela andar de rosa na cabeça, segurando uma taça de bebida ou um cigarro, a saia comprida, por vezes um xale e lentejoulas, no estilo das roupas festivas de mulheres árabes. Cada pessoa que incorpora a Pombagira cigana dança com sua singularidade, mas sua movimentação, sua gestualidade, sua atuação, sua vestimenta e seus acessórios tornam identificável tratar-se da Pombagira cigana, é esse conjunto integrado que veicula os significados.

A dança mantém relação estreita com a música, em complementaridade ritualística, uma precisando da outra; quem dança para os orixás, por exemplo, sabe reconhecer as danças também segundo o ritmo tocado. Por outro lado, muitos músicos africanos executam seus instrumentos dançando, acompanhando o ritmo com movimentação corporal. Isso se entende porque a combinação de ambos, instrumentos e corpo, gera uma comunicação mais próxima com o divino, essa integração torna, por vezes, tênue a fronteira entre música e dança, até no vocabulário:

Vale ressaltar o aspecto ritualista, sua relação com a dança e a funcionalidade social da música na cultura africana. Em muitas línguas banto, a mesma palavra que designa “música” também designa “dança”. O intérprete não deve apenas produzir sons, deve movimentar coordenadamente sua cabeça, seus ombros e pernas. [...] Música e dança estão a tal ponto associadas que a notória polirritmia vem acompanhada de um poliocentrismo corporal. (ROCHA, 2008, p. 26).

A dança nos remete ao sagrado enquanto um dos atos inaugurais da criação. Assim, Hampâté Bâ (1982) conta, através do mito de Maa Ngala (Deus) da etnia bambara no Mali, como o Criador, do silêncio fez surgir uma vibração, isto é, um movimento gerador de som que fez acontecer a vida através do ritmo. Compreende-se, então, que devemos a vida à vontade divina expressa no par som/movimento que proporciona ritmo. A dança expressa essa sacralidade do ritmo na sua relação com o rito “[...] engendradora ou realimentadora da força. Por meio desse complexo rítmico chamado dança, o indivíduo incorpora força cósmica, com suas possibilidades de realização, mudança e catarse (SODRÉ, 1988, p. 123)”. A dança é o que permite renovar a força vital, o que os nagôs denominam de axé. Esse axé pode vir na forma de um êxtase rítmico:

Incitando o corpo a vibrar ao ritmo do cosmos, provocando nele uma abertura para o advento da divindade (o êxtase), a dança enseja uma meditação, que implica ao mesmo tempo corpo e espírito, sobre o ser do grupo e do indivíduo, sobre arquiteturas essenciais da condição humana. (SODRÉ, 1988, p. 124).

Sodré (1988, p.143) enfatiza a dimensão comunitária do ser negro, que não se concebe como entidade isolada: “Na cosmologia negra, porém, a ação regula-se pelo padrão

do indivíduo total, ou seja, de um sujeito articulado consigo mesmo e com os outros em comunidade”. Certamente encontramos aí um dos fundamentos para a importância da dança festiva como elo primordial com o mundo espiritual¹⁷, a sacralidade se expressa predominantemente pelo conagraçamento coletivo, como é o caso do xiré, que significa simultaneamente a organização espacial de um grupo dançante em roda e o tempo da festa que instaura a comunicação direta com os orixás quando visitam os corpos dos seus filhos e de suas filhas pelas vibrações do ritmo.

Assim, a dança, no contexto da festa, é uma renovação espiritual coletiva da força e nela “[...] reatualizam-se e revivem-se os saberes do culto. A dança, rito e ritmo, territorializa sacramentalmente o corpo do indivíduo, realimentando-lhe a força cósmica, isto é, o poder de pertencimento a uma totalidade integrada (SODRÉ, 1988, p. 124)”. Hoje, muitos praticantes de manifestações culturais dançantes desconhecem o valor sagrado desse corpo movente, embora muitos possam, intuitivamente, senti-lo pela força de conexão ancestral inerente a essa expressão, notadamente quando exercida em coletivo. Desconhecem que para nós, negras e negros, “[...] os passos coreográficos de base dos saberes da festa, procedem do lugar de cultos aos deuses, do espaço litúrgico” (SODRÉ, 1988, p. 127). Isso talvez explique porque muitos detratores de igrejas intolerantes saem em cruzada contra toda manifestação de dança negra, pois, intuitivamente, sentem a ligação entre o espaço-tempo litúrgico e a dança negra em geral, mesmo aquela que se apresenta profana. Notam a força vital e inaugural de conexão espiritual e ancestral que a dança negra propicia, o empoderamento que produz, sobretudo quando pouco seria-

¹⁷ É o Òrun (Iourubá), vide glossário.

lizada, e buscam anular essa força que lhes assusta, tratando-a como anátema sob denominações demoníacas. Uma lástima, pois assim fazendo, não somente alijam o Corpo-Dança Afroancestral de sua ascendência e de sua história negroafricana, que o situam dentro de um elo comunitário (de pertencimento), impedem também a vivência fantástica de uma experiência de alegria existencial.

Alacridade e brincadeira do Corpo-Dança Afroancestral

Brincadeira é um termo que envolve muitas manifestações dançantes coletivas que podem ser ou não performáticas e que envolvem artefatos chamados de brinquedos, associando, assim, tanto a dança como os objetos, os instrumentos e os símbolos materiais utilizados à ludicidade: “[...] é comum os inúmeros grupos de música, dança e teatro se reconhecerem em suas respectivas atuações como praticantes de uma ‘brincadeira’: vou brincar de coco, vou brincar de maracatu, vou brincar de boi” (LODY; SABINO, 2011, p.104). Essa dimensão de brincadeira, dessas expressões dançantes, assenta-se no sentimento comunitário, na capacidade da criatividade, na manifestação da gestualidade, na celebração e no caráter festivo, na sociabilidade.

É, sobretudo, um espaço permeado de alegria: “É espaço de prazer, de alegria, de tornar o ideal do sagrado mais próximo, mais humanizado e mais íntimo, como acontece nos terreiros [...]” (LODY; SABINO, 2011, p. 104).

A alegria ensejada pelo Corpo-Dança Afroancestral não é sinônimo de simples diversão ou algo que provoca risada, é uma dimensão também sagrada, na associação etimológica que Sodré realiza quando a refere ao termo de origem latina *alacridade*, segundo ele derivada das palavras *alacer* (alado)

e sacer (sagrado) com uma acepção também de campo/terra. Assim, álaque “[...] é o movimento do céu [...] em ligação com a constância da terra (1988, p. 147). A partir dessas associações semânticas, Sodré constrói um significado conceitual para o termo, envolvendo presença cósmica e liberdade: “[...] é, por exemplo, o instante em que o indivíduo, abrindo-se sinestesticamente às coisas do mundo – o sol que nasce, a água corrente, o ritmo dos seres –, abole o fluxo do tempo cronológico, deixando o seu corpo libertar-se de qualquer gravidade, para experimentar a sensação do presente” (SODRÉ, 1988, p. 147).

Sodré vê essa presença álaque em todas as formas de jogo negro, ou seja, de corpo negro movente que possui gestualidade, ludicidade e força de engendramento. Isso acontece no auge do empoderamento vital, como no caso da pessoa escravizada dançando festivamente, quando se entrega ao êxtase do movimento: “[...] quando o escravo deixa temporariamente de ser objeto passivo, estático, para anunciar-se como extático – um ser aberto ao movimento e à força (SODRÉ, 1988, p. 147)”. Esse êxtase envolve a relação comunitária sugerida por uma relação de arkhé: “O êxtase implica sair de si ao encontro de um outro que se apresenta no fulgor de um instante, mas com força de harmonia integradora, por trazer consigo a *Arkhé* (SODRÉ, 1988, p.147-148, grifos do autor).

A alacridade não pode ser abstrata. Ela precisa ser vivida, pois só acontece como “intuição imediata do mundo” (SODRÉ, 1988, p. 148). O importante é sentir, mas não se trata “[...] de qualquer ‘sentir’, mas de uma experiência radical, de uma comunicação original com o mundo, que se pode chamar de ‘cósmica’, isto é, de um envolvimento emocional dado por uma totalização sagrada de coisas e seres” (SODRÉ, 1988, p. 148).

Sodré considera que esse fenômeno, que ele percebe no Brasil, provém da tradição dos cultos afro “[...] movidos mais pela alegria do que pelo amor” (SODRÉ, 2005, p. 5), afirma inclusive que a “[...] alegria é o grande conteúdo litúrgico dos cultos negros” (SODRÉ, 2005, p. 5). Ele caracteriza essa alegria como uma forma de íntima afinação com o mundo, algo que não necessita de argumento e nem de explicação. Não tem nada a ver com deboche nem devassidão, e, certamente, não se relaciona com desregramento, é só ver a seriedade com que as escolas de samba antigas tratavam as comissões de frente da velha guarda: “[...] você via aqueles negros mais velhos que dançavam de forma muito séria, quase sisuda. A alegria comporta também uma certa tristeza. Pode ter uma certa tristeza no samba e ainda assim você dançar muito e estar alegre” (SODRÉ, 2005, p. 05).

Essa seriedade, acredito que esteja também relacionada com a percepção intuitiva desse envolvimento intenso como um ato de profundo agradecimento pela vida, que nos é transmitida pelos antepassados como potência fundadora, justificando o reconhecimento de respeito ao chão ancestral.

Corpo Chão

O Corpo-Dança Afroancestral mantém, na sua estrutura, relação muito forte com o chão. Uma pesquisadora que estudou com afinco esse corpo da dança afrodescendente foi Graziela Rodrigues (2005), dançarina que experimentou diversos tipos de dança afro-brasileira, desde as religiosas de umbanda e candomblé até a capoeira e os diversos folguedos como congadas, maracatus e outras manifestações dançantes nas festas de santo. Remeto-me bastante a esse estudo por considerá-lo muito minucioso, chegando a tratar das simbologias das mo-

vimentações em cada parte do corpo. Mas cito, também, com frequência, Eusébio Lôbo da Silva (2008), que aprofunda a filosofia que perpassa os movimentos da capoeira.

Lembrando-se das manifestações populares nas quais se realizam danças em torno de um mastro, Rodrigues (2005) mostra que existe uma analogia do corpo da dança negra com o mastro, simbolizando seu modo de ser e de estar no mundo. Assim, a sua postura anatômica revela sua concepção de **comunicação entre terra e céu:**

Os sentidos através dos quais a pessoa interliga-se ao sagrado, a impulsionam para reagir simbolicamente. Percebemos que a qualidade da estrutura física possibilita o recebimento do campo simbólico, bem como a sensibilidade na apreensão dos símbolos faz com que o corpo chegue a ganhar esta estrutura. (RODRIGUES, 2005, p. 43).

Para Rodrigues, esse corpo é, antes de qualquer coisa, **um ser enraizado**, cujos joelhos e pés manifestam a relação com a terra, com o chão. Retoma a analogia com o mastro, desse corpo que produz um campo energético circular:

A estrutura absorve o simbolismo do mastro votivo, enunciada pelo estandarte que representa os santos de devoção. A parte inferior do mastro liga-se à terra e a parte superior interliga-se com o céu. O corpo representa o próprio mastro festivo, em torno do qual ocorre o círculo energético. (RODRIGUES, 2005, p. 44).

Bárbara (1999) também ressalta, na sua pesquisa acadêmica, as danças de orixás femininos, esse princípio de intimidade com a terra, como diferenciador da ética das danças europeias, trazendo o significado de uma **presentificação territorializada e temporalizada no aqui e agora:**

Nas danças africanas, o contato contínuo dos pés nus com a terra é fundamental para absorver as energias que deste lugar se propagam e para enfatizar a vida que tem de ser vivida agora e neste lugar, ao contrário das danças ocidentais ‘performadas’ sobre as pontas a testemunhar a vontade de deixar este mundo para alcançar um ‘outro’ [...]. (BÁRBARA, 1999, p. 152).

Na capoeira, notadamente na denominada angola, a relação com o chão é fundamental, são muitos os movimentos nesse plano: “Outra característica básica da capoeira é possuir uma vasta movimentação no nível do chão, utilizando-se apenas dos apoios dos membros e da cabeça; usando constantes rasteiras e movimentos-golpes desequilibrantes [...]” (SILVA, 2008, p. 10). Assim, aprende-se a cair pelo movimento da negativa, demonstrando fluir no movimento: “Saber utilizar a negativa*, ou saber cair, significa fluir, ou, como se diz no universo da capoeira, o capoeirista não cai, no máximo escorrega, e é dessa fluência que surgem várias possibilidades de atuação do capoeirista [...]” (SILVA, 2008, p. 85).

Não existe, nessa cosmovisão, a equivalência entre elevação de plano e superioridade, pelo contrário, o chão é nosso amigo, e precisamos dele para nos firmarmos, ou, como diz o capoeirista: “Todos os que jogam capoeira sabem que um dia caem, cair faz parte da prática do universo dos opostos, só cai quem esteve em pé.” (SILVA, 2008, p. 85, grifos meus).

Voltando para a pesquisa de Rodrigues (2005), vale ressaltar outra metáfora dessa forte ligação, a da árvore na qual os pés sugam da terra a seiva, revolvem o barro e, sempre num movimento circular, terminam retornando à terra, ou, dito poeticamente:

Os pés apresentam uma íntima relação com o solo. Penetram a terra como se adquirissem raízes, sugam-na

como se recolhessem a seiva; amassam o barro; levantam a poeira; mastigam, devolvem e revolvem a terra através de seus múltiplos apoios. (RODRIGUES, 2005, p. 46).

A dançarina pesquisadora faz descrição detalhada de como as plantas dos pés, ao tempo em que marcam o solo, mantêm-se flexíveis, com movimentos de alternância, idas e vindas do centro para fora, e de fora para dentro, chamando a atenção para a liberação de energia daí decorrente na forma de descarrego e de renovação:

Mantendo o contato de toda a planta dos pés, o movimento desenvolve-se pelo reforço (impressão no solo) e, ao mesmo tempo, pela mobilidade dos apoios dos metatarsos e calcâneos. Alternam-se os pés, dirigindo-se para fora (relacionando-se com o centro do círculo) e no seu retorno se definem em relação ao centro do corpo. [...].

Duas ações ocorrem simultaneamente: enquanto um dos pés recolhe energia do solo, o outro libera energia para o solo. Na ação de recolher, os pés sugam o solo (ventosa) acentuando o contato do metatarso e calcâneo e o conseqüente aumento do Marco do pé. Na ação de liberar os pés se expandem no solo, ampliando, progressivamente, sua área de contato. O movimento desenvolve-se pela alternância dos pés nas respectivas ações. Nos dois movimentos descritos ocorrem o descarrego de energia acumulada no corpo e a absorção de uma nova energia para o corpo. (RODRIGUES, 2005, p. 46-47).

A importância da ligação com a terra é também o que justifica, no ritual religioso do candomblé, o ato de 'bater cabeça' no piso, em respeito ao chão dos antepassados e à integração do valor divino: "O gesto de 'bater a cabeça', mais do que um cumprimento, uma saudação, significa entregar-se

às forças divinas e assim estabelecer a união do interior com o exterior.” (RODRIGUES, 2005, p. 54). Convém lembrar, também, de que se ligar ao chão é também sinal de humildade, de reconhecimento do respeito que devemos aos nossos antepassados e à origem das coisas. Por isso, nessas culturas, tradicionalmente, eram e ainda são comuns atos como os de sentar no chão, comer no chão, deitar rente ao chão (em esteira), e tirar os sapatos para pisar o chão de espaços sagrados e/ou dignos de particular respeito. Assim, percebe-se a grave distorção desses atos, quando são entendidos como sinais de submissão, de inferioridade ou de pobreza.

No caso dos joelhos, eles mantêm-se geralmente em flexão, permitindo que os pés realizem movimentos articulados sem que deixem de garantir a sustentação térrea desses:

A predominância de sua flexão, nas distintas linguagens de movimento, possibilita aos pés desempenharem uma gama de movimentos altamente articulados, ao mesmo tempo em que a sustentação e a ampliação do espaço dos joelhos estão relacionadas à qualidade do trabalho dos apoios dos pés. (RODRIGUES, 2005, p. 48).

Rodrigues retoma a analogia da árvore, na qual, a partir das raízes (pés), a seiva vai se distribuindo para cima (mediante joelhos flexionados):

Os joelhos e os tornozelos – ao mesmo tempo em que favorecem a descida para a terra, com algum nível de flexão – apresentam-se sustentados. Como uma árvore – no duplo sentido do mastro que une o alto e o baixo – penetrando a terra, o corpo possibilita que a seiva percorra pelo seu tronco. (RODRIGUES, 2005, p. 44).

As energias se cruzam de modo simétrico, favorecendo **equilíbrio e unidade** de um corpo que participa **por inteiro**, numa entrega total:

O cruzamento de energia – relação com o lado direito superior com o lado esquerdo inferior e vice-versa – fortalece o centro do corpo, promovendo um alto grau de equilíbrio e um sentido de unidade (participação global do corpo no movimento). (RODRIGUES, 2005, p. 44).

A circularidade promovida pela movimentação multidirecionada é sinal de **integração das partes ao todo**: “O corpo-mastro é firme e flexível, articula-se em todas as direções, integra o dentro e o fora, em cima e em baixo, à frente e atrás. Recebe e elabora os símbolos. Das partes para o todo estabelece-se a unidade corpórea.” (RODRIGUES, 2005, p. 44).

Rodrigues traz o significado da posição da pelve e da bacia no Corpo-Dança Afroancestral, explicitando o valor da frequente movimentação dessa região na direção ao chão, o que associa a relação de tração a uma espécie de “enrabamento”:

A pelve apresenta-se na estrutura física exercendo oposições. Através do direcionamento do cóccix para o solo conseqüentemente as cristãs ilíacas se elevam. A força de tração, na região do sacro, materializa-se no imaginário pelo sentido físico da apropriação de um “rabo”. Portanto, a relação do cóccix-rabo com o solo é uma constante na linguagem de movimento de bacia. A intenção desta força de tração apresenta variantes e quanto maior for esta intenção mais evidencia a verticalidade do tronco. (RODRIGUES, 2005, p. 49).

Graziela Rodrigues, na sua pesquisa, explica que foi experimentando a dança de orixás que conseguiu entender o sentido do movimento do ‘rabo’ como **símbolo de geração, força de energia vital**:

A associação deste treinamento com as danças dos orixás foi o que possibilitou realmente compreender,

porque vivenciado e estudado no corpo, o importante procedimento da bacia no campo sutil do movimento interior: nela está a geração, a concentração e a fluência de energia. (RODRIGUES, 2005, p. 50).

Sem dúvidas, há, aqui, um dos motivos de rejeição da dança afro pelos europeus cristãos no seu encontro histórico com a chamada 'sensualidade' africana. Na verdade, não souberam compreender que essas danças, para eles lascivas, possuem um significado não pecaminoso de celebração à vida, que passa necessariamente por essa pulsão de vida, que é a sexualidade, como elemento indispensável à geração, não somente na sua dimensão biológica, mas também como manifestação da força divina que nos gratifica com esse elemento de potência vital. Ora, se há algo que herdamos da nossa relação com o chão, nossa ancestralidade, é a capacidade que temos de reproduzir a vida, sob todas as formas de fertilidade e criatividade, inclusive a energia da potência sexual, energia primordial. Lembremos que entre muitos povos ancestrais, no parto, a mulher paria o filho em posição de cócoras, entregando o recém-nascido para o chão, simbolicamente fertilizando-o.

Para essa concepção de mundo, tudo que sustenta e aumenta a força vital deve ser celebrado pelo corpo, daí a necessidade de vivenciar a espiritualidade diretamente no corpo. O fato de acontecer, por associação, a apropriação de um 'rabo', pode simbolicamente também orientar no entendimento da facilidade dos povos negros incorporarem o outro, a diversidade cultural do outro, para, em seguida, mastigá-la e retorná-la transformada, toda misturada. Essa antropofagia simbólica é a aceitação do outro naquilo que aumenta a energia vital. Retomarei esse ponto na dimensão resistência do Corpo-Dança Afroancestral.

Quanto às mãos, a dançarina-pesquisadora nota que nas danças negras populares elas são frequentemente usadas para sustentar objetos que se tornam **prolongamento do Corpo-dança**, o que, mais uma vez, remete a um elemento da cosmovisão africana que é a **indissociabilidade entre corpo e objeto-símbolo**, formando um todo. A visão holística que perpassa a cosmovisão africana, que interliga tudo, manifesta-se aqui de novo. Vejamos os exemplos citados pela autora:

Na manipulação mágica dos objetos as mãos apropriam-se dos símbolos: são as lanças do maracatu, os bastões do congado, os estandartes das folias, entre outros. As mãos passam a ter um prolongamento, tal é o domínio do movimento com o objeto investido. (RODRIGUES, 2005, p. 54).

A **mão** pode também ser **outra forma de pé**, como ela se torna na capoeira: "A capoeira sempre é praticada com os dois pés em contato com o chão; quando o capoeirista retira os pés do chão, substitui-os pelas mãos, e mesmo quando não o faz, não perde o referencial com o chão" (SILVA, 2008, p. 101). Exemplo disso é o movimento de bananeira na capoeira, quando o/a capoeirista se coloca verticalmente na investida, de cabeça para baixo, pernas para o ar e sustentando-se nas mãos. São mãos usadas para ligar e se apoiar, nunca para agarrar, como nesse exemplo em que a terra é apoio.

Ainda sobre esse particular, é importante a compreensão que nos é passada, que nós precisamos por vezes **olhar desde baixo**, para melhor nos movimentarmos no mundo, buscando, mais uma vez, com o apoio das mãos, força, inspiração e inteligência no chão, e usando "[...] de modo efetivo as variadas técnicas com o corpo na posição invertida, ou seja, usando as mãos como apoio" (SILVA, 2008, p. 101). Por isso, "[...] a capoeira, principalmente a angola, é, em todos os senti-

dos, comparável aos mais sofisticados estilos de lutas de chão existentes.” (SILVA, 2008, p. 101).

Resistência, memória ancestral e relação comunitária

Para o negro e a negra afrodiaspóricos, a dança foi importante para resistir no e ao cativeiro. Como afirma Pereira (2005), os laços de sociabilidade e de solidariedade envolvidos nessas práticas culturais estéticas foram tão importantes quanto os quilombos e as rebeliões para a sobrevivência de negras e negros. A religiosidade que se manifestava através da musicalidade e da dança foi fundamental para sua preservação. O culto aos antepassados, que é algo primordial para a cosmovisão africana, vem, portanto, acontecendo até hoje por meio das danças e das festividades que ritualizam esse laço, frequentemente sob o manto do catolicismo, com nomes e reverências aos santos, predominantemente negros, como acontecia nas Irmandades de Nossa Senhora do Rosário. Pereira chama de “tempo forte” a vivência desses rituais que permitem restabelecer o elo perdido, e negado, com a África, mesmo sob a aparência católica.

Apesar de toda a relação de subalternidade construída com os negros e as negras, através do escravismo criminoso, sempre houve, por parte dos senhores, um reconhecimento, perpassado de medo do domínio e da posse do conhecimento da magia e do sagrado, que negras e negros detinham mediante diversas práticas como as de cura, de artesanato e de culinária. Mas foi por intermédio da musicalidade e da dança que os afrodescendentes conseguiram influenciar, de modo mais profundo, a população em geral, pela capacidade de integração, de astúcia e de apropriação de práticas corporais e espirituais católicas que foram fortemente africanizadas, ain-

da que de modo dissimulado, dentro do contexto de interdição, de demonização e de intolerância em vigor. Dessa forma, pode-se dizer que os/as afrodescendentes conseguiram, em grande parte, transformar as interdições a que eram submetidos/as em reapropriação, perpassando as danças pela ética e pela estética negras. Para Pereira:

Pode-se demonstrar o alcance dessa apropriação através de práticas religiosas como as benzeções, que não sendo exclusividade dos afrodescendentes têm neles alguns dos agentes mais importantes para a sua manutenção e reelaboração. Da mesma forma, as Folias de Reis, permeadas por fortes influências ibéricas, são realizadas com a participação de muitos afrodescendentes, que se apropriam do ritual inserindo-lhe temas e discussões que tocam, entre outros aspectos, aqueles relacionados às questões étnicas. Iniciando-se nos segredos dos rituais e entendendo-os como um canal de afirmação identitária, os afrodescendentes tanto partilham a festa quanto se apropriam dela, uma vez que têm nas mãos as chaves míticas para abrir e fechar os procedimentos do sagrado. (PEREIRA, 2005, p. 64).

Esse Corpo-Dança Afroancestral é mantido até hoje como identidade e memória coletiva essencialmente por aqueles que vêm sofrendo processos de discriminação históricos, que são os indígenas e os afrodescendentes. Da assimilação cultural pelo convívio com outros grupos da sociedade (empréstimos das outras matrizes), bem como pela invasão cultural (religiosidade católica e valores europeus impostos), formou-se um Corpo-Dança Afroancestral mesclado, cuja marca predominante é a da resistência cultural negra:

[...] em solo brasileiro germinou uma diversidade cultural, fruto da condição de oprimido, elaborada e criada nas infinitas redes das relações humanas. Ressal-

tando a nossa herança negra pela sua influência como força de resistência e também como doadora e receptora de diversas formas de expressão. [...] A memória africana no Brasil é evidente nas tantas manifestações onde se inter-relacionam diferentes raízes culturais. (RODRIGUES, 2005, p. 27-29).

Isso acontece porque os brincantes têm ciência da relação que mantêm com sua ancestralidade quando exercitam essas danças, como no caso do congado praticado na comunidade negra dos Arturos, em Minas Gerais: “Para os Arturos o Congado tem o sentido de compromisso sagrado com os ancestrais, com o ‘tronco véio’ que veio lá da África através dos escravos.” (RODRIGUES, 2005, p. 28).

Esse respeito pela ancestralidade reforça a **senhoridade** (respeito às mais velhas e aos mais velhos) e promove um forte **senso de comunidade**. Por isso, as reverências se fazem presentes no Corpo-Dança Afroancestral nas diversas manifestações afro-brasileiras, ativando a memória coletiva:

Ao pé do cruzeiro o Capitão de Moçambique relembra o antigo Capitão que já se foi. Ao pé do berimbau o capoeirista torna presente a memória dos antigos mestres. O Boi Janeiro de Rubim (Vale do Jequitinhonha) entra no cemitério saudando os mestres do Boi, companheiros foliões que ainda são. Os corpos se movem por uma forte lembrança ancestral. (RODRIGUES, 2005, p. 30).

Nesse contexto, não importa a diversidade de linguagens, festas e formas da dança brincante negra, todas promovem relação de pertencimento comunitário em torno do ato de reverenciar os antepassados. A dançarina pesquisadora Rodrigues percebeu que existe no Brasil uma relação de contágio mútuo entre as festas de santo, como as de Santa Efigê-

nia, São Benedito, os folguedos e as religiosidades de matriz africana no Brasil. No caso do maracatu de lança e dos bois, por exemplo, encontrou várias referências à umbanda:

Rompendo os limites espaciais do terreiro de Umbanda, os arquétipos enunciados pelas entidades umbandistas habitam outros territórios de manifestações. No Maracatu Rural de Pernambuco, os Caboclos de Lança nos dizem de uma proteção feminina, entidade que pelas suas descrições muito se assemelha a Pomba-Gira. Encontramos muitos elementos referentes à Umbanda, seja a representação de alguns de seus arquétipos ou de alguns conteúdos principalmente enunciados através de seus pontos (cânticos) nos Congados, nos Bois, nas Folias e em outros folguedos. (RODRIGUES, 2005, p. 30).

Além dessa incorporação na dança e na musicalidade de referências das religiosidades afro-brasileiras, muitos grupos de brincantes se dirigem primeiro ao espaço religioso antes de saírem para a rua, geralmente para a realização de algum ritual de abertura ou de proteção espiritual. Inevitavelmente é preciso retornar ao conceito de integração que traz a unidade na diversidade, isto é, existe um *continuum* entre as diferentes manifestações e as religiosidades e, internamente, entre as manifestações, pois todas elas se comunicam e dialogam entre si. Daí, o entendimento do por que muitos praticantes participarem de diferentes danças festivas ao longo do ano. O elo que une todas essas variedades, é o que chamo de Corpo-Dança Afroancestral, enraizado na africanidade e que, por via de consequência, mantém um laço espiritual ancestral.

A circularidade como princípio síntese do Corpo-Dança Afroancestral

O que podemos deduzir em termos de valores filosóficos das posturas corporais, acima descritas, é que envolvem princípios tais como: unidade na diversidade, firmeza junto com flexibilidade, integração das partes, do dentro e do fora, da verticalidade com a horizontalidade. Assim, é notório o caráter profundamente holístico dessa cosmovisão habitada no corpo e inteiramente perpassada pelo elo inquebrantável com o sagrado (espiritualidade nos movimentos) e com a ancestralidade (simbolizado pelo chão). Tudo isso se dá de forma atualizada e retroalimentada (saída da raiz para projeção da energia para cima e retorno à raiz, descarregando a energia sugada), num movimento de constante renovação. Em consequência, todos esses conceitos podem ser resumidos pelo princípio de circularidade, pois a circularidade envolve a **viência de um *continuum***, algo que **transversaliza** as diversas dimensões desse Corpo-Dança Afroancestral.

Para mostrar a característica da circularidade como conceito teórico-prático do Corpo-Dança Afroancestral, vale dar o exemplo da capoeira, que é uma dança-luta ou luta dançante, muito perpassada por valores da cosmovisão africana, com provável influência da linhagem bantu. Pela delimitação deste capítulo à dimensão da dança, não será tratada aqui a circularidade no ritual musical, nem no modo específico de aprendizado que envolve, além da dança-luta, o canto, o toque de instrumentos, a poesia, a memória, a fabricação de instrumentos e os valores de conduta próprios da africanidade.

Na dança negra, o **fenômeno respiratório**, princípio criador, é simbolizado por movimentos alternados de contração e de expansão, sem rigidez. O Corpo-Dança Afroancestral

precisa estar suficientemente arejado para promover o caráter de relaxamento, ou como se diz na capoeira, de “atenção sem tensão” (SILVA, 2008, p. 92). Daí decorre a **fluência**, outro princípio dessa dança, em que o corpo se move sempre de **modo predominantemente descontraído**. A respiração é base para o jeito descontraído do corpo se mover, pois, para isso, precisa estar em condição de relaxamento ativo: “[...] partindo do pressuposto de que o molejo ou a flexibilidade nasce do relaxamento ativo, que por sua vez, nasce da respiração.” (SILVA, 2008, p. 92). A capoeira simboliza esse movimento alternado da respiração pela prática de movimentos circulares.

A capoeira apresenta outras simbologias do círculo. Silva destaca que a capoeira funciona dentro de um espaço-tempo esférico, que se expressa na relação que o corpo capoeira estabelece com o outro, na forma de aprender que também é espiralada e na realização de uma roda para o jogo acontecer.

O movimento de contração e de expansão é próprio não somente da nossa respiração, mas também da natureza e do universo como um todo, o que equivale dizer que a natureza funciona de forma circular, pelos ciclos diferenciados que se alternam de modo sempre igual e diferente, pois dentro de certa estabilidade dada pela repetição de fenômenos, ela se apresenta a todo o momento em movimento, e mesmo quando retorna, não volta igual.

A capoeira expressa isso por meio de movimentação circular em diferentes graus de abertura: “O círculo e a elipse são as formas iniciais para chegar à espiral. A realização de semicírculos, círculos e elipses, portanto, movimentos sempre curvos, formam espirais em constantes expansões e contrações.” (SILVA, 2008, p. 75).

Ora, tudo que acontece de modo circular, em contração ao quadrado, gera o que Silva chama de princípio de

fluência, algo que vemos nas outras manifestações corporais afro, ou seja, tudo ocorre com o máximo de naturalidade e de relaxamento, o que não impede movimentos por vezes bem rápidos, e sobretudo ágeis e imprevisíveis, assim como acontece com os fenômenos da natureza.

A ginga é o movimento básico da capoeira, que além de estabelecer a relação com o chão, faz o/a capoeirista incorporar esse princípio de fluência indispensável à realização de seu intento:

[...] desenhos curvos e circulares produzem uma sensação de fluência e continuidade; inversamente aos desenhos com linhas retas e angulares, que, quando em movimento, produzem uma sensação de quebra, corte no espaço, rotina, funcionamento maquinal e inflexibilidade. Os primeiros, portanto, são aqueles que melhor retratam o *princípio da fluência*, intrínseco à ginga. (SILVA, 2008, p. 76, grifos do autor).

Sempre em referência à natureza e ao princípio de fluência decorrente de sua movimentação, Silva ressalta que na capoeira os movimentos se realizam em várias direções, não lineares, abrindo sempre novas possibilidades, segundo a **criatividade** e a **agilidade** que o momento proporciona, assim trata-se de: “[...] não somente avançar, mas também recuar, pois os dois sentidos se encontram conjugados em toda direção. Em outras palavras, o capoeirista não segue uma direção, ele constrói as direções.” (SILVA, 2008, p. 75).

Põe-se em ação a energia vital para a realização de movimentos extremamente dinâmicos dentro do universo esférico da roda:

O movimento em espiral é aquele que permite mobilizar a energia vital (energia potencial) do capoeirista, transformando-a em energia dinâmica. Esse tipo de

atuação é que lhe oferece a possibilidade de puxar e empurrar em ações sucessivas e ilimitadas dentro do seu microuniverso esférico... (SILVA, 2008, p. 75).

Esse dinamismo tem a ver com a incorporação dos opostos dentro dessa esfera, assim como a natureza que apresenta, simultaneamente, harmonia e desarmonia, lembrando que é o conflito que move o mundo, mais do que a estabilidade: "O princípio dos opostos – esse princípio se encontra presente em todas as manifestações da natureza e é o mais importante em todas as atividades humanas." (SILVA, 2008, p. 105).

Outro princípio importante que remete à circularidade é a malícia, também chamada de **mandinga**, pois, mais uma vez, faz lembrar o movimento transitório da natureza: "[...] quem já jogou ou joga capoeira sabe, no corpo, que malícia se refere, no universo da capoeira, a uma atitude corporal advinda do princípio da transitoriedade de todos os elementos da natureza." (SILVA, 2008, p. 80). A mandinga é essa capacidade de lidar com o transitório, com o imprevisível, com os benefícios e as adversidades do momento, potencializando tudo numa ginga dançante, que envolve simulação e dissimulação das intencionalidades, ludicidade, astúcia e agilidade. Como neste exemplo, trazido pelo autor:

Ao sair da trajetória de um golpe, realiza-se uma esquiva; sucessivas esquivas geram as negaças que, por sua vez, determinam um certo gingado de corpo, ou a própria ginga. Na simulação, implícita nesse gingado, encontra-se a malícia, e esse conjunto expressa a característica do mandingueiro. (SILVA, 2008, p. 81).

Os elementos de circularidade, referidos acima, lembram como a dança entre os afrodescendentes reterritorializados se constituiu em força de resistência, pela simulação, pela ludicidade e pela astúcia que a perpassam, gerando a já

mencionada alacridade (SODRÉ, 1988), manifestação de alegria, potência de celebração à vida.

A ginga, a fluência, a mandinga, a atenção sem tensão, a descontração, a multiplicidade, a diversidade, são elementos presentes no Corpo-Dança Afroancestral que o identificam e o diferenciam de outras formas de corpos dançantes de ser e de estar no mundo. Por isso é que, concordando com Silva (2008, p. 83), precisamos valorizar a integração que a circularidade dessa movimentação proporciona. Ele aconselha: “Gingar sempre, pois sem ginga não há capoeira... sem ginga não há sabedoria do corpo...”

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

**Heredamos la palabra,
usarla prueba
que sobrevivimos**

(Edimilson de Almeida Pereira, 2005)

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

CAPÍTULO III – TRADIÇÃO ORAL, LITERATURA ORAL E PRODUÇÃO DIDÁTICA: INTRODUZINDO A PRETAGOGIA

*Quem nunca andou de canoa, não sabe o que é o mar,
Quem nunca jogou capoeira angola não sabe o que é vadiar.*

(corrido de capoeira)

Panela de barro é que tem dendê.

(corrido de capoeira)

Pano de fundo

Entre 2009 e 2011, vários membros do Núcleo das Africanidades Cearenses (NACE) sediado na FACED-UFC – estiveram engajados na realização do I Curso de Especialização para Formação de Professores de Quilombo, que aconteceu integralmente em quilombos das serras da região de Inhamuns, no interior do Ceará. Foi quando algumas dessas pessoas começaram a perceber a necessidade de sistematizações das práticas que vinham realizando, transpondo essa bagagem em artigos (PETIT; SILVA, 2011) e em teses de doutorado (MEIJER, 2012; SILVA, 2013), passando a denominar esse referencial de Pretagogia.

No que diz respeito particularmente à minha interferência, fui coordenadora do referido Curso, acompanhando quase todos os 18 módulos, e ministrei aulas sobre Métodos e Abordagens Pedagógicas e de Pesquisa. Desde 2008, vinha ministrando aulas na Universidade Federal do Ceará e em formações pontuais de extensão referentes à cosmovi-

são africana e à tradição oral africana, bem como realizando pesquisas sociopoéticas sobre o tema das africanidades em escolas da periferia de Fortaleza, comunidades quilombolas e programas de Educação de Jovens e Adultos (EJA), como o ProJovem. Em todas essas experiências, construí dispositivos pedagógicos que aliam vivência, produção didática, pesquisa, autoconhecimento e teorização.

Aos poucos, fui percebendo o quanto eu podia me inspirar no conceito de tradição oral na perspectiva de Hampâté Bâ (1982, 2001) e na noção de literatura oral africana de Finnegan (1970) para embasar teoricamente os trabalhos de apropriação da cosmovisão africana que realizo em diferentes âmbitos com professoras e professores em formação inicial ou continuada. Acredito, de fato, que temos muito a tirar proveito dos ensinamentos e das práticas oriundas das tradições orais para constituirmos uma Pretagogia, isto é, uma Pedagogia que potencialize os aprendizados da nossa ancestralidade africana, algo que não vemos muito acontecer.

Neste capítulo, trago um recorte da minha experiência pedagógica com a Pretagogia onde busco o suporte da tradição e da literatura oral africana para repassar valores da cosmovisão africana. Para justificar, começo discutindo a problemática da pouca valorização dada à oralidade na nossa sociedade. Em seguida, apresento conceitos de tradição e literatura oral. Detenho-me particularmente na noção de literatura oral africana, demonstrando sua riqueza e sua diversidade de manifestações, sugerindo uma multiplicidade de possibilidades de práticas literárias corporais. Continuo, apresentando os conceitos de cosmovisão africana e de Pretagogia, para, em seguida, dar alguns exemplos de como, mediante essa abordagem, eu realizo um recorte desses conceitos na minha experiência pedagógica. Encerro a discussão sintetizando quais os aprendizados teóri-

co-filosóficos propiciados por esses dispositivos influenciados, sobretudo, pelas práticas de literatura oral africana e como contribuem para a construção da Pretagogia.

A problemática quanto à desvalorização da tradição oral

Para Tierno Bokar (apud HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 181):

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente.

Infelizmente, as sociedades de tradição oral, como são as africanas, têm frequentemente sido consideradas inferiores às ocidentais modernas por não darem precedência à escrita e ao livro como veículos do saber e da herança cultural. Ora, como sublinha Vansina (1982, p. 157), a oralidade é sobretudo “[...] uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade”.

No ocidente, hoje, temos o hábito de associar a literatura à escrita, mas em várias regiões do mundo como a Ásia, a Polinésia, a África e até certos lugares da Europa, existem milhões de pessoas que desconhecem a escrita. Nem a composição nem a preservação da literatura necessitam da escrita. Também não há uma distinção total entre literatura escrita e oral, é mais de grau do que de gênero. Os próprios gregos, influenciados pelos egípcios, relacionavam palavras, música e dança. Ainda na Antiguidade, a maior parte dos escritos era lida em voz alta para públicos maiores. A palavra impressa é algo relativamente recente na história, mesmo para a Europa (surgimento no século XV, com Guttenberg, industrialização

em massa só a partir do século XVIII). Até as atuais sociedades da escrita também dependem de transmissões orais, tais como teatro, rádio, televisão, discursos, sermões, etc.

Existe um preconceito segundo o qual a literatura oral tem menos preocupação estética que a escrita e que não apresenta originalidade e imaginação individuais. Isso acontece por falta de conhecimento das formas mais elaboradas de literatura oral na África.

No Brasil de hoje, em que se conquistou uma lei que institui, pela primeira vez, o ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira nas escolas (10.639/03), torna-se um grande desafio fazer da cosmovisão africana e da tradição oral, conteúdos curriculares, uma vez que os programas escolares têm sido, até agora, sempre eurocêntricos, baseados em princípios até mesmo antagônicos aos das culturas negras.

Sodré (2012, p. 49) coloca essa problemática metaforicamente, como a dificuldade da cultura eurocentrada aceitar pelas outras que a sua, pois tende a considerar-se superior: "... é muito difícil sair da própria pele, ou seja, da cultura própria, que se atribui uma posição hierarquicamente excelsa na pirâmide mundial dos sistemas de saber". Sodré afirma que isso é reforçado pelo conceito de cultura gerado pelos gregos que coloca esse termo em oposição à natureza, separação esta que para um africano não faz sentido.

No que diz respeito à cosmovisão africana e à tradição oral dessa matriz, sabemos que, por motivos históricos de desvalorização do ser negro/a, elas não são ensinadas na escola formal no Brasil. Seus valores são repassados explicitamente ou não, de modo mais comum na família, nas práticas religiosas, nas práticas de solidariedade, entre grupos comunitários, em práticas de artes tradicionais (diversas artesanias), nas festas populares e em toda a sorte de brincadeiras que envolvem

o coletivo. Nesse contexto, como trazer a tradição oral para dentro dos espaços educacionais formais?

Penso que o primeiro passo é conhecer o que seja tradição oral na fonte, pois é patente o desconhecimento de nós, afrodiaspóricos, acerca das nossas origens africanas, apesar das inúmeras manifestações dessa tradição nos mais diversos eventos e espaços culturais. No Brasil, ainda são pouco conhecidos os trabalhos que relacionam a tradição oral africana com as manifestações culturais brasileiras, identificando quais as características comuns às africanidades. Sobre tudo, vem-se pensando e praticando pouco a tradição oral africana como forma de aprendizagem embasada na cosmovisão africana e que possa servir de matriz para os currículos escolares e universitários.

Assim, falta perceber melhor que tipo de saberes estão envolvidos nas diversas manifestações culturais brasileiras, como, por exemplo, num afoxé*, que propicia a seus componentes a relação entre canto, dança e toque de instrumento, além do vínculo com a religiosidade do candomblé, como candomblé na rua, comemorando o carnaval. Para tanto, há de se conhecer melhor de onde tudo isso partiu, a origem na tradição africana e quais os ensinamentos prático-filosóficos que esses saberes encerram.

A tradição oral: conceitos de Vansina, Altuna e Hampâté Bâ

Existem várias concepções do que seja tradição oral. Uma bastante divulgada é o sentido dado por Vansina como o “[...] testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra” (1982, p. 159). Isso inclui as genealogias, os depoimentos e as crônicas reais e toda a literatura que descreve acontecimentos passados, uma parte sendo esotérica e secre-

ta – privilégio de grupos restritos, conhecedores de práticas rituais e religiosas; outra parte sendo exotérica, isto é, de visibilidade pública.

Se incluirmos as formas atualizadas das obras literárias orais, temos um amplo leque de tradições, como podemos ver na seguinte relação estabelecida por Altuna (1993, p. 37-38):

Fórmulas rituais: orações, invocações, juramentos, bênçãos, maldições, fórmulas mágicas, títulos, divisas.

Textos Didáticos: provérbios, adivinhas, fórmulas didáticas, cânticos e poesias para crianças.

Histórias Etiológicas: explicações populares do porquê das coisas, evoluções das coisas até ao estado atual.

Contos Populares: história só para divertir.

Mitos: todas as formas literárias que utilizam símbolos [...].

Poesia variada: amor, paixão, caça, trabalho, prosperidade, oração.

Poesia Oficial: histórica, privada (religiosa, individual) comemorativa (panegírica), poesia culta, ligada às castas aristocráticas e senhoriais; poesia sagrada cantada nos ritos religiosos e mágicos, em cerimônias de sociedades secretas, em ritos fúnebres, poesia que interpreta os mistérios da vida e da morte; poesia popular, cantada nos jogos a volta do fogo, transmissora de ensinamentos morais e históricos.

Narrações Históricas: listas de pessoas e lugares, genealogias, histórias universais, locais e familiares, comentários jurídicos, explicativos, esporádicos e ocasionais.

Já Hampâté Bâ apresenta um conceito mais amplo e mais filosófico do que seja a tradição oral. Ele destaca os seguintes aspectos: o caráter sagrado da fala; a fala como força vital; a fala como vibração que produz ritmo e música; a tra-

dição como forma de aprendizagem e de iniciação; a importância da viagem como dimensão formadora; a importância da genealogia; os ofícios tradicionais; a visão de totalidade e de percepção total.

O caráter sagrado da fala é devido à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Dessa forma, a fala é um dom de Deus. A fala é força vital porque gera movimento, vida e ação:

Do mesmo modo, sendo a fala a desterritorialização das vibrações das forças, toda manifestação de uma só força, seja qual for a forma que assuma, deve ser considerada como uma fala. É por isso que no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma. (BÂ, 1982, p. 185).

Existe uma unidade cósmica entre os mundos mineral, vegetal, animal e humano, fazendo com que tudo seja interligado. Essa visão de totalidade faz com que os sentidos corporais sejam todos entrelaçados também. Assim, as palavras falar e escutar envolvem ver, ouvir, cheirar, saborear, uma percepção total.

A fala sendo vibração, “[...] as palavras devem ser entoadas ritmicamente, porque o movimento precisa de ritmo, estando ele próprio fundamentado no segredo dos números. A fala deve reproduzir o vaivém que é a essência do ritmo” (BÂ, 1982, p. 186). Daí a relação íntima entre verbo, canto, movimento e dança, pois todos são materializações de cadências, de potências em ação.

A tradição oral exige uma forma de aprendizagem que passa pela iniciação que, às vezes, dura anos. E a formação nunca é considerada acabada, “[...] todos os dias, costuma-se dizer, o ouvido ouve aquilo que ainda não ouviu. Assim, a educação podia durar a vida inteira.” (BÂ, 1982, p. 208). Isso

acontece também porque o saber não se compartimentaliza, necessitando de uma visão de conhecimento mais generalizadora do que especializada, assim, existe uma concepção transdisciplinar ou simplesmente transversal do que seja conhecimento: “[...] a tradição africana não corta a vida em fatias e raramente o ‘Conhecedor’ é um ‘especialista’. Na maioria das vezes, é um ‘generalizador’.” (BÂ, 1982, p. 187).

O principal método de aprendizagem é pela experiência vivida. Para Bâ, mais vale aprender poucas palavras e vivenciá-las do que encher-se de palavras não experienciadas. Trata-se de uma relação viva de participação, “[...] pois existem coisas que não ‘se explicam’, mas que se experimentam e se vivem” (BÂ, 1982, p. 193).

Nessa perspectiva, possuir ciência é deter conhecimento que possa se reverter de forma essencialmente prática: “Trata-se de uma *ciência da vida* cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática.” (BÂ, 1982, p. 187. grifo do autor).

Ofícios tradicionais como os do ferreiro e do tecelão necessitam de rituais que passam pelo uso sagrado da palavra, quer para pedir permissão pelo uso, quer para purificar-se antes da realização. Mas também envolvem o silêncio do aprendiz que pode passar anos apenas observando e tocando a obra aos poucos.

Na tradição oral africana o nome que evoca a linhagem tem grande importância, assim como toda a memorização da genealogia, geralmente trazida pelos *griots*, que viajam de região em região, aprendendo e transmitindo as memórias comunitárias e dos grandes clãs e famílias, reforçando o sentimento de identidade e de pertencimento.

Da literatura oral na perspectiva da tradição africana

Vale também deter-se ao sentido mais restrito trazido pelo conceito de literatura oral. Finnegan (1976) dedicou um grande estudo à literatura oral africana, destacando sua riqueza, diversidade e expressividade e mostrando sua forte ligação com a linguagem não verbal.

Pelo recorte deste capítulo, trago aqui apenas brevíssima síntese de alguns aspectos que me chamaram a atenção no aprofundado estudo da autora, no que diz respeito à interconexão das linguagens. Enfatizo, sobretudo, a relação entre o verbo, a música e a dança na expressão dessa literatura oral, mas também a força da gestualidade e da teatralidade e, ainda, a interferência dos tambores.

Finnegan define os gêneros de literatura oral africana em função da pessoa que a apresenta verbalmente. Sua existência está estreitamente relacionada à sua forma de transmissão, como a dança e a música. Para Finnegan, na literatura oral africana, a performance é que atualiza e permite sua perpetuação. A performance envolve fatores como: a voz, o canto, a expressão facial, a expressividade, a gestualidade, o uso dramático da pausa e do ritmo, a receptividade imediata e as reações do público.

Estórias e provérbios tendem a ser apresentados mais em prosa verbal. Já os poemas de reverência dos Bantu do Sul e de caça dos Iorubas - *ijala* - são geralmente recitados dentro de um contexto musical, cantados por um solista, às vezes acompanhado por coro ou por instrumentos.

O artista usa sua interação com o público para enfatizar e causar impacto. A roupa e os objetos utilizados também influenciam o público. A dança pode vir acompanhada de participação de coro ou de membros do público. Dessa forma, às

vezes, as palavras verbalizadas são apenas um dos elementos de uma performance que combina música, verbo e dança.

Poemas de reverência podem ser recitados de forma austera ou impassível para impor o silêncio e a compostura. Outros apresentam uma forte intensidade emocional, podendo ser muito vivazes, quando da imitação de animais e de seus sons característicos, por exemplo. Cada tipo de literatura tem seu estilo e tom de voz, o *ijala* com voz alta, o *rara*, cântico lento, o *ewi*, com voz de *falsetto*. Daí quem é mestre num estilo não se atreve a tentar outro.

Alguns usam improvisação, outros não se permitem, dependendo do gênero. Assim, cada performance é única, nem sempre sendo possível se sustentar um conceito de versão autêntica. Criação e transmissão, composição e performance não são necessariamente antagônicos, frequentemente aparecem complementando-se. Existem muitos casos em que a expressão musical e a dança chegam a gerar mais interesse do que a performance verbal.

O público é frequentemente levado a envolver-se na atualização e na criação da peça de literatura oral. O contador tenta formas de chamar a atenção do público, inclusive solicitando sua participação ativa, por exemplo, com refrãos ou com outra forma de canto. Na África do Leste, poetas cantores em disputa performática dividem o público, cada um com seus seguidores. Nos intervalos de sua performance ensinam algumas músicas aos seus seguidores. Ganha o cantor que conseguir atrair mais seguidores para o canto:

[...] two singers of the same type of song, each leading his own group of members, sometimes decide to compete on an agreed day. In the interval they teach their followers new songs of their own compositions. [...] The victor is the singer who draws the greatest

numbers of spectators to his side. (FINNEGAN, 1976, p. 103)¹⁸.

Isso acontece particularmente em poemas cantados em que o público interfere como coro, ao som de instrumentos. Ocorre de membros do público interferirem na performance com críticas, perguntas, acréscimos. Eis uma grande diferença para com a literatura escrita.

Das dramatizações na tradição oral e do uso dos tambores

Segundo Finnegan, a linguagem dos tambores encontra-se mais presente no Oeste africano (Nigéria, Benin), e uma parte do Congo, o que se reveste de forte interesse para nós educadoras/es que trabalhamos com africanidades, já que corresponde às regiões, respectivamente, ioruba, bantu e fon, responsáveis pela maior quantidade de aportes culturais para o Brasil.

Uma das formas de dramatização é a representação imitativa dos animais. Nessa hora, a tendência é usar pintura no corpo, peles ou chifres de animais. Essas dramatizações são usadas em ritos de iniciação e em funerais.

O teatro de fantoche dos *burnus* (Nigéria) é acompanhado dos tambores e do canto. Existem outros tipos de dramatização onde os atores vestem roupas específicas, dançam e cantam.

No Mali, entre outubro e maio, realizam-se comédias, à noite, na lua cheia ou à luz de velas. Começa sempre com uma

¹⁸ [...] dois cantores da mesma categoria de canto, cada um liderando seu grupo de membros, às vezes decidem competir num dia combinado. Nos intervalos eles ensinam aos seus seguidores novas músicas de suas próprias composições. [...] O vencedor é o cantor que atrai o maior número de espectadores para seu lado. (Tradução livre).

orquestra de tambores que se posiciona, sentada, no centro, em torno do qual jovens, homens e mulheres se põem a dançar numa forma lenta e circular. Depois a dança sai do centro e vai para o canto da praça, junto com o coro de mulheres e meninas que cantam. Primeiro, um ator invisível grita para o público e o pessoal responde. A orquestra convence esse ator a chamar os outros. Ele os chama e depois eles atuam, cantando, dançando, e, finalmente, acontece a própria comédia.

Existe o teatro de máscaras de caráter religioso. As máscaras possuem um significado sobrenatural. Os homens que atuam são iniciados em sociedades secretas. Existem máscaras masculinas e femininas. Os homens fazem papéis de mãe, filha e avó. O ritmo, a voz e o instrumento sempre fazem parte do espetáculo.

Entre os Kalabari, no sul da Nigéria, existe uma sociedade religiosa de homens que realizam de 30 a 50 tipos de dramatizações com máscaras. Essas dramatizações tratam do espírito das águas e dos mitos de origem desses espíritos. Elas são acompanhadas de verbalizações e cânticos. O mais importante nessas peças são as linguagens das danças e dos tambores. A atuação com a máscara não pretende seguir uma narrativa verbal. Seus símbolos dominantes são: o gesto rítmico dado pelo tambor e o significado da gestualidade da dança. É a dança que preenche o detalhamento de significação para o público. No final, o ápice é quando acontece a possessão, o transe de quem está usando a máscara. Nesse momento, a máscara e o tambor se tornam símbolos do espírito e veículo da sua presença. A máscara é considerada separada do resto da vestimenta e é ela que dá o nome ao espetáculo. Ainda assim a máscara tem uma importância secundária em comparação com a dança. O elemento mais importante dessa representação é a dança.

Pode se concluir que as dramatizações africanas tradicionais são tributárias da oralidade. Para Finnegan, o enredo e o conteúdo linguístico chegam a ser secundários em relação ao toque dos tambores e à dança. E em algumas áreas do oeste da África, a dança e o toque de tambores se sobressaem entre as formas de arte tradicionais. Lá, a ênfase é na dança, no canto e na mímica, em detrimento do verbo:

Though different elements of drama are stressed in different African cultures, one theme that seems to run through almost all these African performances is the overriding significance of music and dance and the secondary importance of the spoken Word [...] the stress laid on words seems to vary: what is constant is the emphasis on dance, song and mime. (FINNEGAN, 1976, p. 517)¹⁹.

Breve apresentação da Pretagogia

Antes de tratar das minhas experiências pedagógicas, é mister explicitar o que denominamos de Pretagogia, para poder ser entendida a maneira como me inspiro na tradição oral africana nos meus trabalhos pedagógicos.

A Pretagogia, referencial teórico-metodológico em construção há alguns anos, pretende se constituir numa abordagem afrocentrada para formação de professores/as e educadores/as de modo geral. Parte dos elementos da cosmovisão africana, porque considera que as particularidades das expressões afrodescendentes devem ser tratadas com bases concei-

¹⁹ “Apesar de diversos elementos das dramatizações serem enfatizados nas diferentes culturas africanas, um aspecto que parece transversalizar quase todas essas performances africanas é a predominância da música e da dança e a importância secundária da palavra verbalizada [...] a importância dada às verbalizações parece variar: mas o constante é a ênfase na dança, canto e mímica”. (Tradução Livre).

tuais e filosóficas de origem materna, ou seja, da Mãe África. Dessa forma, a Pretagogia se alimenta dos saberes, conceitos e conhecimentos de matriz africana, o que significa dizer que se ampara em um modo particular de ser e de estar no mundo. Esse modo de ser é também um modo de conceber o cosmos, ou seja, uma cosmovisão africana.

Aqui, uso o termo no singular em referência ao rosto cultural da africanidade comum, retomando a metáfora formulada por Munanga (2007, p. 13):

Todos os rostos humanos são constituídos dos mesmos componentes: nariz, olhos, lábios, boca, etc, tal ou tal desses componentes podemos encontrar em diversos rostos, mas a combinação desses traços é que forma o rosto único. A africanidade é esse rosto cultural único que a África oferece ao mundo.

Ou ainda: “a configuração própria à África de diversos traços que podemos encontrar separadamente alhures” (MUNANGA, 2007, p. 13). Oliveira (2006, p. 42) reforça que esses traços simbólicos geram uma estrutura comum à tradição dos povos africanos: “[...] compõem a cosmovisão africana e, apesar das modificações e rupturas, seguem estruturando as concepções de vida dos africanos e seus descendentes espalhados pelo mundo depois da Diáspora Negra”. Em síntese, Oliveira considera como parte da cosmovisão africana a concepção de:

- Universo como constituído de segredo e de revelação, do visível e do invisível, em constante interação:
- ser humano como formado e dependente de elementos vegetais, minerais e animais, em simbiose com a natureza e com Deus (o sobrenatural), o que faz dele “[...] a micro-síntese de todos os elementos que compõem a natureza” (OLIVEIRA, 2006, p. 45), sendo também depositário da herança

familiar e clânica, através de sua relação de linhagem, de modo que está sempre envolvido no coletivo, e tendo sua formação forjada nessa interação com o grupo e de quem é tributário em todas as passagens da vida;

- força vital como manifestação do sagrado “[...] que sustenta o universo e permeia a relação entre os homens e entre eles e a natureza” (OLIVEIRA, 2006, p. 46) e que se manifesta na palavra, da qual Deus é o detentor e por isso mesmo portadora da força vital criadora;
- tempo muito mais voltado ao passado que ao futuro, pois é nele “[...] que residem as respostas para os mistérios do tempo presente. É no passado que está toda a sabedoria dos ancestrais” (OLIVEIRA, 2006, p. 48), assim o tempo é marcado pelo mito “onde os personagens heróicos indicam os comportamentos e atitudes que os indivíduos devem tomar frente a uma determinada situação” (OLIVEIRA, 2006, p. 50) e atualizado pelos rituais que são os que interligam o sagrado e o profano, sendo “o sagrado iluminando o profano” (OLIVEIRA, 2006, p. 50).
- interação da morte com a vida, em que a morte significa a transferência da força vital do indivíduo para a família e clã através do elo sagrado;
- produção como processo de apropriação coletiva, notadamente na relação com o solo que deve ser ocupado somente “[...] de acordo com os pactos com a terra selados por seus ancestrais”, sendo que o poder é algo que “emana dos ancestrais” (OLIVEIRA, 2006, p. 59 e 62).

Oliveira considera todos esses elementos estruturantes atravessados pelo conceito de ancestralidade, sendo “[...] a pedra fundamental, pois o culto aos ancestrais sintetiza todos os elementos que a estruturam” (OLIVEIRA, 2006, p. 63).

Partindo dessa compreensão de cosmovisão africana, e embasadas em Bâ (1982), Munanga (2009), Sodré (1988, 2012), Cunha (2007), Oliveira (2006, 2007), Petit e Silva (2011), Cruz (2011), Meijer (2012), Videira (2010), dentre outros e outras, formulamos os seguintes ensinamentos e princípios da Pretagogia:

- o **autorreconhecer-se afrodescendente**, assumindo uma postura autoafirmativa e lembrando sempre a importância da raiz africana para nossa constituição como pessoa;
- a apropriação da **ancestralidade**, pois fazemos parte de linhagens que envolvem os antepassados e os mortos. Implica, sobretudo, em valorizar os antepassados, a história dos mais velhos e o aprendizado dos seus ensinamentos; é ainda o que nos fornece uma identidade coletiva, propiciando um sentimento de pertencimento;
- a **religiosidade** de matriz africana como base e entrelaçamento de todos os saberes e de todas as dimensões do conhecimento, que gera uma forma de pensar, de estar e de agir no mundo, marcada pela fé inquebrantável na força vital que perpassa o universo (axé);
- o **reconhecimento da sacralidade** como dimensão que perpassa todos os saberes das culturas de matriz africana, levando a uma postura de identificação, respeito e espiritualidade para com a natureza: “[...] o que dá identidade a um grupo são as marcas que ele imprime na terra, nas árvores, nos rios” (SODRÉ, 1988, p. 22);
- o **corpo como fonte primeira de conhecimento e produtor de saberes**, altar espiritual que faz parte do território natureza, e, como tal, elemento de sacralidade;
- a **tradição oral** valorizando o conhecimento que é repassado de modo transversal por meio da oralidade, da vivência

e da experiência e por todas as formas de fala e de vibração dos seres da natureza;

- o princípio de **circularidade** na relação entre os seres, os tempos e as coisas, a interconectividade do *ethos ubuntu* reforça esse princípio, afirmando a relação comunitária que nos perpassa, pois “[...] uma pessoa é uma pessoa por meio de outras pessoas” (LOUW, 2010);
- o entendimento da noção de **território** como espaço-tempo socialmente construído e perpassado da história de várias gerações e formado por uma complexa rede de relações sociais, espaço este perpassado de sacralidade;
- a compreensão do **lugar social historicamente atribuído ao negro**, marcado pelo racismo estrutural, o que nos exige posturas de desconstrução do estigma forjado secularmente.

Sem desconsiderar o uso de suportes textuais e das tecnologias visuais, concretamente, esse referencial exige realizar a aprendizagem de forma holística, ou seja, de corpo inteiro, sem a falsa distinção corpo e mente e potencializando a capacidade poiética das pessoas. Na tradição oral africana, existe uma relação íntima entre a palavra e o fazer, como explica Vansina (1982, p. 157):

Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas. Isso, pelo menos, é o que prevalece na maioria das civilizações africanas. Os Dogon sem dúvida expressaram esse nominalismo da forma mais evidente; nos rituais constatamos em toda parte que o nome é a coisa, e que “**dizer**” é “**fazer**”. (grifo meu).

A tudo isso, acrescento, como compreensão pessoal, uma consideração nutricional, instigando a uma alimentação natural que valorize produtos e pratos de raiz, isentos de co-

rantes, transgênicos e demais artifícios nocivos. Dessa forma, procuro perceber o alimento como parte do corpo, mantendo com ele uma relação espiritual de cuidado e de agradecimento, que lhe restitua seu valor simbólico e ritualístico de oferenda divina. Esse valor é difícil de ser perseguido na atual sociedade brasileira, em que as patologias derivadas do mal comer se fazem recorrentes, até mesmo nos terreiros. Diante dessa triste realidade, parece-me importante trazer a dimensão de cuidado para com o corpo como altar sagrado de comunicação divina.

Recorremos bastante a práticas corporais e artísticas, com inspiração na abordagem de pesquisa e ensino fundada por Gauthier e chamada de Sociopoética, uma vez que seus praticantes

[...] pretendem pensar, conhecer, pesquisar, aprender com o corpo inteiro, ao equilibrarem as potências da razão, da gestualidade, da imaginação... Muitos saberes não se expressam com palavras, por terem sido recalçados nos nossos músculos e nervos por opressões diversas ou por pertencerem à ordem do silêncio, do sagrado ou da dança. [...] Ao privilegiarem formas artísticas de produção dos dados, os sociopoetas colocam em jogo capacidades criadoras que mobilizam o corpo inteiro e revelam fontes não conscientes de conhecimento [...]. (GAUTHIER, 2012, p. 73).

Influenciado pelo conceito de círculo de cultura freireano (FREIRE, 1987), Gauthier também coloca, como parte integrante desses processos, a construção coletiva do conhecimento de forma grupal, algo que motiva a maioria dos dispositivos da Pretagogia, pois a experiência de anos de atividade de educação popular mostra a riqueza maior da produção coletiva, em comparação com o modo individualizado de aprendizagem estimulado pela educação convencional na nossa sociedade.

A Sociopoética ainda tem como princípios: a valorização das culturas de resistência; e o reconhecimento da responsabilidade ética e espiritual e política nos processos de pesquisa e de educação postos em ação. Tal postura é incorporada na Pretagogia, pois o uso da oralidade como fonte de produção e modo de apropriação didáticos implica em sensibilidade, respeito e envolvimento para com o outro, numa atitude política de valorização. Porém, a Pretagogia se diferencia da Sociopoética, por assumir uma postura de transformação (embora não diretivista), quando realiza intervenções pedagógicas que visam contribuir deliberadamente para mudanças de posturas, com recursos direcionados para apropriação da cosmovisão africana.

Além das práticas corporais e artísticas, a Pretagogia incentiva a relação comunidade-escola, chamando mestres e mestras da cultura para dentro dos recintos educacionais, bem como a saída para locais-recursos, ou seja, espaços que aproximem da compreensão da cosmovisão africana, desde áreas naturais, ao ar livre, até sedes de entidades de praticantes das culturas tradicionais (vistos como pessoas-recursos).

Após essa explicitação teórica, quero agora dar mostras do meu trabalho com a cosmovisão africana na perspectiva da oralidade, da transdisciplinaridade (BÂ, 1982) e da literatura oral africana (FINNEGAN, 1976), para divulgar como venho conduzindo o trabalho sobre cosmovisão africana, a partir dos referidos conceitos de tradição oral e de literatura oral africana. No próximo capítulo, irei pontuar quais os ensinamentos que extraio de tais fundamentos, dando primeiro breves exemplos dos dispositivos criados, dentro da abordagem da Pretagogia.

Trabalhando o valor da palavra pela Pretagogia: estações de aprendizagens

Nas tradições africanas [...] –, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. [...] Do mesmo modo, sendo a fala a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação de uma só força, seja qual for a forma que assuma, deve ser considerada como sua fala. É por isso que no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma. Se a fala é força, é porque ela cria uma ligação de vaivém (*yaa-warta, em fulfulde*) que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação. (BÂ, 1982, p. 182-185).

Partindo dessas premissas da sacralidade da palavra e da diversidade de expressões que a palavra assume na ancestralidade africana (verbo, gestualidade, dança, ritmo e toda a energia natural e/ou corporal em movimento), tenho procurado incentivar, nas atividades realizadas com professoras/es, as diferentes formas de gestualidade e de teatralidade sugeridas por Finnegan, no seu estudo; e por Hampâté Bâ, na sua conceituação de oralidade como linguagem transversal. Desse modo, recorro sobremodo à expressão teatral para a produção didática do/as aluno/as.

Para o subtema *a palavra na cosmovisão africana*, utilizo, por exemplo, o dispositivo pedagógico das **estações de aprendizagem** que criei ao sentir a necessidade de tornar mais circular e transversal a apropriação dos conteúdos, evitando cair no fatiamento do conhecimento. Mediante esse dispositivo, busco também favorecer a produção didática de modo criativo, ao invés da simples reprodução de ideias pré-formuladas por mim.

Assim, mais do que apenas solicitar que exponham verbalmente, em forma de relatório, suas compreensões, proponho à/aos docentes em formação três movimentos: 1) a compreensão de um material que traz um testemunho da tradição colocado à disposição como ferramenta nas referidas **estações de aprendizagem**; 2) a transformação dessa ferramenta em produto didático e/ou novo dispositivo pedagógico; 3) a apresentação de modo criativo e transversal/transdisciplinar do resultado gerado coletivamente, fazendo uso de mais de uma linguagem, associando expressões verbais e não verbais, de modo criativo.

Dependendo do número de aluno/as e do tempo de que dispomos, organizamos um mínimo de cinco estações de forma circular no espaço de estudo, quer seja na sala de aula convencional ou em espaços ao ar livre, como o entorno de um baobá ou outra árvore significativa. A circularidade é importante para traduzir na disposição espacial o princípio não linear da aprendizagem própria à cosmovisão africana. Cada estação é um cantinho onde colocamos material para apropriação de alguma dimensão de estudo. Assim, para o tema *a palavra na cosmovisão africana*, colocamos em cada estação, sucessivamente, os seguintes suportes: 1) **itan***; 2) **conto de Zimbábue** (*A Mbira da beira do Rio Zambeze*); 3) **trecho de romance brasileiro** (*O Rei de Keto*); 4) **poema de autor moçambicano** (*Quero ser Tambor*); 5) **letra de ladainha de capoeira angola** (*A verdade*). Esse material é acompanhado de instrumentos e/ou elementos de figurino, objetos cênicos, artefatos simbólicos da cultura negra, material de consumo, mapas do Brasil, da África e do Continente Americano, texto do professor Munanga (2009) sobre as etnias africanas que deram origem à população negra no Brasil, livro infanto-juvenil sobre palavras de origem bantu, pequeno vídeo sobre o uso da *mbira* para os *xonas* (uma das etnias de Zimbábue), acom-

panhado de texto digitado. Em cada estação, deixamos uma tarefa a ser executada após um tempo dedicado à apropriação (leitura, tirando as dúvidas acerca de termos difíceis ou estranhos, ou relativos a algum ensinamento não aparente).

A tarefa a executar em cada estação sugere produções didáticas transdisciplinares em diferentes suportes e associações de linguagens como:

- **estação 1:** reproduzir itan na forma de mímica, aproveitando elementos de figurino colocados à disposição e outros, podendo ser improvisados pelo subgrupo, mostrando os ensinamentos espirituais do itan colocado para o contexto do Brasil, com uso de dança e de música, criando sonoplastia com material improvisado no ambiente, trazendo saberes da geografia (identificar terras yorubas na Nigéria e Benin);
- **estação 2:** recriação do conto relacionando com problemática/localidade de contexto atual, mantendo os personagens e os ensinamentos afros que veiculam e fazendo alusão à dimensão ecológica, com apresentação cênica do resultado, associando o público às cenas e fazendo uso do instrumento kalimba, instrumento de cordas da família da *mbira xona*;
- **estação 3:** reproduzir trecho do romance de Olinto, recorrendo à linguagem da dança, aproveitando elementos de figurino colocados à disposição e outros podendo ser improvisados pelo subgrupo, mostrando os valores referentes à relação com o nome na cosmovisão ioruba;
- **estação 4:** uso dos artefatos simbólicos e dos elementos vegetais em torno do tambor, vinculando ciências naturais e cosmovisão africana pela referência ao poema moçambicano de José Craveirinha, numa encenação que traga gestualidade e faça o público participar no verso reiterado (*Quero ser tambor*) e também em alguns trechos que deverão ensinar a decorar;

- **estação 5:** produção de cantiga de capoeira, aproveitando a ladainha do Mestre Moraes que foi deixada como ferramenta, mas acrescentando outros versos com palavras de origem bantu, trazendo os entendimentos sobre a cosmovisão africana contidos no texto do Mestre Moraes e apresentação do resultado na forma cantada.

Vejam abaixo alguns trechos dos textos deixados como ferramentas:

Estação 1, com itan sobre o poderes do adivinho Òrúnmilà face aos do pai das folhas, Òsányìn:

Ifá foi consultado por Òrúnmilà
 Que estava partindo da terra para o céu
 Que estava indo apanhar todas as folhas
 Quando Òrúnmilà chegou ao céu
 Olódùmaré disse, eis todas as folhas que queria pegar
 e o que fará com elas?
 Òrúnmilà disse que iria usá-las
 Para benefício dos seres humanos na Terra.
 Todas as folhas que Òrúnmilà estava pegando
 Òrúnmilà carregaria para a Terra
 Quando chegou à pedra Àgbàsaláàarin ayé lòrun
 (Esta pedra está a meio caminho entre a terra e o céu)
 Aí Òrúnmilà encontrou Òsányìn no caminho
 Perguntou: Òsányìn onde vai?
 Este disse que iria ao céu
 Disse que estava indo buscar folhas e remédios.
 Òrúnmilà disse: está bem.
 Disse que já tinha ido buscar folhas no céu
 Para benefício dos seres humanos na Terra.
 Disse: olhe todas estas folhas
 Òsányìn pode apenas arrebatá-las todas as folhas
 Ele poderia fazer remédios (feitiços) com elas
 Porém, não conhecia seus nomes.

Foi Òrúnmilà quem deu nome a todas as folhas
 Assim Òrúnmilà nomeou todas as folhas aquele dia
 Ele disse: você Òsányìn carrega todas as folhas para a terra
 Disse, volte, iremos para a terra juntos
 Foi assim que Òrúnmilà entregou
 Todas as folhas para Òsányìn naquele dia.
 Foi ele quem ensinou a Òsányìn o nome das folhas.
 Foi assim que Òsányìn soube o nome das folhas apa-
 nhadas. (BARROS, 1993, p. 47-48).

Estação 2, com trecho do conto sobre a mbira:

Chaka viu Dumisani conversando com as pedras. Dumisani é um escultor de pedras. No seu país existem muitas, e de toda cor: preta, cinzas, verdes, azuis, brancas, cor-de-rosa, azul-marinho, amarelas, vermelhas. Zimbábue quer dizer MORADA DAS PEDRAS.

Dumisani sabe que dentro de cada pedra tem um espírito que lhe conta no que ela quer se transformar [...]

O homem começou a correr, correr, correr, até que avistou sua mulher. Ela estava paralisada em frente de um grande leão, que parecia muito faminto.

O homem pensou: 'E agora, o que eu vou fazer? A única coisa que me resta é tocar minha mbira!'

O leão ficou completamente hipnotizado pela música. Esqueceu-se da fome e começou a dançar.

Enquanto isso, a mulher correu para trás do marido e ficou olhando o leão se chacoalhando'. (GIOELLI; LIMA, 2007).

Estação 3, com trechos do livro de Olinto:

[...] tudo começa muito antes, ou já começou antes de antes, até no nome que a criança recebe está contido um pouco do seu futuro, era preciso cuidado na escolha dos nomes, a marca do nome acompanha a pessoa

até depois da morte, é o nome que fica além do corpo, desaparecido este, só o nome dá testemunho de sua antiga existência, e a presença dos deuses se mostra nos nomes, Ifá entra nos começados por Fá, famílias de caçadores ou querendo honrar caçadores terão Odé no nome, será Odeyalé ou Odetolá, as de Ogum serão Ogumdipé ou Agunmolá, e pode se colocar omi, água, ou criança. Omo, num nome, ou a montanha, okê, ou Oxum, a deusa do rio, ou alegria que é ayó, o nome ficará como realidade indestrutível, se um homem vai ser rei, seu nome terá que antecipar o que ele será. [...].

– Como se chamava o menino?

– Adeniran.

Mariana comentou:

– Muito apropriado. Adeniran quer dizer “a coroa tem tradição”. Abonian desandou então a falar depressa, o próximo filho também se chamaria Adeniran, a palavra adê, coroa, tinha de entrar no nome e ele seria rei de Keto, a morte do primeiro Adeniran apenas atravava um pouco, mas não muito o começo do reinado. (OLINTO, 2007, p. 50 e 74).

Estação 4, com poema do autor moçambicano José Craveirinha:

Quero Ser Tambor

Tambor está velho de gritar
Ó velho Deus dos homens
Deixa-me ser tambor
Corpo e alma só tambor
Só tambor gritando na noite quente dos trópicos

Nem flor nascida no mato do desespero
Nem rio correndo para o mar do desespero
Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero
Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero

Nem nada nada!

Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra

Eu

Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra

Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra

Eu

Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala

Só tambor velho de sentar no batuque da minha terra

Só tambor perdido na escuridão da noite perdida

Ó velho Deus dos homens

Eu quero ser tambor

E nem rio

E nem flor

E nem zagaia por enquanto

E nem mesmo poesia

Só tambor ecoando como a canção da força e da vida

Só tambor noite e dia

Dia e noite só tambor

Até a consumação da grande festa do batuque!

Ó velho Deus dos homens

Deixa-me ser tambor

Só tambor.

Estação 5, com ladainha de capoeira angola do Mestre Moraes, do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP):

A Verdade

Eu já lhe disse que sou (x2)

Planta de raiz profunda

Eu aguento tempestade

O meu barco não afunda

Eu sou aço de primeira

Que a brasa não derrete

Flecha de má pontaria (x2)

Duvido que me acerte
 Forte como o bá-o-bá
 Tronco grosso e resistente
 Osso duro de roer
 Que não é pra qualquer dente
 Nasci carne de terceira
 Difícil de cozinhar
 Mas sou fácil pra qualquer
 Que saiba me conquistar
 Que não venha com coleira
 Pra querer me escravizar
 Camará,
 Corrido
 E ê ê arruta, não deixe ninguém lhe pegar saracura!

Nos textos principais, colocados como ferramentas das estações, encontra-se a fala como vibração divina, com caráter sagrado. Isso é perceptível através do itan, no romance e no conto da mbira, em que o ataque do leão é freado pela música da mbira, que o faz dançar. Nota-se também a proximidade do ser humano com a natureza, na sua interação com os bichos e as pedras, morada de espíritos que dão nome inclusive ao país Zimbábue. É interessante também a intimidade entre o escultor e a matéria, seres vivos que se comunicam espiritualmente entre si. No itan, esse elemento de espiritualidade é reforçado pela dimensão de senhoridade de Ifá sobre Òsányìn, já que só Ifá é quem detinha o poder de nomear as folhas, o que demonstra a sua maior sabedoria e experiência. Essa nomeação é necessária para o pleno empoderamento das folhas, permitindo-lhes transmitir sua força mágica, que gera a transformação da cura.

No caso do trecho do romance de Olinto, pode-se entender a força dessa palavra de nomeação, onde o nome já revela o destino, bastando para isso a retomada de determi-

nado prefixo e a fé no seu poder de realização. Esse destino é relacionado à sua ancestralidade – “já começou antes de antes” –, como membro de uma linhagem que atualiza uma história antiga que nunca morre, pois o nome não se destrói com a morte, transmitindo às futuras gerações a presença daquele ser que partiu, mas que poderá ser reatualizado em outro tempo através do nome.

No poema *Quero ser Tambor*, a relação ser humano, tambor e natureza é enfatizada, não somente pelos termos referidos, mas pela rítmica e dramaticidade do próprio texto que sugere a batida do tambor, que é também a do nosso coração. O caráter divino é ressaltado, bem como a senhoridade (ambos, Deus e o tambor, são velhos), a relação com a terra, a coletividade e a resistência. Resistência é também o mote da cantiga de Mestre Moraes que nos remete à força da ancestralidade através do baobá, da poética da letra e da sua musicalidade que sugerem força vital da pessoa membro de uma comunidade que não se deixa abater. Esses são apenas alguns dos aprendizados relacionados aos valores da cosmovisão africana na tradição oral que podem ser referidos no material indicado.

O trabalho sobre o nosso pertencimento afro através das conexões com a ancestralidade: alguns exemplos

Como ressalta Tierno Bokar, na epígrafe deste capítulo, na tradição africana, a palavra compromete e é através dela que se percebe o valor da pessoa: “Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra.” (BOKAR apud BÂ, 1982, p. 182).

Um dos trabalhos realizados para essa compreensão é o subtema: *valorização da memória e dos feitos do/as nosso/as antepassado/as*. Para esse tema, já utilizei o estudo da música *Coisa da Antiga*, composição de 1976, de Wilson Moreira e Nei Lopes, interpretada inicialmente por Clara Nunes, depois retomada por muitos cantoras e cantores de MPB.

Eis a letra:

COISA DA ANTIGA

Na tina, vovó lavou, vovó lavou
 A roupa que mamãe vestiu quando foi batizada
 E mamãe quando era menina teve que passar, teve que passar
 Muita fumaça e calor no ferro de engomar
 Hoje mamãe me falou de vovó, só de vovó
 Disse que no tempo dela era bem melhor
 Mesmo agachada na tina e soprando no ferro de carvão
Tinha-se mais amizade e mais consideração
Disse que naquele tempo a palavra de um mero cidadão
Valia mais que hoje em dia uma nota de milhão (grifo meu)
 Disse afinal que o que é de verdade
 Ninguém mais hoje liga
 Isso é coisa da antiga, ai na tina...
 Hoje o olhar de mamãe marejou, só marejou
 Quando se lembrou do velho, o meu bisavô
 Disse que ele foi escravo, mas não se entregou à escravidão
 Sempre vivia fugindo e arrumando confusão
 Disse pra mim que essa história do meu bisavô, negro fujão
 Devia servir de exemplo a “esses nego pai João”
 Disse afinal que o que é de verdade
 Ninguém mais hoje liga
 Isso é coisa da antiga
 Oi na tina

Essa música traz vários ensinamentos importantes da cosmovisão africana, a saber: o fato de que saberes ligados a uma tecnologia antiga – que envolve mais esforço corporal –, não é sinônimo de tempos piores, tal esforço era compensado pelos valores comunitários à época: amizade, consideração e, sobretudo, palavra, isto é, o compromisso honrado na fala, algo que supera o valor mercantil envolvido em muitas relações hoje (*valia mais que hoje em dia uma nota de milhão*). Na música, esses tempos são considerados melhores pela prevalência dos laços de solidariedade e do sentimento de compromisso. Se esses tempos passados foram de fato melhores, não é o principal foco do estudo, e sim a identificação e o fortalecimento dos valores potencializadores da nossa energia vital. A música remete também ao valor da história familiar e aos feitos dos nossos antepassados que resistiram à opressão da escravidão.

Para tratar da importância do nosso passado, com ênfase na nossa relação com a memória familiar e a linhagem biológica negra, convido a turma a formar uma roda, em que primeiro lemos a letra, para compreendermos seu sentido, depois a cantamos e, por último, acrescentamos a dança e a gestualidade, com o objetivo de se imbuir dos seus ensinamentos, primeiro pela sensibilidade corporal e pela emotividade. Em seguida, sugiro exercícios respectivos em subgrupos, tais como:

- **grupo 1:** recriar a música com exemplos de suas histórias familiares (parentes ou pessoas negras aparentadas, amigadas que foram/são referências de resistência em alguma dimensão para eles hoje), e, na sequência, cantar a paródia criada;
- **grupo 2:** encenar tais feitos, fazendo uso da dramaticidade do tambor ou do agogô;

- **grupo 3: escrever narrativa literária** de tais histórias;
- **grupo 4: produzir cordel** em que cada verso traz sucessivamente um elemento da história familiar negra dos membros do subgrupo e apresentar com entonação e gestualidade. Os resultados são apresentados e socializados no grupão para o comentário coletivo e as complementações da minha parte.

Outro trabalho nessa direção é a tentativa de reconstituição da linhagem familiar, ressaltando seus membros negros e levantando os saberes que eles possuíam, procurando lembrar o máximo de detalhes acerca de parentes de gerações mais antigas – por exemplo, as bisavós e os bisavôs –, para, em seguida, escrever na forma de relato a história recordada. Aqui, exercitamos várias escrituras, como: o conto, a linguagem mítica, a missiva, o cordel, o estilo epopeia, fornecendo subsídios mínimos na forma de textos desses gêneros.

A partir da releitura da técnica sociopoética, de Jacques Gauthier, sobre árvores de conhecimentos (2012), que, por seu turno, é uma recriação da técnica de Pierre Lévy de construção de brasões de conhecimentos, propicio também, a vivência da construção de *Árvore de Saberes* coletivos com apresentação numa linguagem da oralidade. Neste caso, o principal objetivo é a rememoração dos afrossaberes tradicionais presentes nas suas vidas, nas famílias e nas comunidades e que são referentes a tecnologias, artesanatos, culinárias, ciências naturais e biológicas, narrativas comunitárias e mitos, dentre outros.

Num primeiro momento, são incentivados a levantar sete saberes a cada sete anos até o momento atual das suas vidas. Esse levantamento, apesar de, neste caso, ser coletivo, geralmente é considerado difícil, pois existe um grande encobrimento da memória das nossas africanidades e nem todos os grupos

conseguem alcançar o número de saberes exigido. Tal fato leva à autoconscientização do apagamento da memória coletiva negra que vivemos na sociedade brasileira. No entanto, a troca entre os integrantes do grupo ajuda, de modo que, mesmo com esse 'esquecimento', no final, fica registrado um número significativo de saberes em cada faixa etária. Em seguida, solicito para transporem seus saberes numa árvore, quer seja uma com a qual mantenham relação afetiva forte, quer seja que expresse um símbolo de ancestralidade africana, como é o caso do baobá. Solicito, para tanto, que desenhem e pintem a árvore e decidam, a partir de raciocínio livre, onde devem constar na árvore os saberes levantados. Isso gera uma discussão sobre quais são os saberes-raízes, saberes-tronco, saberes-galhos, saberes-copa, saberes-folhas, saberes-frutos, saberes-flores, segundo o tipo da árvore desenhada, discussão essa que relacionamos com os valores da cosmovisão africana, identificando as *coisas da antiga* que persistem na vida do/as aluno/as.

A sucessiva apresentação deve recorrer a elementos colocados à disposição ou criados no momento pelos subgrupos, às vezes também trazidos num momento anterior pelos participantes, tais como: instrumentos africanos ou afrodiáspóricos – cabaça, panos, objetos de barro, carranca, miniesculturinhas de santo/as preto/as e orixás, temperos, frutas, elementos vegetais ou minerais da natureza, livros infantojuvenis de autoras como Heloisa Pires e Kiusam de Oliveira, dentre outros. Nesse momento, incentiva-se uma linguagem gestual para a apresentação e encerra-se com discussão e avaliação dos aprendizados adquiridos, a partir da análise coletiva das árvores elaboradas.

Finalizando este capítulo, trago um breve resumo dos aprendizados, dos valores e das práticas adquiridos que fortalecem a construção da Pretagogia.

Primeiro, em termos de valores da cosmovisão africana referentes à tradição oral, nas estações de aprendizagem, no que diz respeito ao conteúdo das principais ferramentas, os textos diferenciados de literatura oralizada trazem uma série de elementos considerados estruturantes na cosmovisão africana, em relação à natureza, à vida, à morte, à comunidade, à palavra, à ancestralidade, à resistência, à musicalidade, à senhoridade, à magia (como arte da manipulação das energias ou das forças). Obviamente, é preciso saber escolher bem esse material no que diz respeito à qualidade literária e filosófica, e garantir também que venham a responder, de fato, ao objetivo, que é permitir a apropriação de valores da cosmovisão africana a partir de um tema-gerador suficientemente rico para proporcionar transdisciplinaridade e transversalidade de aprendizados. Nesse sentido, percebo, como membro de um NEAB, atuante há muitos anos, o quanto é arriscado deixar nas mãos de leigos o repasse da cosmovisão africana, pois sem a identificação dos valores, como esperar que sejam incorporados?

Os demais textos e as ferramentas diversas vêm complementar a compreensão do assunto e ajudam a criar um ambiente propício à apropriação: a circularidade, os figurinos, os objetos simbólicos, os instrumentos, os mapas e os textos de contextualização, tudo com uma certa preocupação estética que venha a favorecer a vontade de adentrar esse (des)conhecido mundo a ser revelado. Na eventualidade de se ter acesso a ambientes mais naturais como a árvore baobá, ou demais espaços energizados ao ar livre (serras, dunas, lagoas, etc.), a apropriação é ainda mais garantida, com a palavra integrada diretamente ao cosmos.

Em todas essas experiências, a construção coletiva é um elemento de potencialização dos aprendizados, que favorece a colaboração, o lidar com o outro diferente e por vezes di-

Oro Mimá

Quando eu era criança
Minha mãe cantava pra mim
Uma canção ioruba
Cantava pra eu dormir
Uma canção muito linda
Que o seu pai te ensinou
Trazida da escravidão
E cantada por seu avô
Era assim:

ORO MIMÁ
ORO MIMAIO
ORO MIMAIO
ABADÔ IEIEO

ORO MIMÁ
ORO MIMAIO
ORO MIMAIO
ABADÔ IEIEO

Essa canção muito antiga
No tempo da escravidão
Os negros em sofrimentos
Cantavam e alegravam o seu
coração
Presos naquelas senzalas
Dançando ijexá
Aquele canção muito linda
Com os versos em ioruba
Era assim:

ORO MIMÁ
ORO MIMAIO
ORO MIMAIO
ABADÔ IEIEO

ORO MIMÁ
ORO MIMAIO
ORO MIMAIO
ABADÔ IEIEO

Cantava quando era criança
Fiquei homem eu não me esqueci
Aquele canção ioruba
Que não sai de dentro de mim
É assim:

ORO MIMÁ
ORO MIMAIO
ORO MIMAIO
ABADÔ IEIEO

ORO MIMÁ
ORO MIMAIO
ORO MIMAIO
ABADÔ IEIEO

ORO MIMÁ
ORO MIMAIO
ORO MIMAIO
ABADÔ IEIEO

E DEUS É O MA
DEUS É O MAIOR
DEUS É O MAIOR
ME AJUDOU A VENCER

E DEUS É O MA
DEUS É O MAIOR
DEUS É O MAIOR
ME AJUDOU A VENCER

ORO MIMA
ORO MIMAIO
ORO MIMAIO
ABADÓ JEIEO

ORO MIMA
ORO MIMAIO
ORO MIMAIO
ABADÓ JEIEO

Autor: Bantos Iguape

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

CAPÍTULO IV – PALAVREANDO SOBRE A PRETAGOGIA DEBAIXO DO BAOBÁ

T rago aqui uma entrevista que concedi à Revista Ancestralidades, a única vez que consegui ser citada num veículo científico de nível Internacional Qualis A. Graças a uns daqueles acasos que as redes sociais propiciam, ficaram sabendo do evento-formação Memórias de Baobá²⁰ e com ele da existência da Pretagogia e da minha pessoa. Reproduzo aqui, na íntegra, essa entrevista conduzida pela entrevistadora Elie-ne Silva, sobre os sentidos da Pretagogia, que teve como lócus o baobá da Praça do Passeio Público em Fortaleza, o que rendeu um palavreado bastante solto e descontraído à nossa conversa, a ponto da entrevista prolongar-se mais do que o previsto. A expectativa dessa transcrição é a de ajudar aos leitores e as leitoras a situarem esse novo referencial pedagógico que vem sendo construído por um grupo de mulheres negras que pesquisam e realizam intervenção pedagógica no Ceará, hoje, além de pesquisadoras são professoras universitárias da UFC, da Unilab e da UFCG.

Vamos à entrevista:

²⁰ O Memórias de Baobá é um evento de formação, realizado pelo Núcleo das Africanidades Cearenses (NACE) voltado para a apropriação da cosmovisão africana e da ancestralidade africana através das manifestações culturais do patrimônio material e imaterial africanos e afro-brasileiro, na perspectiva de intervenção didático-pedagógica e curricular que efetive a implementação da lei 10.639/03 que torna obrigatório o ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira em todas as escolas.

Eliene Silva da Revista Ancestralidades: Como surgiu a Pretagogia e de onde advém esse nome?

Sandra: A Pretagogia surge da experiência que eu e Geranilde Costa e Silva²¹ na coordenação do I Curso de Especialização em História e Cultura Africana e afrodescendente para Formação de Professores de Quilombo que aconteceu entre 2010 e 2011. O Curso foi realizado inteiramente em dois quilombos da região dos Inhamuns, no Ceará, perto da fronteira com Piauí, no município de Novo Oriente. Anteriormente a isso, num projeto do Governo do Estado do Ceará, o projeto São José, tinham sido construídos dois centros de cultura negra no topo da serra daquele município, um em Bom Sucesso, outro no Minador. Dois integrantes do nosso Núcleo de Africanidades Cearenses, Norval Cruz e Henrique Cunha Jr, estiveram à frente dessa construção. No caso, o Terapeuta Corporal Norval Cruz foi chamado pelo Governo do Estado do Ceará para coordenar esse processo de implantação dos centros de cultura negra e ele escolheu como parceiro o Professor Henrique Cunha Jr. para ficar responsável pela parte referente à arquitetura e tecnologia. Norval Cruz era e é conhecido do Governo do Estado do Ceará pelo trabalho que desenvolve desde os anos 1990 no centro cultural que ele ergueu em Fortaleza dedicado a promover a Consciência Corporal numa perspectiva de Ancestralidade africana e Cultura negra. Nos quilombos, Norval Cruz acompanhou todo o trabalho de mutirão e de organização comunitária e garantiu que acontecessem vários tipos de oficinas de cultura negra. Já Henrique Cunha Jr. era e é conhecido pela sua atuação de longa data como acadêmico. Foi uma experiência fabulosa

²¹ Geranilde Costa e Silva é autora da tese de doutorado intitulada "Pretagogia: construindo um referencial teórico-metodológico, de base africana, para a formação de professores/as", Fortaleza, FAGED-UFC: 2013.

para nós, pois o curso inteiro aconteceu em quilombos, algo bem diferenciado e creio eu, inédito no país. Eu e Geranilde Costa e Silva fizemos de tudo para que esse diferencial se refletisse, não somente no conteúdo, mas também na metodologia aplicada no Curso, que foram embasados nos valores da cosmovisão africana. Rebeca de Alcântara e Silva Meijer resume bem nosso intento ao descrever, o que deve caracterizar um currículo Pretagógico: “[...] deve enraizar-se, [...] a partir de sua ‘fala-ação’ que canta, batuca, dança reage, corre, joga capoeira, aprende sobre a diversidade da mãe África e sobre quem são os negros da diáspora, entre outros movimentos. Um currículo assim pensado deve partilhar o saber-fazer pedagógico entre os que fazem parte da coletividade, rompendo com a lógica ocidental da hierarquia, da verticalização [...] fazendo emergir nos espaços de formação o diálogo sobre sacralidade e não apenas sobre religião” (2012, p. 61). Rebeca de Alcântara ajudou na elaboração escrita da proposta pedagógica, mas ela não pôde permanecer porque estava de partida para o Piauí. Então, fomos, sobretudo eu, como Coordenadora Geral do Curso e Geranilde Costa e Silva, como coordenadora pedagógica, e colocamos em prática a proposta que se desenhava com a Pretagogia. De início, Henrique Cunha elaborou a justificativa geral do projeto para acontecer no quilombo. Eu e Geranilde Costa e Silva cuidamos mais da metodologia e da filosofia do projeto. Durante o curso em si, nós duas ficamos costurando todos os módulos, participando de praticamente todos eles, e fazendo constantes ajustes para não fugirmos do propósito de um curso afroreferenciado. À medida que ia acontecendo, demo-nos conta que estávamos, de certa maneira, sistematizando toda a experiência que vínhamos construindo há anos no NACE, como pesquisadoras, mas também nas múltiplas intervenções pedagógicas em sala

de aula, quer seja na universidade, nas escolas ou em cursos de capacitação de professores.

E: Como vocês procederam nesse curso e quais foram as reações dos seus participantes?

S: Nós procuramos integrar os referenciais teóricos, os conteúdos, as metodologias de ensino e de avaliação, o modo de pesquisar, a forma de nos comportar no quilombo, inclusive o alimento físico, dentro de uma concepção afrorreferenciada. Vivenciamos dificuldades e estranhamentos, como Geranilde Costa e Silva (2013, p. 77-78) descreve na sua tese de doutoramento: “[...] distante 30 km da cidade de Novo Oriente (CE), nosso grupo passou a viver situações inusitadas, pelo menos para a maioria dos cursistas, como por exemplo, percorrer estradas de barro em micro-ônibus e/ou carros pau de arara, sentir o clima mais ameno da serra, a impossibilidade de usar celular e internet (até a televisão tinha um sinal ruim), buscar água em cisternas, dormir em redes ou mesmo no chão, acordar ouvindo o canto dos galos, a presença constante de animais (cães, gatos, jumentos, abelhas, mutucas, vacas), degustar uma alimentação sem conservantes preparada por algumas mulheres da comunidade, ouvir os sons produzidos pelos grilos e sapos ao final do dia, conversar noite adentro sentindo o frescor das plantas... da brisa... e o redescobrir das estrelas, pular porteiras, o convívio com pessoas negras [quilombolas], dentre outras situações [...] à medida que avançamos no Curso começamos a sentir, de forma velada e/ou explícita, que alguns cursistas evitaram ser *porteira de dentro*, e assim, recusavam-se a dormir no quilombo e estar em companhia dos/das quilombolas, deixaram de comer a alimentação ofertada [...] dentre outras ações.” Ou seja, a forma de ministrar o Curso foi muito através de vivências, pois notamos que teríamos que trabalhar o corpo inteiro, não

apenas a dimensão racional. “Daí o entendimento de que a aprendizagem envolve vivências corporais, o recordar experiências envolvendo pessoas negras ou a negritude, visitação a alguns espaços-recursos, e ainda rodas de conversas com algumas pessoas e grupos detentores de saberes relevantes para os temas estudados.”

E: Voc e usou uma expressão: porteira de dentro, o que   isso?

S: As grandes mães de santo do terreiro Il  Axé Op  Afonjá, na cidade de Salvador (BA), Mãe Senhora e Mãe Stella de Oxossi têm se referido ao mundo da porteira pra dentro, como o do terreiro com suas práticas e ensinamentos afroancestrais, já o mundo da porteira de fora   o da sociedade brasileira em geral onde a negra e o negro são obrigados a negociar continuamente com os valores dominantes para sobreviver, encontrando formas de reconhecimento sem perder sua singularidade. Essa expressão também se refere às atitudes diferenciadas de quem adentra o terreiro a partir de um lugar de pertencimento e de respeito   ancestralidade ou, ao contrário, de quem se situa apenas na exterioridade, como mero visitante, alguém que não estabelece laços consigo, com sua própria afrodescendência e daí não se encontra no outro afrodescendente. A partir dessa percep o a estudiosa Narcimária Luz preconiza uma abordagem de investiga o “desde dentro”, pois “se o outro   colocado como objeto, como podemos conhecê-lo como sujeito? A deformac o que existe   que não se trata de estudar essa popula o como objeto de ciência, e sim a sua cultura e seu complexo sistema civilizatório como fonte de sabedoria” (1998, p.155). No caso nosso, aqui no Brasil, existe um impressionante desconhecimento, um verdadeiro apagamento histórico relativo às possíveis contribui es culturais da matriz africana nas ciências

em geral, inclusive na Pedagogia. Junta-se a isso uma espécie de inconsciente coletivo que mantém toda a referência ao negro abafada ou silenciada, ou extremamente estigmatizada. Em consequência, há uma tendência a se tratar do afrodescendente sempre na terceira pessoa, como o outro. Chega ao ponto de uma aluna de fenótipo visivelmente negro falar em seu irmão como “o negro que sofreu preconceito na família por ser negro”. Mas, e ela, não se vê negra? Como, se são dos mesmos pais? Nesse exemplo, vemos que há mais do que dificuldade de enxergar o negro, há sobretudo uma dificuldade de tomar isso para si, de apropriar-se da negritude com naturalidade, como resultado tanto de linhagem e história e memória, como de vivência, território e referência cultural. Para reverter essas tendências negadoras, precisamos suscitar nas pessoas um sentimento de pertencimento à ancestralidade africana, algo que só pode ser feito tocando o sentimento das pessoas, elas precisam sentir-se negras, esse sentimento é transmitido principalmente por nosso corpo, pois ele é o guardião da nossa memória ancestral. Esse sentir “[...] é a noção de pertencimento a uma ancestralidade resgatada que aflora nos cantos, na reza e nas danças dos Ar-turos. A vivência desse resgate gera uma visão própria de mundo que sustenta a estrutura familiar e religiosa da Comunidade” (GOMES; PEREIRA, 2000, p. 152). Ou seja, só ao reconhecermos nossa ancestralidade africana passaremos a colocar-nos “desde dentro”. Essa autoafirmação muda completamente a nossa forma de inserção na pesquisa e no ato educacional. A minha autoafirmação gera efeitos multiplicadores da apropriação, já a minha autonegação, muitas vezes, gera mais distanciamento e estigmatização. Daí ser necessário conquistar emocionalmente a subjetividade colonizada das formadoras e dos formadores.

E: Você poderia aprofundar o sentido da palavra Pretagogia, o porquê desse nome?

S: O sentido do nome vem da nossa crítica ao eurocentrismo na Pedagogia, particularmente aqui no Brasil, onde um componente curricular de teoria da educação na universidade onde eu trabalho, por exemplo, o único brasileiro da bibliografia é Paulo Freire, e não se faz sequer menção a experiências educacionais africanas, afro-brasileiras ou afrodiaspóricas, o que denota que nem se cogita sua existência. Esse caso é típico das universidades brasileiras em geral. Dessa forma, a própria História da educação é referida estritamente à Europa, como se o resto do mundo estivesse fora da história da educação, ou sendo apenas tributária da Europa. Algo deveras absurdo diante da amplitude e diversidade cultural do planeta, mas que já naturalizamos a tal ponto que o termo Pedagogia parece referir-se apenas a teorias e a práticas exercidas por pessoas brancas dessa região do mundo.

Então, estávamos buscando uma forma de nomear nosso diferencial, que era esse trabalho pedagógico realizado no quilombo com 44 professoras e professores e que estavam quase todos tendo a primeira oportunidade de descobrir os valores da cosmovisão africana em ação num currículo. Eu lembro que conversamos sobre o termo *pedagoginga* formulado por Allan da Rosa (2013), que é excelente porque traz a referência à ginga como forma privilegiada de ser e de estar no mundo, algo bem próprio ao afro-brasileiro e ao afrodiaspórico em geral. Com esse neologismo ele sugere que a Pedagogia pode nos fazer gingar com a matriz afro. E foi buscando um termo que incluísse e se referisse diretamente à Pedagogia que Geranilde Costa e Silva subitamente teve a ideia do termo Pretagogia. Mais um maravilhoso insight! Pois era isso mesmo que queríamos, empretecer a Pedagogia excessivamente europeizada.

Nada que tivesse haver com ódio racial, até porque não se trata de focar na cor das pessoas envolvidas e sim em seus referenciais que, a nosso ver, precisavam estabelecer a conexão com ancestralidade africana, tão rejeitada ou simplesmente relegada ao esquecimento e à indiferença. Por isso, Geranilde Costa e Silva sempre insiste que se trata de uma Pedagogia de preto para pretos e brancos (podia também acrescentar, indígenas, orientais)... O importante é entender que é para todos/as, independentemente da cor da pele, mas que possui uma especificidade, que é o apresentar referenciais inspirados na cosmovisão africana para o trabalho pedagógico em sala de aula, particularmente para a implementação de conteúdos e de metodologias curriculares condizentes com essa matriz.

E: Mas isso não é racializar o currículo?

S: Não penso que seja. Se formos nos ater ao sentido filosófico e pedagógico do termo, ou seja, lembrar que estamos trazendo para dentro do currículo referenciais culturais e filosóficos inspirados na matriz africana, uma forma particular de ser e estar no mundo e que sugere abordagens diferentes das eurocentradas convencionais. Toda e qualquer pessoa, pode se apropriar da Pretagogia, tendo abertura para experimentar. É um referencial essencialmente propositivo, potencializador, embora também seja perpassado da busca de descolonização dos corpos e de combate ao racismo incrustado na sociedade brasileira e em outros países que passaram por processos de desvalorização, de negação ou de destituição dos marcadores africanos na educação. Mesmo partindo dessa crítica, trata-se de um referencial muito mais proativo do que reativo. Mais do que revelar explicitamente o racismo, pretendemos valorizar e potencializar nossas raízes africanas, com diversos modos de atualização, inclusive geográfica, já que as africanidades se apresentam de formas muito diversas segundo o continen-

te (africano ou americano, por exemplo), países e regiões da África, diversas regiões e estados do Brasil, diversos países das Américas, as afrodiásporas instaladas também na Europa como imigrantes etc...

E: E a Pretagogia consegue dar conta de toda essa diversidade?

S: A Pretagogia é um referencial em construção, assim, é provável que no futuro amplie seu foco, à medida que venhamos a ter experiências com, por exemplo, alunos de diferentes países africanos, como já é o caso da Professora Rebeca de Alcântara e Silva Meijer, que se encontra como professora da Unilab, uma universidade voltada para os mundos luso-africano e afro-brasileiro, com grande público de alunos africanos. Não há dúvida de que esse trabalho deverá nos influenciar futuramente na incorporação de autores/as e de práticas específicas daqueles países. Até agora temos tido mais facilidade de bases bibliográficas que trazem referências dos troncos iorubanos e banto. Sobretudo no que diz respeito à referência religiosa, existe uma facilidade maior de encontrar estudos e mitos relativos, sobretudo, ao candomblé de nação ketu-nagô, o tronco chamado sudanês, notadamente quando vamos trabalhar com paradidáticos, o que leva por vezes a dar essa ênfase, mas é algo involuntário, pois o propósito da Pretagogia é de trabalhar com todas as referências africanas e afrodiáspóricas que veiculam a cosmovisão africana, o que de fato é um universo imenso de diversidade. É óbvio que quanto mais abirmos o leque de públicos, chegando a tratar com povos de diferentes países africanos e afrodiáspóricos, teremos que realizar adaptações e ampliações da abordagem teórico-metodológicas da Pretagogia, mas isso não irá questionar o fundamento dela, que é de valorizar as contribuições pedagógicas e filosóficas da matriz africana para a prática educacional.

Aqui no Brasil, talvez por se tratar de um país-conti-nente com tanta diversidade de referências afro segundo a região e o estado, há muito material a ser explorado, entre-tanto, pouca sistematização de modo direcionado para uma abordagem pedagógica, às culturas afrodiaspóricas presentes entre nossos vizinhos das Américas, como, Guiana, Suriname, Colômbia, Peru, Venezuela, e todo o Caribe é extremamente afroreferenciado. Até países como a Argentina e, sobretudo, o Uruguai, que possuem uma proporção bem menor de popu-lação negra, estão se preocupando com suas raízes afro. Ou seja, há pouco ou nenhum intercâmbio cultural entre os paí-ses vizinhos. Então, se formos explorar tudo isso, sem contar os nossos irmãos do Norte, nos Estados Unidos e no Canadá, notamos que é amplo por demais o universo em que podemos trabalhar, mesmo colocando a ênfase no Brasil, claro, que é nosso foco principal. Mas o referencial está aberto a todo esse universo, da África com seus 54 países, e das Américas com seus referenciais afrodiaspóricos que se alimentaram de múl-tiplas fontes étnicas da África.

E: Poderia me precisar sobre o fato de a Pretagogia fa-lar da cosmovisão africana no singular diante dessa tremenda diversidade?

S: Nesse ponto abraçamos a visão de Kabengele Mu-nanga (2007, p. 09-10) segundo a qual existe uma africani-dade, que é aquilo que perpassa toda essa diversidade, aquilo que transversaliza essa multiplicidade. Ele questiona: “Como conciliar então a multiplicidade cultural da África com a uni-dade que constitui a africanidade? Culturas, civilizações, e africanidade se situam em três níveis de generalização, mas são conceitos que expressam cada um a seu modo a rique-za das heranças da África negra. Elas não são excludentes, são complementares. [...] Essa unidade, forte e confusamente

ressentida pelo viajante que retorna à África, é cultural”. Consideramos, da mesma forma, a cosmovisão africana, sabemos que ela se expressa das mais diversas formas, mas existem valores que permitem identificar uma unidade, fios mais grossos que se destacam na teia circular da grande multiplicidade de expressões, é desses valores comuns que tratamos quando usamos o termo no singular, sem, no entanto, negar a multiplicidade.

E: A Pretagogia é uma metodologia?

S: Eu diria que é um referencial teórico-metodológico, pois embora tenha o corpo como fonte e produtor de conhecimento, não dispensa uma teorização, mas sempre desde o corpo, e esse corpo possui uma história, uma memória que, mesmo tendo sua dimensão individual, remete necessariamente a um coletivo. Daí não haver dúvida de que a teorização que a Pretagogia sugere exige um mergulho dentro de si, para falar na primeira pessoa, de seu lugar, não somente numa linhagem biológica que envolve a imensa maioria das famílias brasileiras, componentes próximos ou distantes afrodescendentes, mas, sobretudo, marcadores culturais africanos e afrodiaspóricos, esses últimos coletivos e absolutamente inegáveis. E, para expressar isso, temos o conceito de Pertencimento, no caso aqui, afro, que engloba tanto as dimensões de parentesco como a ancestralidade propriamente cultural e a sua autoafirmação.

Também estou propondo o conceito de Corpo-Dança Afroancestral para remeter às experiências e aos marcadores africanos num corpo dançante, não necessariamente africano, mas certamente conectado à África na sua condição comunitária, que possui uma ancestralidade africana, mesmo quando mesclado a outras matrizes, mas em que a africanidade é o que singulariza e predomina, como identificação e pertencimento.

Refletir sobre esses marcadores, identificá-los e valorizá-los de modo afirmativo como fontes para produção de conhecimento é algo muito exigente, pois partimos de uma negação, de uma exclusão do saber acadêmico, do próprio conceito de universidade que se criou na pretensão de universalizar a unicidade. Esse uno que se funde com a matriz eurodescendente, que é tão restrita que salvo honrosas exceções, remete praticamente a Europa ocidental.

Mesmo na sua configuração norte-americana ou até mesmo latino-americana, a universidade continua negando a existência anterior de universidades africanas como a de Timbuctu no Mali, que teve seu auge no século XIV. Então, se permitir criar outras referências teóricas é importante, porque as coisas vêm sendo nomeadas, há séculos, de modo unilateralmente eurocêntrico? Como a própria palavra latino-americana, que sugere uma origem latina para as Américas, sendo que sabemos que isso é inverídico, ela tem origem indígena e não latina. Já o termo América é alusão ao navegador italiano Américo Vesúcio do século XV. O termo luso-africano define determinados países a partir da influência da língua do colonizador e assim por diante... são infinitos os termos que nos remetem à centralidade europeia, parece o umbigo do mundo, de onde supostamente tudo parte. E tudo que é anterior aos chamados descobrimentos europeus, vira pré-história, até esse conceito de divisão temporal reflete uma concepção eurocentrada, muito diferente das concepções de tempo cíclico ou circular, das culturas de matriz africana ou indígena, culturas de *arkhé*, como diz Muniz Sodré (1988), voltadas para o culto à ancestralidade. Então, dizer que existe uma teorização possível desde o elemento africano é uma ousadia, que alguns veem até como afronta. Concluindo, a Pretagogia não é uma metodologia, até porque não é nenhum

receituário de técnicas e porque não se preocupa também em teorizar não somente seus procedimentos, mas em produzir novos conceitos, filosofando.

E: Mas será que você não cria binarismos redutores entre eurocentrismo e afrocentrismo? Seriam apenas oposições? Onde você situaria a interculturalidade?

S: Não há um questionamento quanto ao fato das culturas se mesclarem e formarem entrelugares, não somos absolutistas, vivemos essa mescla e não a negamos, inclusive porque somos parte da universidade que aí está e não queremos sua destruição, muito pelo contrário, reivindicamos que se revolucione, mudando seus conceitos abrindo-se para as culturas de *arkhé* que tanto contribuem para a brasilidade.

Mas, dentro da perspectiva do nosso trabalho, voltado para sociedades marcadas por processos de colonização devastadoras, gerando desde genocídios físicos até epistemicídios²², o tema da interculturalidade não pode dispensar uma análise da desigualdade racial estrutural que continua transversalizando o país. Sabemos que o encontro das culturas, historicamente, não tem sido exatamente amigável e sim perpassado de toda a sorte de massacres físicos e brutais atos de dominação cultural. Assim, a interculturalidade no currículo só faz sentido se houver equilíbrio entre as matrizes que compõem a brasilidade, de modo que possam conviver em pé de igualdade, em termos políticos, o que, convenhamos, não é a realidade que temos. Sobretudo, quem deve decidir sobre interculturalidade são os povos discriminados e relegados até agora, a decisão não pode mais ser exclusiva das elites. Ora,

²² Esse conceito trazido por, dentre outros, Boaventura de Sousa Santos, incide na supervalorização de algumas formas de conhecimentos e junto com o banimento, deslegitimação, anulação ou inferiorização ativa de outras epistemologias, demarcando relações de poder. Vide: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula, 2010.

existe uma tendência perniciosa de setores que não possuem vivência da discriminação racial, nem identidade alguma com as reivindicações dos movimentos sociais negros, forçarem um conceito de interculturalidade negador das especificidades étnicas afrodescendentes e indígenas, realizando amálgamas esses sim, redutores, pois juntam num mesmo conjunto essas cosmovisões, sob pretexto de busca de interculturalidade. Entre 2007 e 2008, quando estava acontecendo a reformulação do currículo da Pedagogia na UFC queriam que eu criasse um componente curricular que juntasse culturas afrodescendente, indígenas e sertanejas, demonstrando assim um total desconhecimento do conceito de relações étnico-raciais (o sertanejo não é etnia!), uma negação da riqueza dos universos étnicos em tela, desconsiderando a diluição que significa procurar tratar desses universos numa componente curricular de 64 horas frente a um currículo de 3200 horas. Nesse contexto, vemos que a interculturalidade serve apenas para negar o direito à diferença, sobretudo o direito ao conhecimento aprofundado de um legado milenar, algo no mínimo irresponsável diante da vastidão do universo de que tratamos.

Felizmente, os Índios, no Brasil, conquistaram, por meio da Constituição de 1988, o direito à autonomia e à diferença, o que lhes permite decidir no currículo das escolas indígenas diferenciadas o que querem estudar e aprender dos não índios. Obviamente existem embates, porque nem sempre os agentes do estado compreendem o que significa essa autonomia, mas ela já é algo garantida pela lei máxima que é a Constituição. Inclusive, já em 1996 eles conseguiram que fosse estabelecido o Referencial Nacional Curricular de Educação Indígena que mostra explicitamente como essa autonomia se traduz num enfoque essencialmente indígena no currículo das escolas diferenciadas desses povos. Não deixa de dialogar

com a sociedade envolvente, mas sempre a partir das necessidades e visões dos próprios Índios. Aprendi muito com os Índios Tremembé, no Ceará, quando participei com eles da montagem e execução do Magistério Indígena Diferenciado Tremembé, em nível médio, entre 2001 e 2004. O currículo se dizia intercultural, mas toda a base era da cosmovisão indígena, mais especificamente Tremembé, as aulas só aconteciam nas aldeias e momentos como a dança espiritual do torém faziam parte do currículo oficial, todo o *modus operandi* do curso era fundamentalmente indígena, mesmo utilizando-se de dispositivos curriculares não índios também.

Hoje, em nível superior, por meio do Magistério Indígena Superior, eles já conquistaram um componente curricular ministrado pelo cacique, que relaciona os saberes tradicionais da terra, do mar e do céu, de modo transdisciplinar. Isso, sim, é interculturalidade, pois junto a esses conteúdos existem adaptações de componentes curriculares convencionais de currículos não índios, e também aprendizados como o uso do computador ou o estudo da legislação, que não são temas índios, mas que eles consideram úteis a construção de seus próprios projetos e ao fortalecimento de sua autonomia. Ao invés desse tipo de interculturalidade, em que o poder de decisão sobre o que pode e deve ser trocado fica com os interessados, a realidade que temos, com relação à afrodescendência, é de um total desequilíbrio onde a pessoa fica em média 12 anos na escola estudando apenas a cultura eurocentrada, num contexto em que a mídia, a literatura acessível e os valores de referência, também são eurocentrados e acompanhados de processos de desvalorização, negação e até aniquilamento das contribuições da matriz africana, mesmo sabendo que mais da metade da população hoje se declara negra (preta e parda segundo o IBGE). Quando chega à universidade, após uns doze anos de

ensino básico, encontra o mesmo apagamento dos referenciais afro, e quando é criado um componente curricular que poderia tratar de questões da afrodescendência, são sugeridas mesclas com questões indígenas e até de ordem não especificamente étnico-racial, como diversidade sexual ou, ainda, como no caso referido, um subgrupo populacional não identificável como étnico, tudo em nome da interculturalidade.

Diante disso, é urgente a possibilidade de ao menos começarmos a reverter esse quadro, permitindo que as pessoas conheçam, de forma valorizada e qualificada, os referenciais da matriz africana, o que exige consistência. Não se pode aceitar aligeiramento, a questão da afrodescendência é algo sério! Nossos antepassados pagaram com suas vidas a imposição cultural realizada para que hoje nós possamos nos apropriarmos da cultura a partir da nossa Mãe África, aquela que até há poucas décadas, no Brasil, era alvo de proibição, criminalização e demais impedimentos.

Então não há binarismo, e sim tentativa de se trabalhar uma especificidade, que é a matriz afro, que não pode ou não deveria ser reduzida a matérias esporádicas nos currículos da universidade ou à semana da consciência negra e sim permear toda ou, ao menos, boa parte do currículo. A nossa contribuição, nesse sentido é ainda pequena porque somos poucos e não temos domínio de todas as áreas disciplinares²³, mas, a partir da compreensão dos valores da cosmovisão africana podemos incentivar a professora e o professor a buscar e produzir conhecimento dentro dessa matriz. Sem contar que, pela própria diversidade da matriz africana e de seus desdo-

²³ É importante informar que, a nível nacional, temos pesquisas realizadas, por outros grupos e Núcleos de Estudos Afro-brasileiros, em várias áreas como na Filosofia Africana, Psicologia Africana, Matemática, Educação Física (com a capoeira), Dança etc.

bramentos afrodiaspóricos, existe toda uma interculturalidade interna à matriz africana a ser explorada, sabendo-se que a maioria das pessoas não faz ideia da amplitude que é esse universo. Então, para nós, no contexto atual, a interculturalidade que defendemos é essa: diante da gigantesca lacuna existente, fazer conhecer minimamente os referenciais afrodescendentes e indígenas, mas de modo separado, para garantir aprofundamento, não um conteúdo aligeirado. Dessa forma, há de se oportunizar aos educandos e às educandas o contato com dimensões fundamentais de sua própria cultura, a qual, como vemos, é de uma riqueza e diversidade impressionante, não redutível ao referencial brancocêntrico. É a partir desse lugar, que é um lugar de empoderamento do sujeito até então podado de seu autoconhecimento, que se pode e se deve processar a interculturalidade, e não, mais uma vez, como um discurso e prática de dominação, que venha impor de novo a referência europeia, só que de forma sorrateira, sob cobertura de diálogo, pois esse suposto diálogo continuará considerando que o outro é que tem que absorver. Nessa pseudo-interculturalidade ainda não há uma concepção de circularidade e respeito, e sim um engodo.

E: Então a Pretagogia tem mais a ver com a apropriação de uma identidade?

S: Pode chamar isso de identidade, identificação, subjetividade ou autoafirmação, importa menos o conceito que o efeito maquínico de intervenção na realidade. Apesar de eu estar trabalhando com processos identitários, eu uso pouco o termo identidade, pela influência que eu tenho do referencial deleuziano²⁴, temo ser considerado uma essencialização da negritude, mesmo sabendo que a cosmovisão africana promove a integração da alteridade, sugerindo a aceitação da

²⁴ Sobre o conceito Maquínico em Deleuze, vide: DELEUZE, 1992.

mescla, mas a mescla não anula necessariamente a fonte primária. Prefiro falar em pertencimento a uma matriz africana, algo que poucos de nós nas Américas podemos negar e que envolve, além de linhagem biológica, uma conexão espiritual e vivencial a um tronco histórico e cultural africano, independentemente das mesclas culturais que podem ter havido. Mas existem o que chamo de marcadores das africanidades, perfeitamente identificáveis na nossa história, vivência e inserção familiar e comunitária. Parece-me que a conceituação do termo afrodescendência realizada por Cunha Jr (2007), também vai nessa direção de evitar reduzir esse pertencimento a dimensões apenas biológicas. Seja qual for o conceito utilizado, o que não podemos ter é o que eu vi numa resposta escrita a uma pergunta que fiz a alunos universitários que pleiteavam fazerem parte do meu grupo de pesquisa, sobre “qual seu pertencimento étnico?”, o aluno responder que era “salada de frutas”...

Fiquei muito triste com essa resposta, a pessoa não tinha noção do que estava respondendo, pois foi de uma extrema banalização, é ignorar por demais o valor de uma conexão ancestral! Seria cômico se não fosse tão triste, pois... Se eu sou tudo, eu também não sou nada... Como fica a conexão?

Na minha família sempre nutrimos um sentimento de pertencimento, de orgulho até de sermos negros, de termos uma história, apesar de não haver nenhum militante do movimento negro entre nós. Isso foi muito importante para eu me manter forte diante de tantas discriminações e desprestígios induzidos ou explícitos... Mas, realmente, só vim me dar conta da seriedade do que seja não ter senso de pertencimento, não saber afirmar sua ascendência, quando vim para o Brasil e deparei-me, no trabalho universitário, com uma desvalorização muito grande do negro, com alunos nordestinos se queixan-

do, na minha frente, que o problema do “atraso” do Nordeste era não termos tido a mesma proporção de imigrantes europeus que as regiões do Sul. Ou seja, alunos nordestinos inferiorizando seu próprio pertencimento étnico e, por extensão, o meu, visto que sou negra, e ainda sabendo que nessa região a maioria é negra, no Ceará são 64% de pretos e pardos autodeclarados.

Pelas minhas amizades com pessoas de terreiro, passei a questionar mais sobre minhas próprias lacunas e o pouco que estava contribuindo para mudar essa concepção preconceituosa. Hoje, com minha inserção num terreiro de candomblé e pelo banho de africanidade que tomei no Brasil, compartilho do ponto de vista de Joseph Ki-Zerbo (2010) quando diz: “Viver sem história é ser uma ruína ou trazer consigo as raízes de outros. É renunciar à possibilidade de ser raiz para outros que vêm depois. É aceitar, na maré da evolução humana, o papel anônimo de plâncton ou de protozoário. É preciso que o homem de Estado africano se interesse pela história como uma parte essencial do patrimônio nacional que deve dirigir, ainda mais porque é pela história que ele poderá ter acesso ao conhecimento dos outros países africanos na ótica da unidade africana”. Embora ele se refira ao ser africano, aquilo se aplica a meu ver, a qualquer ser humano, e ainda mais a nós, afrodiáspóricos que fomos desterrados e precisamos agora fazer o caminho de volta, nem sempre fisicamente, mas simbolicamente, pela assunção de postura afirmativa, de valorização desse legado, para não termos que simplesmente tomar emprestado de modo acrítico as raízes europeias com seu inevitável lastro de dominação. E o primeiro passo é, sem dúvida, o trabalho sobre o auto pertencimento, que não é a busca de uma identidade fixa, propósito esse que já nasce inviável no Brasil e nas Américas, de modo

geral, e que é um falso problema, a luta é pela necessidade da afirmação cultural e política de um legado importante que vive em nosso corpo-memória e que conceituo como pertencimento afro.

E: Você falou que a Pretagogia não é uma metodologia, mas parece-me que ela é rica em dispositivos didáticos, não é?

S: Sim, realmente, nós, do grupo de iniciadoras da Pretagogia, Geranilde Costa e Silva, Rebeca de Alcântara Silva Meijer e eu, temos feito muitas experimentações, porque consideramos como Virginia Kastrup (2008), que a Pedagogia é inventividade e criação. Porque o que faz a diferença da Pedagogia na nossa perspectiva, é que a educadora e o educador possuem um corpo, que é fonte de conhecimento e, sobretudo, de produção de conhecimento. Kastrup chama isso o conhecimento corporeificado e tem uma formulação muito interessante dessa ideia: “A corporificação do conhecimento, inclui, portanto, acoplamentos sociais, inclusive linguísticos, o que significa que o corpo não é apenas uma entidade biológica, mas é capaz de se inscrever e se marcar histórica e culturalmente. Todas essas ideias preparam o terreno para o desenvolvimento do segundo sentido da noção de atuação: invenção de mundo. Em resumo, a noção de atuação aponta para uma dimensão coletiva que comparece no corpo, ao mesmo tempo em que indica a participação do corpo na configuração do mundo que é partilhado pelo coletivo”. (KASTRUP, 2008, p.105). Vou falar desses dispositivos didáticos, trazendo alguns princípios que nos guiam nessa construção de verdadeiros agenciamentos maquínicos, como diria Deleuze, ou seja, tentativas de produzir diferença, porque não concordamos com a educação bancária e a eterna reprodução do mesmo.

Então, para começar, vejo que partimos da primeira pessoa, ou seja, do que René Lourau (1993) chama de impli-

cações, e que Narcimária Luz (1998) considera de abordagem desde dentro para fora. Então, no meu caso, eu proponho a elaboração de um texto escrito, uma narrativa na forma literária que quiser, sobre sua relação com a negritude, com sua linhagem tanto afroascendente como descendente, mas dou ênfase à ascendência, a relação com os antepassados, vivos ou mortos, porque a partir dessas pessoas acessamos a nossa história ancestral, e parcelas da história do negro e da negra no Brasil, que tem conexão com a África, obviamente, nem que seja pelos efeitos inegáveis do desterro de milhões de pessoas negras para esse país durante mais de três séculos.

A escrita desse texto gera sempre muitas contorções, pois a maioria não consegue acessar a sua história negra. Falo em história negra, não com sentido pejorativo, porque, para mim, ser negra ou negro não é negativo, é sim motivo de orgulho e de afirmação. É negra porque envolve pessoas negras e a nossa própria negritude, que pode eventualmente não aparecer na nossa pigmentação, mas que se revela no que Henrique Cunha chama de afrodescendência, que vai para além da origem biológica, envolve a história comum do povo brasileiro que não pode negar seu contato com o negro, metade da população brasileira hoje, mas que no passado já foi maioria, forçando as elites a importar europeus para fugir dos perigos da onda negra e dos riscos de uma haitianização do Brasil²⁵. São artefatos civilizatórios do patrimônio material e imaterial desse legado, os valores veiculados por uma filosofia negra baseada na sabedoria dos ancestrais, enfim, é tanta coisa, mas na hora de escrever, não sei nada, tamanhos são o

²⁵ Aqui, assim como em toda a América Latina escravista havia o receio de que o processo de revolução dos escravizados haitianos deflagrasse a derrocada do sistema e, desse modo, os negros escravizados tomariam o poder, até porque no início do século XIX formavam a maioria da população.

tabu e a força do apagamento histórico do negro. Se eu estiver ministrando um semestre de aula, geralmente eu só venho a receber o texto no finalzinho do semestre, após uma série de adiamentos do prazo.

Para facilitar esse exercício de produção literária, tenho recorrido principalmente a três dispositivos. Um é falar da minha própria história negra. Assim, tenho percebido com o decorrer do tempo que é importante eu me apresentar à turma logo de início não somente como professora e acadêmica, mas, sobretudo, com meu ser negra. Para falar, não faço uso somente do verbo, mas principalmente da circularidade da dança afroancestral. Assim, formo uma roda com alunas e alunos e me apresento dançando, com músicas negras selecionadas que retratam para mim aspectos das marcas da negritude em mim, hábitos familiares, fatos dos países e regiões onde vivi e que têm a ver com a história negra, como o fato de ser descendente de haitiano e desse país ter sido o primeiro a se libertar da escravização em 1804, após 15 anos guerreando contra os brancos franceses que obtiveram reforço dos ingleses, algo que me enche de orgulho. Enfatizo elementos como esse que me enaltecem como negra, mas também coloco música cubana que retrata o racismo. E trago histórias da minha vida que me emocionam e que estão relacionadas à negritude, como os aprendizados corporais adquiridos ao longo da vida, o laço construído através da musicalidade com meus países de origem e demais influências negras, quando criávamos coreografias em casa, americanas, cubanas, enfim, várias... algo que minhas sobrinhas também passaram a fazer sob minha influência... Enfim... mostro como a dança veicula valores comunitários fortes... o quanto a dança afroancestral, numa perspectiva de valorização da ancestralidade, nos espiritualiza e nos empodera como seres criados pelo divino. O importante

é isso, independentemente do seu credo ou não credo (ateu), mas entender o valor espiritual da dança afroancestral.

E: E isso funciona? Qual o efeito que gera essa roda dançante de apresentação? As pessoas conseguem escrever?

S: Como eu disse, a escrita não acontece imediatamente, são necessárias muitas sessões de regressão... (risos) mais funciona, porque mexo com a emoção e a sensibilidade, que é o que toca... literalmente... porque existe um contato corporal. Para cada música, eu realizo uma dança que todos são convidados a reproduzir... chamo para dentro da roda, uma ou duas pessoas... brinco com elas na roda... mantemos o contato do olhar... do toque... por exemplo, segurando as mãos uns dos outros numa ciranda... ou dançando o ritmo salsa em duplas no centro da roda... rimos bastante... estamos no jogo negro do qual Sodré fala no livro *O Terreiro e a Cidade* (1988), porque dança e ludicidade no Corpo-Dança Afroancestral estão geralmente próximos...

Mas, ultimamente gosto de iniciar solenemente com uma música de John Santos y el Coro Folclórico Kindembo, um grupo cubano que toca música que mistura santeria (o candomblé cubano) com ritmos “profanos”, por assim dizer, do jazz e de outros estilos cubanos. A música se chama Caridad²⁶ e é uma louvação ao orixá Oxum e à sua correspondência no sincretismo cubano que é Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, ou seja, Nossa Senhora da Caridade do Cobre, lá carinhosamente chamada de Caridad e Cari. Não é uma música do ritual religioso não se canta nos terreiros, é uma (re) criação poética com significados religiosos nas entrelinhas. Essa louvação que transita entre a santeria* e o referencial católico, na verdade é uma música de agradecimento à Oxum

²⁶ Do cd “Hacia el Amor” de 1996.

pelas graças que ela nos concede de fertilidade, de beleza, de ancestralidade, de contato com a natureza, com africanidades, com amor...

A música apresenta vários de seus símbolos e atributos na santeria e que são bem semelhantes no candomblé... a saber, as águas doces e cristalinas, o jacaré, a beleza, a sutileza de seu movimento, sua realeza discreta e negritude formosa. A letra dela é muito poética e sensível e o ritmo é suave e envolvente! Não precisa fazer parte da religiosidade afro para ficar encantado pela música, até porque como eu disse, não é um canto ritualístico ... Eu acredito muito na linguagem estética africana da qual Eduardo Oliveira (2007) trata no livro *Filosofia da Ancestralidade*, como esse elemento de encantamento do mundo, dos corpos, do cosmos!

Eu tenho notado que a emoção que eu mesmo transmito e, sobretudo, as minhas escolhas musicais, ajudam muito a transpor a barreira do preconceito existente, justamente pelo efeito de encantamento que essa estética musical possui. Não escondo que sou do candomblé e o que essa música me transmite como força espiritual... e como ela é realmente muito solene e bonita, acontece esse efeito de encantamento. São poucos os que se omitem de participar da roda, embora possa acontecer... mas ninguém nunca consegue unanimidade de adesão em tudo... eu não sou diferente, mas noto que a quase totalidade, e por vezes até a totalidade dos alunos, não só permanece, como muda de postura, abrindo-se para essa conexão através do processo de encantamento e essa abertura dançante do componente curricular propicia isso. A meu ver, quem rejeita o componente curricular depois desse momento está realmente muito enrijecido, deve estar carregando algum rochedo no coração porque ela é realmente envolvente.

E: Pode me cantar a música? Fiquei curiosa agora.

S: Vou tentar, não é muito fácil sem acompanhamento musical:

Beroni Abebe Osun
 Beroni Abebe Ieda
 Beroni Abebe Osun
 Beroni Abebe Ieda
 Iyá yumo, braka ia ieda
 Beroni Abebe Osun

Que hermosa estás, Cari
Como você está linda, Cari
 Cuando sales a bailar
Quando você sai para dançar
 Tu naturaleza tan sutil
A sua natureza tão sutil
 Como el vaivén del palmar.
Quanto o vaivém da palma
 A veces me hace llorar
Às vezes me faz chorar
 Lágrimas de alegría.
Lágrimas de alegria.

Tú que me has dado la vida
Você que me deu o presente da vida
 Y también lo que es amar
Bem como a graça do que seja amar
 Ay, pero que bonita estás Cari,
Ah, mas que bonita você está Cari.
 Hasta los movimientos
Até os seus movimentos
 Que evocan los sentimientos
Que evocam os sentimentos
 Profundos y espirituales
Profundos e espirituais

Eres la Caridad del Cobre,
Você é a Senhora da Caridade do Cobre
 Yeye karé omi yeye o,
Suave movimento das águas doces,
 Vienes de la África lejana
Você vem da longínqua África
 Alabarte es mi deseo
Venera-la é meu desejo;

Pero dicen que tú eres vana
Mas há quem diga que você é vã
 Mi Reina Morena
Minha Rainha Morena
 No saben que representas
Não sabem que você representa
 La hermosura antillana
A beleza antilhana

Que preciosa está
Que formosa está
 Mi morena Caridad.
Minha morena Caridade.
 Iyá Modupé
Obrigada minha mãe
 Tu presencia es celestial
Sua presença é celeste

Tú eres la dama entre damas
Você que é dama entre as damas
 De la tierra Iyesá
Da terra Ijesá
 De la majestade real
Da majestade real
 Del agua pura y clara.
Da água pura e clara.

Me remoza tu mirar
Seu olhar me remoça
 Y me hace sonreir,
E me faz sorrir
 Es un milagro sentir
É um milagre sentir
 Tu presencia celestial
A sua presença celeste.

E: Que lindo poema! Muito espiritual mesmo! E o que faz depois?

S: Antes de dançar essa música, distribuo a letra para que os alunos saibam de que se trata e para que exercitem cantá-la, mesmo sendo em idiomas estrangeiros (ioruba e espanhol). Explico, por exemplo, que o início da música em ioruba traz o sentido das mulheres grávidas rogar pelas graças de Oxum, já que é ela a dona da fertilidade, do amor, da riqueza e da beleza. Assim, vão ficando progressivamente imbuídos da espiritualidade da música e de seus sentidos profundos e dos valores embutidos nela. Para isso, explico alguns termos e traduzo algumas expressões. Desde a primeira tentativa de cantar, trago algum movimento suave e de fácil execução, fazendo uso somente dos pés. Mas na terceira tentativa de cantar a música, já decorada, sem mais texto em mãos, introduzo algumas movimentações simbólicas que reforçam a mensagem espiritual, não se trata de uma coreografia ensaiada, mas a transmissão de meu sentimento diante da música que comunico e faço partilhar.

Como Caridad não é uma letra do ritual religioso e sim uma (re)criação original, musicalmente também se apresenta como uma mescla de estilos, também sua letra traz a mescla própria do sincretismo. Mas mesmo com essa mescla, o que se destaca é a africanidade, pois ela passa uma mensagem nas

entrelinhas, que é um pouco a do simulacro, em que os termos Morena e Caridad trazem uma referência ocidental relativamente superficial, mas o que marca são os princípios da cosmovisão africana: o culto à ancestralidade, a memória coletiva, a natureza como força de (pro)criação, a proximidade de Oxum com seu misto de características humanas e divinas, a importância da dança como vetor de espiritualidade, a relação do movimento dançante com determinados elementos e movimentos da natureza, a referência explícita à origem africana e a terra ijexá que também é um ritmo musical, dentre outros aspectos.

E: Isso pode estar remetendo à prática de nossos antepassados que consistia em fazer acreditar que estavam reverenciando somente santos católicos, quando, na verdade estavam comprometidos com seus ancestrais divinizados. Mas, como os alunos recebem essa abertura do componente curricular?

S: Após a execução da minha apresentação dançante, que pode durar mais de uma hora, falamos sobre esses e outros sentidos da dança, sobre o que significa começar um componente curricular com a professora apresentando-se pela dança. A primeira aula é toda dedicada à dança afroancestral e seus significados... É muito importante abrir o componente curricular de cosmovisão africana com dança afroancestral, no processo de aprendizagem, aquilo atribui uma centralidade à dança... É de grande relevância começar pela roda, pela circularidade, pelo sentimento comunitário que a roda transmite. Trazer a ideia de *ubuntu*, ou seja, a noção de que eu só existo por meio dos outros, algo que a roda significa. Então, quando estou me apresentando, com meus referenciais de vida na roda, faço logo participar o grupo, como comunidade, firmando com ele esse laço que nos unirá durante todo o percurso da formação, que é um laço de entrega mútua, algo que Pau-

lo Freire, também na sua intuição afrocatólica, chama de comunhão, de aprendermos todos em comunhão. Depois desse momento, e durante mais algum tempo, peço que sejam eles que tragam músicas e se apresentem, sempre fazendo relação com alguma dimensão da negritude, da africanidade. E, assim, durante várias aulas, podemos reservar um tempo para essas apresentações dançadas e comentadas. Esse é um dispositivo didático importante para que eles sintam o que eu chamo de Pertencimento afro, que é o situar-se dentro da ancestralidade africana, saber que se faz parte de uma linhagem que, para além de biológica, é de parentesco cultural.

E: E os outros dispositivos?

S: Outro é a árvore dos afrosaberes. Durante o Curso de Especialização foram feitas árvores maravilhosas em os cursistas colocaram os seus saberes afro adquiridos ao longo de suas vidas... Essa metáfora da árvore serviu para que perdessem o medo de se expor... de buscar raízes tornadas invisíveis ou intocáveis. Para formar essa árvore, primeiro solicito que levantem individualmente 7 (sete) saberes a cada 7 (sete) anos de sua vida, relacionados à africanidades, negritude, afrodescendência, enfim uso vários termos para que entendam que se trata dessa matriz africana e seu legado no Brasil, nos nossos corpos. Algumas coisas são mais evidentes de levantar, como pratos de comidas e músicas, outras são mais difíceis por conta dos tabus, sobretudo quando se referem aos abusos da dominação colonizadora e às desvalorizações. Mas é importante equilibrar as dimensões de encantamento e aquelas que têm a ver com a inferiorização do negro e da negra, para não negarmos os processos de destituição, mas tampouco focarmos a ideia de negro coitado e, sim, de força e resistência.

Sempre há, também, uma dificuldade em conseguir levantar a quantidade de saberes que peço (sete a cada sete

anos), mas é importante o intento. Essa dificuldade denota a nossa desconexão ancestral, o efeito do apagamento histórico e da desvalorização da nossa história, é algo triste e doloroso de se constatar. Mas estou acostumada, sei que faz parte do processo de enfrentamento dos traumas originais que foram os genocídios dos índios e dos negros e que continuam acontecendo sob diversas formas. Depois do levantamento que parte do indivíduo, peço que se agreguem em subgrupos para juntarem os saberes e daí os distribuir na árvore, segundo seus próprios raciocínios. Por fim, podemos contemplar as árvores e conversar sobre suas configurações, as simbologias relacionadas às diferentes partes da árvore, como raízes, tronco, galhos, copa, frutos. Frequentemente, realizamos alguma produção literária a partir da árvore que a essa altura já virou personagem com nome próprio colocado pelo subgrupo. Essa técnica da árvore de saberes é muito interessante, foi-me inspirada pela técnica de Árvore do conhecimento criada pelo fundador da Sociopoética, Jacques Gauthier (2012) que se inspirou da ideia de Árvore de conhecimento virtual de Pierre Lévy (1995). Essa inventividade Sociopoética me ajuda muito nas recriações!

E: Interessante, essa influência da Sociopoética, mas antes de tratar disso, você poderia nos falar do terceiro dispositivo que utiliza?

S: Outro dispositivo que venho utilizando muito é a narrativa da história da minha família, que é majoritariamente negra, trazendo a linhagem materna e a paterna, mostrando de forma indireta os marcadores da cultura afrodescendente e da cosmovisão africana. Inclusive, estou terminando um livro sobre a Pretagogia, em que inicio com as histórias maternas e paternas, muito inspirada no começo do livro autobiográfico de Hampâté Bâ (2003), Amkoullel, o Menino Fula, e que é

uma verdadeira mina de informações sobre a tradição oral africana e a cosmovisão africana de etnia bambara no Mali. A partir das minhas narrativas materna e paterna, peço aos alunos a identificarem o que chamo de marcadores da negritude e cosmovisão africana nos meus relatos. Concluído isso, eu posso pedir para que façam seus próprios relatos, inicialmente, é interessante que o façam oralmente, pois o brasileiro de modo geral sente-se mais à vontade expressando-se com o verbo do que pela escrita, uma influência, sem dúvida, africana. Quando escreve, tende a ter mais fluência e gosto pela poesia e pela narrativa do que pelo texto acadêmico. O que é mais um motivo para produzir literatura, fomentar esse estilo, inclusive no texto acadêmico, como Rebeca de Alcântara e Silva Meijer fez na sua dissertação (2007) de mestrado que eu orientei, onde ela criou um personagem e um enredo narrativo para trazer toda a pesquisa na forma de conto. Foi tão proveitoso que repetiu a experiência com a tese de doutorado (2012) narrada através de vários personagens!

Com esses tipos de exercício acontecem muitas coisas, os alunos se abrem. Posso lhe dar alguns exemplos de comentários onde fazem relação entre os marcadores da afrodescendência na minha narrativa, com os marcadores de suas próprias vidas e histórias de antepassados, identificando valores da cosmovisão africana, já nas primeiras aulas, sem ainda ter tido tempo de aprofundar, isso já os ajuda no processo de pertencimento, como podemos ver nessas anotações feitas pela minha monitora Maria Inez Almeida no componente curricular de cosmovisão africana:

De partida todos leram o texto sobre a história ancestral da professora, no caso a dimensão materna. Do texto os graduandos retiraram os marcadores das africanidades que eles identificaram. A leitura fazia ponte

com a religiosidade, os valores familiares, a dança, entre outros. Os sentimentos expressos pelos/as aluno/as trouxeram muita reflexão sobre os aprendizados da cosmovisão africana presentes na sua trajetória. Nas falas se percebe a profundidade que esse momento proporcionou:

- Vejo a importância dos valores de família na minha vida;
- É a relação dos nossos nomes com a visão dos nossos pais;
- Os nomes dos meus bisavós são nomes muito fortes; seu Antonio, dona Joana...
- Vimos a relação com o chão e a nossa ancestralidade;
- As influências das brincadeiras na educação das crianças;
- O grupo viu a importância da natureza na vida em família e nas vivências com o campo;
- A minha bisavó, chamada de Mãe Preta foi ex-escrava e me aproximou das relações com a África;
- A simbologia das mãos é a nossa árvore;
- Minha fortaleza são as referências que tenho com os meus vizinhos e parentes;
- Os meus laços com a minha comunidade se fortalecem na solidariedade e na partilha;
- A água que minha mãe e meu pai partilhavam [no bairro] nos faziam ficar fortes na comunidade;
- As festas e as roupas que minha mãe costurava me deram muita alegria e fazia crescer os sentimentos de solidariedade e de prestígio;
- Os meus parentes contavam histórias e se tornaram muito conhecidos na comunidade por isso;
- Na nossa infância, as rezadeiras faziam curas com ramos verdes nas crianças;
- As práticas corporais como a capoeira, o repente e o cordel estavam presentes na minha infância;
- Os remédios caseiros e a fumaça do fogo é muito forte na minha lembrança;

- Os artesanatos e as bonecas fazem parte da minha infância;
- Cabelos afros encaracolados me fazem forte;
- Lembrei das curandeiras, do barro, os chás que curavam com o boldo, o alecrim, mastruz, estão na minha história;
- Estilos de danças como o samba, as cantigas de roda, a capoeira, a arte de luta me fizeram como eu sou hoje;
- A nossa sabedoria, a nossa memória, o nosso saber nos remetem às nossas raízes;
- Os mitos, o saci, o negrinho do pastoreio, palavras como; cafundó, crioulo, forrobodó, maracatu, afoxé, têm tudo a ver com minhas influências desde criança;
- As comidas, mungunzá, vatapá, canjica, ainda hoje estão na minha cozinha;
- As cantigas do Luiz Gonzaga como o “baião pra mim e pra tu...”, que meu pai escutava na minha adolescência me lembra essa influência;
- Eu não conhecia sobre a minha raiz e fui preconceituosa com uma das minhas amigas;
- Vejo a importância da nossa raiz, da nossa história, as festas, as músicas de tambor...

Nesse exemplo, vemos a multiplicidade de lembranças e de referências de vida que são ativadas a partir da discussão sobre o relato de vida da minha linhagem materna e paterna. São desde os laços de linhagem com uma bisavó preta dos tempos da escravidão, práticas de cura, culinárias, danças e musicalidades, artesanatos, palavras e rimas da chamada sabedoria popular (que na verdade, é marcada etnicamente pelas matrizes africanas e indígenas), artes negras do cabelo, até valores como a simbologia dos nomes atribuídos, a solidariedade, a relação comunitária, o hábito da partilha, a relação com a natureza e a relação com o chão e a ancestralidade, tudo isso levantado numa única aula.

Noto, assim, que as doações que eu faço de dimensões da minha vida particular, como marcadores da africanidade tornam a temática imediatamente familiar, pois não estamos mais nos referindo ao africano como o distante, na terceira pessoa, e sim como parte do nosso convívio diário e é isso que traz sentimento de pertencimento. Por isso, não acredito em formações, na qual a formadora e o formador se situam na exterioridade, onde o docente pretende ensinar sem realizar a partilha dos marcadores da sua própria africanidade, que não exige pigmentação negra na pele, mas consciência e capacidade de identificação desses marcadores. Essa temática, acima de qualquer outra, não permite se manter numa postura de espectador ou de pesquisador neutro que só objetiva o outro.

E: Mas não há um risco do formador abusar da exposição de suas intimidades?

S: Não se trata de expor intimidades, ninguém vai se expor como um livro aberto, apenas reconhecer as suas implicações motivacionais e da ordem do afeto, o que René Lourau chamava de implicações libidinais (1993). O sentido é estritamente educacional, e se limita a exemplos de vida instrutivos aos objetivos do componente curricular, devendo ajudar os educandos e as educandas a soltarem suas amarras e reativarem a voz silenciada, o corpo abafado pelas repressões ao ser negro, a ser negra.

E: Como entra nesse trabalho da Pretagogia a relação com as tradições orais, a diversidade de manifestações dessas tradições do patrimônio cultural brasileiro?

S: No meu livro sobre Pretagogia que está para final de março de 2015, eu trato dessa questão, porque a Pretagogia bebe muito das tradições da oralidade africana, pelo simples motivo de que elas carregam fortes práticas e simbologias da cosmovisão africana. Além disso, nos oportuniza colocar esses

valores na prática educacional, fundamentando inclusive a didática e sua filosofia. A oralidade africana tal como a define Hampâté Bâ, envolve as dimensões educacionais que queremos promover: a espiritualidade entranhada na ciência e na filosofia, a valorização da ancestralidade, a intergeracionalidade, junto com o respeito às especificidades geracionais, à diversidade e à transversalidade das linguagens corporais e artísticas: dança, música, artes plásticas, literatura oral, culinária. A forma de educação é pela iniciação, assim ela valoriza a experiência, a mestria, a senhoridade e a formação continuada ao longo da vida. A tradição oral africana ou de matriz africana (afrodiaspórica), frequentemente envolve o lúdico e o jogo como na capoeira e nos diversos folguedos, que são, por sinal, chamados de brincadeiras ou brinquedos. Envolve a valorização da natureza e de seus ciclos naturais... Parte de uma concepção de tempo também circular. Sua concepção de educação é eminentemente circular, assim favorece a transversalidade dos saberes.

Tomando o exemplo da capoeira, que me é familiar por eu ser praticante, temos que, nessa tradição nós podemos aprender a literatura oral e a história, por meio das cantigas, aprender artesanato por meio da fabricação dos instrumentos, a relação com a natureza, no aprendizado da escolha da árvore beriba no bosque para fabricação posterior do berimbau, no cultivo da cabaça para realização do berimbau também, na filosofia africana, através dos valores de senhoridade, mestria, iniciação, respeito, espiritualidade, relação comunitária, intergeracionalidade, etc, repassados no chamado ritual da capoeira, e obviamente toda a movimentação que a capoeira exige como luta dançante, perpassada de valores da ancestralidade. Sem contar que, ao aprender a tocar, a capoeirista mais completa, digo no feminino, porque no momento tenho em mente

Mestra Tizsa²⁷ e Mestra Janja²⁸, também saber tocar além dos ritmos da capoeira, os de sambas de roda, maculelê*, afoxé e outros que dialogam diretamente com a capoeira, sendo que temos hoje exímios capoeiristas como o Mestre Dinho²⁹, por exemplo, que exploram sobremaneira a ampla gama de possibilidades musicais proporcionada pela musicalidade da capoeira. Enfim, a partir de uma única manifestação, envolvem-se muitas outras, é algo por demais rico.

Para a Pretagogia é fundamental conhecer as expressões dessas tradições orais, identificar nelas os marcadores da cosmovisão africana e extrair desses valores e das práticas corporais envolvidas, inspirações concretas para a didática em sala de aula, como por exemplo, o uso dos cinco sentidos, a diversidade de linguagens artísticas, a transdisciplinaridade e até a abolição da própria ideia de disciplina, a partir de um trabalho baseado em temas geradores, onde diversas dimensões do conhecimento se façam presentes concomitantemente, sem a excessiva fragmentação que nós vemos hoje nos currículos escolares e universitários. É também a oportunidade de chamar mestras e mestres da cultura para dentro da escola, para nos repassarem seus ensinamentos, e para, também, rea-

²⁷ Mestra Tizsa Coelho é carioca e iniciou-se em 1981, com Mestre Garrincha, na capoeira. Fez parte do primeiro grupo de mulheres a se apresentar no Encontro Nacional de Capoeira no Rio de Janeiro (1984). Esta foi a primeira vez na história que Mestres de capoeira tinham visto 30 mulheres juntas fazendo tudo na capoeira: tocando todos os instrumentos, jogando e fazendo Maculelê. É uma das primeiras mulheres da primeira geração de Capoeiristas mulheres no Brasil.

²⁸ Mestra de Capoeira Angola, baiana e umas das fundadoras do Instituto Nzinga, é da linhagem do GCAP do Mestre Moraes. Também é a professora Rosângela Janja Costa Araújo da Universidade Federal da Bahia.

²⁹ Músico, educador que tem trabalhos de pesquisa sobre ritmos primitivos na África e Europa. Na busca de aprofundar seus conhecimentos acerca dos ritmos africanos e latinos, morou na África, Porto Rico e em Cuba. Apresenta-se e faz workshop de bateria e percussão de ritmos africanos, caribenhos e popular brasileiro. Vide: <http://www.mestredinho.com/>

lizarmos aulas de campo fora da escola, para vivenciarmos as tradições no seu ambiente natural de produção e de criação.

Achamos essas tradições tão importantes, que as envolvemos no evento-formação que realizamos desde 2010 em torno do baobá da Praça do Passeio Público em Fortaleza, o Memórias de Baobá, que em 2014 teve sua quinta edição. A ideia é de ter sempre brincantes participando no que chamamos de roda de formação, em que eles possam não somente mostrar suas artes, mas fazer o público entender quais os valores da cosmovisão envolvidos e dar inspirações de como se pode trabalhar com isso na escola, fazendo o público se envolver também naquele momento. Tivemos isso nas rodas de formação e também em oficinas. Por exemplo, em 2013 foi realizada uma oficina de 5 horas com Mestre Amaral³⁰ sobre tambor de crioula, que foi muito instrutiva para quem quis entender melhor o fundamento filosófico do tambor de crioula. Assim, vem acontecendo com oficinas como a do Fábio Simões Soares³¹ que ensina a fabricar instrumentos africanos artesanais, sempre contextualizando, assim a oficina dele torna-se mais do que atividade, é uma aula de história, geografia, filosofia e musicalidade, é muita coisa junto, transversal como é do nosso gosto, bem dentro do espírito da Pretagogia. Isso acontece também na oficina dele de músicas banto que é maravilhosa. Em 2014 nós tivemos mais oficinas funcionando assim, como por exemplo, a da musicalidade na capoeira angola com Mestre Magnata,³² e o aluno Rafael Ferreira³³ que

³⁰ Grande dentre os mestres de Tambor de Crioula do Maranhão.

³¹ Desenvolve vários trabalhos / workshops em torno da vivência e construção de instrumentos musicais de origem africana, assim como de cantigas bantu e a influência da cultura bantu no Brasil.

³² Mestre de Capoeira Angola da linhagem do Mestre Sabiá e Mestre Nó. Em 2015 comemora 30 anos de capoeira. É também professor de dança populares afro-brasileiras.

³³ Aluno de Capoeira e Mestrando em Educação na Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará.

permitiram que o público praticasse as cantigas de capoeira, distinguindo ladainhas e corridos, e percebendo sua riqueza, inclusive realizando o que chamamos de produto didático, que, nesse caso, foi a elaboração de uma cantiga de capoeira, o que certamente deve ajudar tanto na dimensão de língua portuguesa, literatura, história e artes, no mínimo.

As tradições orais africanas ou de matriz africana oportunizam, por demais, esses produtos didáticos, que são artefatos e obras artísticas, ou de outras áreas do conhecimento (literatura oral com sua diversidade de linguagens; Matemática, História, Geografia, Tecnologia, etc) que nos permitem realizar novos aprendizados de modo inventivo e diversificado, para além da convencional forma bancária de ensinar, devendo fomentar a interatividade e a criatividade no sentido de produção de conhecimento, ao invés da simples repetição ou da reprodução de um discurso, sempre com ênfase nos valores da cosmovisão africana repassados. As tradições orais africanas trabalhadas com fins pedagógicos fortalecem por demais o currículo na perspectiva da Pretagogia que é de produção de conhecimento vivo transversalizado a partir de temas geradores, em que o discente se vê ativo e construindo conhecimento muitas vezes coletivo, porque se aprende mais junto com outros do que solitariamente.

E: Pode nos dizer agora qual a relação da Pretagogia com a Sociopoética?

S: É muito forte, no meu caso e também no caso da Professora Rebeca de Alcântara e Silva Meijer, antes de criarmos a Pretagogia, fomos assíduas sociopoetas e ainda somos, só que integramos os princípios da Sociopoética na Pretagogia, tivemos a ousadia de deglutir, no bom sentido, a Sociopoética junto com a Pretagogia partindo da filosofia integradora bantu que considera que tudo que tem força espiritual nos serve

e pode fortalecer nosso corpo por isso merece fazer parte, com as inevitáveis ressignificações. Os cinco princípios da Sociopoética que são o fazer coletivo com o público-alvo que se torna co-partícipe do processo de produção de conhecimento, a valorização da criatividade e linguagem artística, a valorização das culturas de resistência, o corpo como fonte e produtor de conhecimento e o cuidado e respeito ao sentido espiritual dessa produção e das relações humanas construída, têm total consonância com a cosmovisão africana, aliás com as culturas de arkhé em geral, as que se fundamentam na ancestralidade, como é o caso também das cosmovisões indígenas. Não sei até que ponto o fundador Jacques Gauthier formulou conscientemente esses princípios em termos étnico-culturais, mas não há dúvida que a Sociopoética é uma ferramenta muito valiosa para a Pretagogia.

Além da contribuição dos cinco princípios, o aporte da Sociopoética é também importante na sua valorização da filosofia como produção de conceitos. Essa ideia se coaduna bem com nosso ponto de vista sobre a Filosofia como mais que um discurso instituído por filósofos profissionalizados ou consagrados historicamente pela matriz europeia. Todos filosofamos, em qualquer lugar do planeta, sem pretendermos a título de filósofo, podemos construir conceitos e de fato o fazemos diuturnamente sem mesmo nos darmos conta, no que ele chama de plano de imanência, que é o domínio das práticas e vivências. Quando esses conceitos são problematizados, migram para o plano de consistência, transformando-se em conceitos filosóficos. A Sociopoética problematiza os conceitos a partir do corpo, o que frequentemente gera efeitos maquínicos, que é uma transformação micropolítica do desejo que provoca mudanças. Lembrando do artigo de minha autoria e de autoria da Professora Shara Jane de Holanda Costa Adad (2009)

na revista *Entrelugares*, são mudanças “que afetam as práticas sociais nos contextos de inserção de cada um” um processo de autoconscientização que acontece geralmente pela autoanálise e análise coletiva das implicações que se dão nas oficinas, pelo fato de construirmos pensamento/conhecimento juntos e assim descobrirmos as nossas próprias costas, ou como diz Gauthier (2005, p. 269), graças à “intuições repentinas, que só podem acontecer na proximidade física das energias mobilizadas pelo pensar juntos.”

A Pretagogia valoriza por demais a construção coletiva do conhecimento, inclusive pela nossa relação com a educação popular, na qual nós fundadoras temos inserção. Em subgrupos e em coletivos maiores é que se atinge de modo geral maior heterogeneidade e riqueza de ideias, noções e conceitos, permitindo assim problematização e, sobretudo, a construção de relações comunitárias, algo muito valioso na cosmovisão africana, uma vez que eu só existo por meio dos outros, ou seja alimento-me do convívio e da troca. A educação precisa dessa dimensão espiritual para gerar afetos transformadores.

Outro aspecto importante da Sociopoética é o de propiciar e valorizar o acesso à imaginação e ao estranhamento como dimensões de construção desse conhecimento, algo que nos desterritorializa do óbvio, dos estereótipos e também suscita as dimensões abafadas e reprimidas do corpo, às vezes, fortes potências ancestrais adormecidas pelo esquecimento institucional. Essa abordagem se torna muito interessante para se trabalhar a dimensão étnico-racial, para além de uma simples conscientização racional. A linguagem do sentir, intuir, tocar, fala muito mais do que palavras proferidas à razão intelectual, linguagens espirituais muito presentes no nosso Corpo Afroancestral e por isso tão efetivas nas nossas intervenções pedagógicas.

E: Como é realizado esse acesso à imaginação como construção coletiva de conhecimento?

S: Essencialmente mediante técnicas artísticas e linguagens corporais tais como: trabalhos com argila, pinturas, inclusive sobre telas, teatro (com muita influência dos jogos dramáticos de Augusto Boal); criação de poesias e de músicas; dança; capoeira; uso de objetos relacionais; uso de metáforas e de simbologias de diversas culturas, etc... são infinitas possibilidades, como demonstramos recentemente na coletânea **Tudo que não inventamos é falso** (2014) que reuniu uma mostra de técnicas trabalhadas sociopoeticamente. Fora essas técnicas, realizamos também a fusão das práticas corporais e vivenciais do terapeuta Norval Cruz com a Sociopoética, o que levou a pesquisas coletivas realizadas ao ar livre, com produções de conceitos filosóficos bem diferenciados. Na tese de doutorado de Sandro Soares (2011), por exemplo, a produção aconteceu com vivência subindo a serra e apropriando-se da linguagem mítica dos orixás, também no mangue da praia de Caça e Pesca, em Fortaleza, subindo nas raízes invertidas encravadas na lama, realizando depois esculturas na areia para produzir conceitos sobre Pedagogia Libertária. Já na dissertação de Mestrado de Norval Cruz (2009), foi importante a vivência lunar, que aconteceu à noite, na lua cheia na praia de Abreulândia em Fortaleza, num percurso envolvendo dunas, mato, lagoas e mar, sendo o tema dele Consciência Corporal e Ancestralidade Africana.

Todas essas experiências convergem, desde 2010, no Memórias de Baobá, evento-formação também ao ar livre voltado para o público de professores da educação básica e universitários, que é uma forma bem diferente de apropriação do conhecimento, já que acontece aqui, nessa praça pública, em contato com um elemento espiritual forte da natureza, que é o baobá, guardião da memória ancestral africana.

E: São muitas experiências instigantes! Eu diria, bastante inusitadas na Pedagogia. Pena que nosso tempo está acabando, o sol está se pondo e eu vou ter que encerrar essa entrevista riquíssima de informações e de vivências. Antes de terminarmos não posso deixar de fazer uma última pergunta, que sempre faz parte das inquietações de quem discute a implementação da lei 10.639/03, que é como a Pretagogia aborda a religiosidade de matriz africana no seu trabalho de formação? Mas vou pedir que trate disso de forma bem resumida, porque já está tarde.

S: Sim, claro, serei bem breve. O trabalho com a religiosidade de matriz africana perpassa toda a formação com a Pretagogia, pois a todo momento lidamos com decorrências dessa religiosidade, porque se torna simplesmente impossível trabalhar com as culturas envolvidas na cosmovisão africana sem referência à religiosidade como fonte de todas essas manifestações. Só o grau de entrelaçamento é que difere, mas na cosmovisão africana tudo está tão interligado que fica difícil separar as dimensões religiosas das ditas profanas. Mas o que podemos dizer é que a abordagem que fazemos não é da ordem de apropriação de rituais, nem de nada que faça parte do segredo dos terreiros, muito menos de apologia ou proselitismo. A ênfase é nos valores de terreiro, na compreensão mínima do que é orixá ou vodun* ou inquice*, como energia espiritual da natureza, aproximação à mitologia e aos seus ensinamentos, desconstruindo a ideia de mito como sinônimo de mentira ou de superstição, e valorizando seu valor filosófico, o que nos leva a questionar o conceito instituído de filosofia. Sempre que possível levamos as pessoas a uma visita a um terreiro, respectivamente de umbanda e de candomblé, para muitos uma experiência inédita. Lá os alunos têm a oportunidade de fazer perguntas e tirar muitas noções

equivocadas, desmistificando a visão demoníaca que porventura tenham antes da visita. Dedicamo-nos bastante ao estudo da figura de Exu, desmistificando as equivalências errôneas e preconceituosas a seu respeito, mostrando que essas religiosidades não mantêm a mesma relação com o bem e o mal que o cristianismo, ondê o mal não é personificado em nenhuma personagem específico, mas circunstanciado no fluxo de energias que nos perpassam a cada momento, sendo importante a potencialização constante mediante o incremento do axé, força vital. No mais, é trabalhar a cosmovisão africana com sua espiritualidade inerente, mostrando como faz parte da história e do cotidiano de cada pessoa, em maior ou menor grau.

E: É um trabalho difícil diante dos preconceitos que atingem essas religiosidades?

S: Sabemos que existe um duplo movimento no Brasil nesse momento. Por um lado um reconhecimento oficial cada vez maior da necessidade de trabalharmos em pé de igualdade as matrizes indígena e africana até hoje relegada ao ostracismo e ao apagamento. Isso tem se revelado com as conquistas pelos movimentos sociais negros das políticas públicas de ações afirmativas, dentre elas, o destaque à lei 10.639/03 que modificou a LDB em 2003 e as diretrizes nacionais que a regulamentam, instituindo a obrigatoriedade do ensino desses conteúdos. Os Índios conseguiram em 2008 que sua matriz também fosse considerada parte do ensino obrigatório na escola através da lei 11.645/08. São avanços muito importantes que refletem uma sociedade mais aberta, com sede de conhecer e incorporar de forma legítima sua história e culturas escondidas. Por outro lado, e de modo muito reativo, há toda uma mobilização por parte de tendências conservadoras e reacionárias, por vezes até conscientemente ou inconscientemente saudosas dos tempos da escravidão, preocupadas em manter as culturas negras sob

o manto do estigma. Como a religiosidade de matriz africana é o elemento de maior resistência cultural dos afrodescendentes, que permitiu a sobrevivência de seu conceito de dignidade humana num contexto de desintegração dessa humanidade, atacar a religiosidade permite atingir a afrodescendência no que tem de mais potente, independentemente do credo que possa adotar hoje, que é a vivência e constante atualização de sua ancestralidade, de modo que passe a negar qualquer traço do que chamo de pertencimento, abraçando uma subjetividade colonizada. Projeto de alienação cultural deveras perverso mas que a meu ver nada pode diante da força de resistência e de influência do elemento negro, que já demonstrou durante mais de 400 anos sua indestrutibilidade na adversidade. Então não é tão difícil, é um desafio gostoso e plenamente viável, com abordagens adequadas e tempo suficiente, acontece tudo de bom e de melhor.

E: Agradeço pela sua disponibilidade por esse depoimento tão rico e profícuo!

S: Eu que tenho que agradecer, teria muito mais a tratar, notadamente, do meu trabalho com simbologias, como adinkra, cabaça, melancia, pilão, os trabalhos transversais com os quatro elementos, o uso da culinária na sua relação com a cosmovisão africana com ingredientes como inhame, pimenta, banana, cuscuz, quiabo, feijão fradinho, munguza, amendoim, etc., o trabalho com a simbologia da árvore, o aprofundamento do conceito de produto didático... Mas elegi aqui os elementos que estão mais diretamente relacionados com o livro sobre Pretagogia que estou prestes a lançar, meu primeiro livro autoral.

E: Como se intitula e quando será lançado?

S: Pretagogia: **Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Africana na formação de profes-**

sores e professoras. Contribuições do legado africano à implementação da Lei nº 10.639/03. Ainda não tenho a data de lançamento, mas será provavelmente em março-abril de 2015.

E: Sem dúvida, uma linda forma de abrir o ano letivo!

S: É o que espero! Enquanto isso teremos essa entrevista que muito me honra, pois fazer parte da seleta Revista Ancestralidades para mim é um sonho sendo realizado. Muito grata!

E: Obrigada mais uma vez, por essa conversa em lugar tão inspirador, foi uma tarde muito gostosa!

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

quatro mulheres
que eram mais
de terra
de mar
de rio
de vento
e mais

Quatro mulheres que eram mais
de lama
de mangue
de algas
de fogo
e mais

(Alex Ratts, 2014)

PROJETO DÁDIVA DIGITAL



Compartilhar conhecimento on-line é um ato de amor, de cuidado, de solidariedade. Busquemos compreender as relações dádivas existentes nas ações que atravessam a economia do compartilhamento de arquivos digitais.

CAPÍTULO V – O CORPO-VOZ DISCENTE DA COSMOVISÃO AFRICANA

A coisa mais difícil é o conhecimento de si próprio

(Sotigui Kouyaté)

Os relatos a seguir são de discentes que cursaram o componente curricular semestral de 64 horas aula *Cosmovisão Africana e Educação dos Afrodescendentes no Brasil* – Universidade Federal do Ceará (UFC) entre 2009 e 2013. Tais relatos trazem o corpo-voz da experiência vivida nesse espaço-tempo pedagógico da universidade, aqui delimitado à graduação. Ao escrever este livro senti falta de trazer um pouco do resultado do trabalho realizado com a Pretagogia com professores em formação inicial ou continuada para mostrar as significativas apropriações que acontecem a partir das atividades, das leituras e das vivências propiciadas, apesar desse não ser o objetivo deste primeiro livro meu sobre a Pretagogia, de propósito introdutório³⁴. Mesmo assim, parece-me que o compartilhamento desses depoimentos escritos dá, por si só, uma ideia da responsabilidade que é abrir a caixa de Pandora da nossa ancestralidade africana, processo esse que muitas vezes amedronta pelo grau de desconhecimento, de desvalorização e de apagamento que vivenciamos, ainda, dessa fonte de conhecimento nos sistemas escolar e universitário do país. Mas, interessante e também ex-

³⁴ Como ressaltado na apresentação, sobre essa elaboração teórico-prática, alguns temas serão aprofundados e outros serão introduzidos, apenas, nos próximos livros.

tremamente comovente, é perceber o quanto nossa intervenção qualificada pode fazer diferença, tornando-se, para muitos que frequentam o referido componente, um divisor de águas na sua vida, na forma de ser, de estar e de agir no mundo daí em diante, despertando o sentido de autoafirmação e de empoderamento de seu ser negra ou negro. Ser esse que, todos nós, afrodiaspóricos, possuímos, independentemente da cor da pele, mas que muitas vezes não cultivamos e até tentamos matar, consciente ou inconscientemente.

O componente curricular *Cosmovisão Africana e Educação dos Afrodescendentes no Brasil* propõe-se a levar alunas e alunos a uma viagem de volta às suas raízes africanas, de modo simbólico, vivencial e conceitual, buscando:

- Introduzir a cosmovisão africana (aqui no sentido de ressaltar valores ancestrais comuns à diversidade de culturas presentes no continente africano e nas afrodiásporas das Américas);
- Mostrar e valorizar as influências da cosmovisão africana na cultura brasileira;
- Desmistificar estereótipos negativos da influência africana, notadamente no que diz respeito às marcas culturais da religiosidade africana tradicional;
- Promover a inter e a transdisciplinaridade no desenvolvimento desse componente curricular;
- Divulgar a produção bibliográfica e literária de autores africanos e afrodescendentes;
- Contribuir para a implementação da lei 10.639/03 na perspectiva de uma abordagem pedagógica afro-brasileira popular embasada na cosmovisão africana, partindo dos princípios da Pretagogia.

Faço, a seguir, uma seleção de autoavaliações, relatórios de trabalhos coletivos e de comentários relativos às vivências e às conceituações realizadas nesse componente curricular, contidos na sanfona. A sanfona é um dispositivo avaliativo que uso nas aulas, nas quais pergunto o que o discente achou da aula e o que aprendeu naquele dia, deixando-o livre para responder sem necessidade de identificação. O objetivo da sanfona é diagnosticar o que está sendo compreendido ou não nas aulas e como o conteúdo está sendo recebido. A partir desse material, fica perceptível à leitora e ao leitor quão importantes são as descobertas feitas para a formação humana do discente, no sentido de sensibilizar e de instrumentalizar sua capacidade de frutificar os saberes adquiridos na sua vida particular e profissional, tocando, sobretudo, os sujeitos da educação, em todos os níveis e modalidades, a partir da apropriação do corpo afroancestral teórico-prático.

No final da apresentação dos depoimentos, realizo breve comentário ressaltando alguns aspectos da construção alcançada, chamando a atenção para a Pretagogia e apontando o que considero, desde minhas experiências e vivências pessoais e profissionais, indispensável para se conseguir tais resultados.

Autoavaliações



“Uma árvore sem raiz, não fica em pé”³⁵

(Banda Ponto de Equilíbrio
Composição de Hélio Bentes e André Sampaio)

O conhecimento adquirido na disciplina de Cosmologia Africana serviu para expandir minha visão cultural da

³⁵ Epigrafe colocada pela discente, é um demonstrativo do cuidado que teve para elaborar esse texto-manifesto.

sociedade. Foi uma oportunidade única e enriquecedora de resgatar a cultura sequestrada, deturpada e negada aos afrodescendentes durante tantos anos e que perdura até hoje.

A concepção de mundo, o olhar particular sobre a sociedade pelos africanos, construído através de aspectos culturais, religiosos e principalmente corporais, se manifestando no trabalho, tantas vezes associado à musicalidade; nos mitos, cumprindo um papel pedagógico de transmissão de determinados ensinamentos; da culinária, podendo significar a celebração de um culto sagrado; assim como a dança, que preza pela valorização e reconhecimento do altar sagrado primordial, o corpo. Todos esses valores fazem parte da visão geral de mundo pelos africanos que vivem ou que foram sequestrados da África, com o intuito de servir como mão-de-obra escrava, mas que acabaram tendo um papel muito mais importante. Contribuíram para a construção cultural e histórica de uma nação, o Brasil.

Esse mesmo país foi o último a abolir a escravidão de africanos ou afrodescendentes no mundo, e até hoje, esconde como uma mera consequência desse fato, a exclusão dos negros nas oportunidades educacionais e de desenvolvimento humano e econômico do país, reservando para os mesmos, posições de segregação social em espaços precários, como as periferias do país ou estando presentes nos altos índices da superlotação do sistema penitenciário e carcerário, um dos maiores do mundo. Enquanto isso, uma elite, em sua maioria branca, ocupa os principais cargos políticos e compõe de forma majoritária as Universidades Públicas do país. As escolas são, para tanto, um meio de exclusão, que, despreparada para lidar com as fortes influências africanas em nossa cultura, chegam a “expulsar” (direta ou indiretamente) os estudantes negros que não se vêem contemplados nas atividades, materiais didáticos e abor-

dagem dos profissionais docentes, no ambiente escolar. Pelo contrário, lá conhecem a falsa história de seus antepassados, apresentados simplesmente como submissos, escravizados e humilhados pelo homem branco europeu e o seu padrão de beleza vigente. Muitos, portanto, não reconhecem sua descendência africana, ou até mesmo a negam, como forma mais simplificada de enfrentar o sofrimento imposto pelo racismo, passando assim por um processo de “tentativa de embranquecimento”, que nada mais é que se opor aos fundamentos ou princípios da Cosmovisão Africana.

É importante reconhecer a disciplina, não como uma simples oportunidade de aprofundamento de uma bagagem cultural e teórica pessoal, mas como uma forma de minimizar as consequências reais³⁶ do racismo, em nossa atividade docente. Mais do que isso, como uma maneira de descobrir aspectos tão importantes da própria cultura, e reconhecê-los como herança africana, algo de grande importância, pois o fortalecimento da identidade de um aluno pode trazer grandes benefícios, ultrapassando os limites da autoestima elevada e podendo construir seres humanos com mais dignidade e melhores condições de vida.

Muitas são as possibilidades de implementar a importante lei de Diretrizes e Bases da Educação – 10.639/2003, em nossa sala de aula, valorizando a influência linguística do continente africano em nossa própria língua, apresentando as diferentes paisagens nesse abrangente continente, possibilitando aos alunos um olhar menos homogêneo do continente africano, como tantas vezes é equivocadamente apresentado para nós, valorizando em nossas aulas, os princípios da cosmovisão africana, como valorizando o uso do corpo, da dança e os elementos da

³⁶ Grifo do discente.

natureza, da culinária, a oralidade e a estética, todos os meios de fortalecimento da nossa identidade afrodescendente.

As aulas nessa disciplina foram colocadas como uma forma diferente de exercer a Pedagogia. Para mim, cada aula significava muito mais do que o conhecimento de conteúdo possibilitado por ela, mas uma forma única do próprio ato de “ensinar”, colocando os alunos como centro criador, como sujeitos de seu próprio conhecimento, uma forma de ensino emancipatório e desafiador que prezava pelo aprendizado através da experiência, da sensibilidade afetiva, sensorial, de contato físico com os outros alunos, de uma relação próxima e de grande confiança entre os alunos e o educador. Formas de aproximação da cultura africana, tão próxima e afastada de nós, por vezes.

De acordo com o meu aprendizado adquirido, posso afirmar que mudei muito, em relação ao início da disciplina. Fui tomada, e fui ganha para “a causa” educacional do debate das africanidades na escola e sua importância real! Pretendo prosseguir meus estudos, desenvolver pesquisas na área e me dedicar à implementação da lei, por reconhecer a diferença da minha própria experiência escolar, caso a lei fosse implementada e meus professores fossem capacitados a contribuir com ela.

Muito Obrigada Sandra, pela inspiração³⁷!



Coisas que eu aprendi

Durante nossos encontros foi possível perceber nossa relação com o mundo africano, e em particular como a cultura negra está infiltrada em minha vida, dentro da minha casa,

³⁷ Essa autoavaliação é considerada, por mim, um texto manifesto tão valioso que fala por si só, dispensando, assim, comentários em virtude de sua completude, e por isso, também, está abrindo as autoavaliações.

no meu trabalho, nos meus familiares, amigos quase tudo em nossa volta. Através da religiosidade, da culinária, da música, na dança e outras coisas a nossa volta. Observei que essa africanidade esteve sempre presente em minha vida, desde minha infância nas brincadeiras, em algumas histórias, nas cirandas. Com a oficina das árvores dos sete saberes³⁸ foi possível perceber como somos negros, como trazemos dentro de nós tanta informação. Cultura africana de nossos antepassados. Agora minha árvore tem vida, tem mais cor, brilho e alegria.

Exu é um orixá que abre caminhos, em Pernambuco existe um município com o nome de Exu. A melancia e o inhame são comidas de origem africana. Calunga* é a boneca preta que se usa no maracatu. Baobá é uma árvore africana que foi trazida para Fortaleza em 1896³⁹ (a da Praça do Passeio Público em Fortaleza que nós conhecemos e onde realizamos vivências e o evento-curso Memórias de Baobá, é de 1910, ou seja, tem 105 anos); na Praça do Passeio Público existe um baobá. O baobá armazena muita água e é uma árvore muito grande. Existem 17 baobás em Fortaleza.



Vi a cultura como um todo. A África e sua cultura tão presente, tão negada ao mesmo tempo. [...] da riqueza cultural... enfim uma avalanche de Africanidade na minha vida.

³⁸ Técnica que criamos com o nome “Árvore dos meus afrossaberes” a partir de uma vivência sociopoética elaborada por Jacques Gauthier e que consiste em pedir ao discente que levante, para cada faixa de sete anos, sete saberes relativos à negritude e à cultura afro em sua vida. Em seguida, solicita-se que o discente desenhe uma árvore e transfira os saberes para essa árvore, distribuindo pelas suas diferentes partes. Objetiva, dentre outros aspectos, fazer com que o discente descubra a multiplicidade de saberes que possui e que o ligam às africanidades/negritude.

³⁹ É uma árvore de origem africana, especialmente de Madagascar e Senegal, que foi trazida para o Brasil pelos africanos. É significativa nas religiões tradicionais africanas, sendo considerada uma árvore sagrada.

Particularmente eu fiz uma avaliação do meu comportamento como negra, ou melhor, da valorização da minha raça, das contribuições positivas que a cultura negra deu ao Brasil e ao mundo. É importante saber que a África não é só um continente de miséria, mas, também de dança, tradições, alegria, resistência.

Na verdade sempre associei o negro ao sofrimento, preconceito, as coisas ruins, talvez por isso, a minha dificuldade em me aceitar como negra. É claro que a essa altura da vida eu já havia me percebido, mas não via fundamentação positiva em ser negra e sentir orgulho em sê-la.

Não posso dizer que tudo foi mágico tudo foi apagado, [...] porém a mudança foi significativa.

Além do engrandecimento pessoal me sinto mais segura para partilhar com outras pessoas e com os alunos a verdadeira cultura africana em toda sua beleza e seu esplendor, sem receio de críticas infundadas.

Na capoeira os movimentos corporais imitando os bichos⁴⁰ nos fizeram refletir sobre a sabedoria, resistência e força da cultura africana e de como ela está integrada ao nosso cotidiano.

Por fim eu confesso que achava bonito capoeira, mas fazia aquela associação pejorativa ao negro, e também achava que não tinha ginga, foi tudo por água abaixo. Achei-me, me senti a tal.



Aprendi que: Exu é protetor, abre os caminhos, representa proteção de vida, sexual, é trapaceiro, se você não lhe der oferenda ele lhe corresponde do mesmo jeito. Quando você inicia no candomblé você e sua cabeça são entregues ao Exu que é chamado de o homem da encruzilhada, o Tranca-Rua, seu dia é segunda-feira, sua cor é vermelho e preto, sua

⁴⁰ Refere-se a uma oficina com Mestres de capoeira angola durante uma das aulas.

comida é farofa de dendê e pipoca, bebe cachaça e azeite de dendê, ele pode ser brincalhão ou pírcento, alegre ou mal-humorado, causar tumulto mas é pacificador, tudo depende de simpatias ou quisílas* que sentir pelas coisas ou por alguém e tem como principal função ser a comunicação entre o mundo real e espiritual; que os orixás não têm características de bom ou mal, tem poderes e podem usá-los; que o sacrifício não se remete ao martírio, sim aos esforços, para receber tem que dar algo de si, é oferenda em que você não pode estar acima de Deus, tem que ser humilde para fazê-lo e mostrar que você é mais um ser entre outros; que mito na cultura africana é uma história que aconteceu e não superstição e histórias mentirosas como a cultura ocidental nos transmite; que as máscaras na África têm um valor muito grande em termo de cultura (ritual) não ficam descobertos mas sim guardados e estão presentes em todo ritual.

Cosmovisão africana é uma visão de um mundo cheio de traços coloridos, é o conhecer de suas ancestralidades, um resgate ao amor aos elementos da natureza, é viver e sentir toda uma diversidade de cultura, política e educação negra. É entrar em um mundo sem preconceito, racismo e trocar vivências e ser um inserido, um antropólogo. Cosmovisão africana é desvendar, abrir uma cortina que esconde toda uma sociedade que existiu, que existe e mostrar tudo que formou e forma ela.

Aprendi mais sobre os orixás: Ossaim, deus das matas, conhecedor dos efeitos medicinais das ervas; Nanã, orixá antiga que participou da criação do universo, deusa dos pântanos; Oxóssi, deus da caça e Obaluaê, orixá das doenças. Conheci suas danças e cores. Li vários mitos, ficando mais saliente o de Remédio e Oferenda⁴¹. Pesquisando, encontrei muitos po-

⁴¹ Vide trabalho feito com esse mito no capítulo 3.

emas de autores africanos, que falam sobre tambores, terra, etc. A partir das fotos que vi, percebi que os africanos em geral, têm um contato muito mais direto com a terra. Conheci algumas músicas, como Elegibó, da Margareth Menezes, Onilé, do CD cearense Maracatu-ará, além do cd Tecnomacumba, da Rita Ribeiro⁴². Adorei assistir o documentário Candombe, sobre tambores em Uruguai. O momento da dança na sala, com o grupo de coco, com todos em círculo, foi muito emocionante. A vivência em geral, teve muita energia boa. Foi uma das atividades que mais gostei de realizar.



Gostei da quantidade de vivências que tivemos a oportunidade de ter. Raramente professores de outras disciplinas fazem essa associação de forma tão plena entre teoria e prática. Para mim realmente foi estranho ter tido acesso a práticas que não a meras teorias. Foi uma ótima experiência.

Apreendi a pôr em prática o que a professora busca passar para todos nós na sua disciplina, um aprendizado baseado em práticas, vivências, e não algo relacionado com a educação bancária, condenada por Paulo Freire, ou algo similar à educação dos jesuítas.

A disciplina de cosmovisão africana foi muito completa, vivências em sala, aula em campo. Na verdade a disciplina teve foi a mais, e não o que faltou: na graduação, o professor dá um assunto e o aluno vai atrás, e no caso na Cosmovisão Africana a professora oferece a casa, um almoço, livros, materiais, dá ideias, orienta sobre apresentação. Não faltou, teve foi a mais⁴³.

⁴² Atualmente apresenta-se como Rita Beneditte.

⁴³ Essa questão da ficha de autoavaliação pergunta sobre o que pode ter faltado no componente curricular. No caso o/a discente acha que houve algo

Aprendi a relacionar-me com o(a)s integrantes da disciplina, o que é cultura popular, qual a relação dos povos africanos na formação do povo brasileiro. As disparidades sócio-econômicas. O tratamento dado pelos órgãos governamentais e não-governamentais acerca das questões de raça, gênero e cultura. Aprendi a apreciar as apresentações dos colegas e suas dinâmicas. Fazer danças, capoeira, máscaras, ornamentos, pinturas, cantos, arte, música e poesia. Brincamos de poesia, cantos, maracatus, capoeira, reisados, cocos, a origem e história dos orixás, suas características e particularidades. O contato com a natureza nas vivências e aulas. Além da apreciação da culinária vegetariana e afro.



Percebi uma ótima oportunidade de compreender melhor os aspectos da cultura africana que estão arraigados no Brasil. Os orixás, as indumentárias, a educação quilombola, a culinária, a capoeira angola, as máscaras, entre outros, tudo se encontra interligado numa relação forte e complexa com a natureza. Além disso, a interação com o outro e com o mundo fortalece a potencialização dos vínculos originários que constituem o homem.

Devo acrescentar também, a importância da aula em que tratamos das religiões africanas, com seus rituais, crenças e estruturação própria. Alguns traços destas se incorporam, ao longo do tempo, no cotidiano das pessoas. Contudo, a vivência direta destas religiões é que promove um aprofundamento espiritual e pessoal.

Menciono o meu terno respeito pela cultura africana, reconhecendo a inserção de vários elementos “afro” na cul-

a mais pela proximidade gerada nos encontros de preparação do trabalho grupal na minha casa.

tura brasileira, como fatores de enriquecimento e fortificação para cada um de nós.



Na disciplina de Cosmovisão africana, estranhei um pouco da cultura religiosa afrodescendente, apesar de conhecer um pouco. Entender a relação com os Orixás e manipular as energias para o bem ou para o mal me causou estranheza porque fui doutrinado a ter uma imagem separada para cada característica.



Eu sabia que existiam outras religiões, como o Candomblé e a Umbanda, mas, não tinha vivenciado um momento perto de seus adeptos, acompanhando os costumes e comportamentos deles. Percebi o quanto são pessoas normais como nós, apesar de viverem de forma diferente. Senti isso, principalmente, no terreiro de candomblé Ilé Asè Olojudola⁴⁴.

Aprendi muito sobre a cultura africana e seus desdobramentos pelo mundo, principalmente no Brasil. Com as visitas que fizemos aos terreiros de Candomblé e de Umbanda pude perceber o quanto falam mal dessas religiões sem saber como realmente são. Agora tenho grande respeito e admiração por quem faz parte de tais religiões.

Já na vivência em Abreulândia⁴⁵, tive a oportunidade de aprender um pouco mais sobre a Natureza e vê-la como “senhora” de nós, e que foi de lá que nós viemos e para onde

⁴⁴ Como parte da Pedagogia desenvolvida no componente curricular, sempre visitamos um terreiro de candomblé e outro de umbanda. Conversamos com pessoas do terreiro, que repassam informações gerais e princípios relativos aos valores, símbolos e religiosidade do terreiro, desmistificando diversos preconceitos.

⁴⁵ Essa experiência se deu numa área de praia e mato, na saída de Fortaleza, onde, orientados pelo terapeuta corporal Norval Cruz, tivemos uma experiência ao ar livre. Vivenciamos contato com os quatro elementos da natureza no intuito de apropriação de alguns fundamentos da filosofia da ancestralidade.

voltaremos; que devemos sempre reverenciá-la e respeitá-la como se deve. Com a apresentação dos grupos (ar, terra, água e fogo)⁴⁶ oportunidade de aprender bem mais sobre Cosmovisão Africana e acompanhar melhor como as pessoas da turma, incluindo eu, aprendendo bem sobre o assunto e como estavam aplicando tais conhecimentos no seu dia a dia. Ao final de tudo, eu fiquei a pensar, como se deu a formação do povo africano? Como será que ocorreu? Será que resistirá por muito tempo no imaginário e nos costumes de seus adeptos?



Meus aprendizados

Uma das coisas que tirei dos orixás foi a de que devemos buscar sempre o que mais nos agrada, mais proporciona felicidade.

O respeito a natureza (plantas, terra, água, ar), que eu já tinha, mas que só aumentou;

O prazer da comida: cozinha-la, prepara-la com carinho, o de uma alimentação saudável e que não precise machucar nenhum animal⁴⁷.

⁴⁶ Naquele semestre, boa parte do trabalho deu-se em referência ao dispositivo que eu criei, que foi o estudo transversal da cosmovisão africana mediante a metáfora dos quatro elementos. Assim, os alunos foram divididos em sub-grupos, que chamo de comissões, tendo que aprofundar três a cinco temáticas do componente curricular, entrelaçando-as com o elemento escolhido.

⁴⁷ Junto à transmissão da cosmovisão africana, aproveitei a oportunidade da culinária para reforçar noções de alimentação saudável, dentro da perspectiva do corpo como altar sagrado necessitando do nosso cuidado e do respeito aos animais, o que nos leva a refletir sobre as consequências de sua forma de criação e de abate industrial. Formulo, assim, uma leitura atualizada desse princípio de sacralidade, a partir da minha vivência do vegetarianismo, justificando-a.

Aprendi muito acerca dos orixás, da Umbanda e do Candomblé para que possa divulgar mais e ajudar a quebrar o preconceito com estes, que é muito presente na sociedade.

Muitas coisas que hoje não consigo colocar no papel, mas em prática.



A importância do trabalho coletivo, a importância do alimento, das vestimentas. Na verdade tudo está relacionado, nada deve ser visto como isolado, pois tudo tem uma importância significativa. Uma disciplina que tem como objetivo apresentar os elementos e as características do povo africano de forma que a partir destes elementos seja possível identificar suas atuações políticas, sociais e econômicas. A disciplina nos traz como fatores importantes o trabalho em grupo, a relação entre alimentos, vestimentas, religião, ou seja, a relação entre cada orixá e suas respectivas comidas, cores, etc. A literatura que traz como ponto forte as lendas, com objetivo de apresentar valores da sociedade.

O trabalho em grupo, a coletividade, o respeito ao espaço do outro, dinamismo, a busca por novos conhecimentos. Conhecer novas culturas, novas organizações se faz necessário para nosso crescimento pessoal e profissional.



Estranhei a didática da disciplina que seguindo o modo como se dá a construção e transmissão de conhecimento africano foi muito mais corporal, tanto sentido quanto pensado e, sobretudo, coletivo. Dançamos, interpretamos, fizemos poesia, tocamos instrumentos musicais afros, jogamos capoeira, cozinhamos, comemos, construímos máscaras, etc. Ou seja, muito diferente do que ocorre normalmente na academia.

Aprendi não apenas na comissão⁴⁸ da qual participei, mas em todas, o valor das contribuições africanas para a formação do Brasil. Um valor que é negado e subvertido. Muito além de contribuições biológicas, estéticas, culinárias, todas são importantes, porém o que julgo mais importante é o valor do respeito à natureza, sem com isso parecer piegas, um respeito verdadeiro ao mundo, ou melhor, aos mundos, que leva os homens a consciência de que precisam de pouco para viver e dessa forma conseguir a harmonia com o todo. A subversão ocorre quando a razão técnica faz isso parecer acomodação, sendo que isso é exatamente o contrário, isso é ação, ação de respeito.

Concluo provisoriamente que a Cosmovisão Africana tradicional é uma visão de mundo que une a diversidade em um todo. O mundo visível é parte do invisível, do espiritual, e os dois estão juntos, compondo a realidade. Sendo o espiritual também as divindades, oferecer culto a divindade é oferecer culto a natureza. Portanto, o cuidar da natureza é uma necessidade real uma vez que o mundo está em uma união inseparável. Não é acomodação, não é falta de inteligência, é uma Cosmovisão, ou seja, uma visão de mundo, um mundo integral que não permite separação que congrega físico e espiritual ao mesmo tempo. Respeitar a natureza física utilizando

⁴⁸ São grupos de trabalhos. No semestre, são formados esses grupos que denomino de comissões, que se encontram comigo para juntos elaborarmos uma aula a partir do aprofundamento de um tema, escolhido pelo grupo, sempre, sob orientação inicial minha, gerando, frequentemente, mais de um encontro, inclusive na minha casa, onde distribuo e discutimos os possíveis recursos, primeiro para o grupo estudar, em seguida para a realização da aula. Para além do planejamento e a execução de uma aula, o objetivo é propiciar a construção coletiva do conhecimento, colocando em prática a Pretagogia, envolvendo tanto vivências como estudos teóricos e buscando, preferencialmente, propiciar algum produto didático. Essa proposta alia troca, dimensão iniciática e criatividade na montagem da aula. No final solicito um relatório sobre o planejamento, o que foi feito, resultados e avaliação.

apenas o necessário para viver é respeitar a natureza espiritual, assim o todo. Em suma é uma ação é não acomodação.

Foi muito interessante a forma como abordamos os assuntos. Tenho fortes influências freireanas em meu processo de formação, sendo assim, as rodas de conversa, a palavra livre, mas precisa e edificante, realmente foram traços marcantes na disciplina para mim. Sobretudo, a valorização da vivência como forma essencial de aprendizado.

Voltando para o assunto central que é a disciplina, achei extremamente rico o formato dos seminários⁴⁹. Geralmente sentamos e ouvimos falas longas e capsativas, mas nesta metodologia, nós participávamos cantando, dançando, conversando entre si, comentando, enfim, realmente nos envolvíamos com as temáticas.



Uma visão mais ampla da cultura tradicional africana, principalmente sobre os orixás, pois antes de cursar tal disciplina, meus conhecimentos eram poucos. Percebi a importância que a religiosidade tem para os povos africanos. Baseados nessas vivências passei a ter mais respeito pela religião e cultura africana. Através das vivências percebi a importância da ecologia na vida do homem. Vi que estamos interconectados com a natureza.

A participação de outras pessoas ou movimentos só veio a acrescentar minha formação, conhecer e estar com essas pessoas me abriu os olhos a respeito de alguns medos que tinha a respeito do EJA⁵⁰, pois as pessoas eram extremamente edu-

⁴⁹ Como o resto do relato sugere, não eram seminários e sim trabalhos em grupo com abordagem teórico-prática e participativa, as já referidas comissões de estudo.

⁵⁰ Refere-se a um semestre em que realizamos vários encontros com alfabetizando do Mova Brasil (projeto nacional do Governo que tem como objetivo a alfabetização de jovens e de adultos) para produção de conhecimento

cadras e têm vontade de aprender, percebi isso no olhar de admiração delas, isso foi muito significativo.

Cosmovisão africana é tudo aquilo que envolve a cultura e está em todos os lugares onde tem africanos ou descendentes da África e em lugares aos quais eles passaram, é a ancestralidade deixada pelos antepassados representada na vida de todos aqueles que vivem em meio a cultura e ligados aos costumes que de uma forma ou de outra aparece entre nós, seja na dança, nas comidas, nas crenças, nas rezas, na religião, em tudo existe cosmovisão africana pois o Brasil é rico em costumes africanos.

No decorrer da disciplina, aprendi muito sobre a cultura africana e sua relação com a cultura brasileira, pois a maioria dos costumes que temos hoje foram trazidos da África. Essa disciplina cosmovisão africana foi importante para nos ensinar a ver a cultura com um olhar mais crítico, sabendo que os costumes africanos fazem parte da vida de todos nós de uma maneira pessoal, pois todos nós temos e vivemos essa cultura desde o nosso nascimento.



Gostei de todas as aulas e em resumo a primeira aula foi incrível, pois proporcionou uma aproximação entre os participantes até pelo jeito que a aula foi ministrada na casa da professora e ainda com a culinária que instigou a curiosidade dos alunos.

A segunda aula fez lembrar as brincadeiras de roda na infância, o desapego a uma aula formal em aula que pode

juntos e em torno do Baobá que se encontra na Praça do Passeio Público em Fortaleza, onde alunos da faculdade e alfabetizando realizaram "Árvores dos afrossaberes", conjuntamente, trocando experiências, propiciando assim o convívio e a integração.

acontecer também fora dela e a melancia⁵¹ juntamente com uma vivência com troca de experiências.

Na terceira aula foi a percepção sobre os objetos escolhidos e como pouco estávamos familiarizados ou esquecidos de nossas descendências [sic] com os objetos e as danças⁵².

Na quarta aula os instrumentos típicos africanos: aprendemos o que eram, sua utilidade, os ritmos, sons, toques. Nos dividimos e aprendemos a utilizar um deles e depois nos juntamos para partilhar em um todo. A passagem do Rá⁵³ foi ótima e engraçado, me lembro que as pessoas que passavam pelo bosque ficavam olhando e paravam. Adorei.

Na quinta aula foi as diversas trancinhas que podem ser feitas no cabelo. Tem umas mais finas e outras grossas e são legais e diferentes. É bom para nós percebermos como a cultura africana tem suas belezas que não são nem feias e nem bonitas, apenas diferentes.

Na sexta aula, tivemos uma aula mais “teórica”, fizemos leitura e socializamos depois. Foi bom para conhecer uma parte histórica e conceitos também.

Na sétima aula foi a capoeira angola vivenciado por vários mestres: Magnata, Armandinho e outros. As suas experiências e vibrações. Foi muito legal e percebemos que podemos brincar com a criatividade e sensações. Ah, também teve a resistência daqueles que não brincaram com o corpo, com movimentos propostos: talvez pelo medo de arriscar ou se permitir.

⁵¹ Criada por Norval Cruz, é uma vivência em roda com passagem de uma melancia, provoca integração e consciência corporal.

⁵² Criada por mim, é a vivência da Mandala das minhas africanidades, em que peço para trazerem objetos do cotidiano relacionados às africanidades.

⁵³ Uma vivência de consciência corporal que focava no exercício da voz e da respiração, com repetição em coro e na roda, da palavra Râ! O exercício, proposto por um dos alunos da turma, promoveu uma conexão entre os membros da roda, e deles para consigo mesmos.

Na oitava aula foram entregues alguns papéis com frases e divididos em grupos para pensarmos e compartilhar no grupão, foi um trabalho coletivo.

Na nona aula foi uma aula sobre a dança dos orixás. Foi um momento mais religioso que envolve ritmos, cerimônias que são feitas através da dança, movimentos, etc.

Na décima aula e décima primeira foram as visitas ao candomblé e umbanda respectivamente. Lá estavam contidos elementos, crenças, costumes, religião, cultura, tradições e outros elementos típicos da cultura africana e deu para ter uma visão essencialmente sua e não já reconhecido por outras pessoas que apenas criticam sem conhecer a fundo uma etnia.

A última aula foi uma junção de vários momentos: dança, teatro, culinária e ervas onde todos participaram e conheceram todos os momentos envolvidos. Foi uma grande troca de experiências e vivências⁵⁴.

Foram as aulas dinâmicas, curiosas, divertidas, cheias de vivências e experiências. Foi uma disciplina interativa e muito interessante, pois todos estavam envolvidos e foi bastante diferente das aulas/disciplinas apresentadas na faculdade. É bastante marcante pela metodologia que a professora desenvolveu. Adoreei...

É uma metodologia bastante apropriada, pois é através da experiência, vivência, movimento, dinamicidade e momentos diferentes que prendem a atenção das pessoas para ter a curiosidade em conhecer. A toda aula eu tinha vontade e ficava imaginando como seria a posterior.

⁵⁴ Momento em que realizamos o trabalho já descrito das estações de aprendizagem (capítulos 3 e 4) visando transversalizar o tema cosmovisão africana através de várias temáticas interligadas.

RELATÓRIO DE COMISSÃO TERRA II. JULHO/2011⁵⁵ E COMENTÁRIOS DAS SANFONAS

Cosmovisão africana: um conceito em construção coletiva

Máscaras

Elaboramos e escutamos uma oficina de máscaras com símbolos do Reisado de Caretas de Bom Sucesso. Dessa forma transmitimos conteúdo ao mesmo tempo em que foi dinâmico e participativo, pois cada aluno fez sua própria máscara. Assim, comungamos com a tradicionalidade africana no sentido de que em África tradicional o conhecimento é vivo.

E ainda, fizemos uma leitura de um mito Bambara que relata a criação do universo, tal leitura foi em círculo e ao som de atabaque que reproduzia a batida do coração. Todos leram reforçando o caráter da oralidade, o círculo representava a união do todo e o som a pulsação da vida. O próprio mito simbolizava e transmitia o conhecimento do universo e do homem integrados em um, o qual mostra porque a tradição africana é mais natural que técnica, ou seja, a natureza é respeitada por que é o próprio Deus e o homem é parte desse todo. Se se degrada a natureza ofende-se Deus e afeta-se o homem.

Literatura

Ainda em círculo fizemos a leitura de uma lenda do povo Achante que conta como surgiu o inhame, alimento originário dessa região. O objetivo era fazer com que as pessoas conhecessem a importância do alimento e percebessem o

⁵⁵ Exemplo de relatório do trabalho de equipe feito pela comissão de estudo que se responsabiliza por uma aula. Neste caso estávamos trabalhando a partir da metáfora dos quatro elementos e esse relatório é a descrição da aula conduzida por uma das duas comissões formadas relativas ao elemento terra, fio condutor de todos os temas tratados nesse dia.

espírito da união, da coletividade, do trabalho em grupo que vem sendo mostrado na lenda.

Elementos Estruturantes

Para concluir, destacamos que a sacralidade de todos os elementos do mundo e a busca por uma harmonia entre todos os seres junto à questão da ancestralidade que é muito forte nos aspectos culturais africanos, sendo visto de maneira forte na religião, no âmbito na família, etc., são os pontos que assinalo como essencial nestas sociedades. Mesmo a produção dos recursos materiais necessários a existência humana, está intrinsecamente vinculada a estes aspectos (ancestralidade e sacralidade de todos os seres), onde há um respeito e zelo pelos meios que oferecem os produtos que tornam a vida humana possível.

Oferenda

Para encerrar nosso momento com a turma fizemos a degustação de inhames, para que todos conhecessem o sabor deste alimento que havia sido citado no início da aula e também como forma de oferenda ao trabalho realizado.

As diversas atividades envolveram um pouco ou uma parte da maioria das atividades antes executadas, como a ancestralidade, a música, a dança, etc. A atividade de culinária constou da leitura de textos que falavam sobre a história de um orixá que valorizava muito o inhame [Oxoguiã], bem como expôs a origem de uma manifestação cultural viva nos dias de hoje, tanto na África, como no Brasil, principalmente na Bahia [cultos religiosos que envolvem inhame]. Tal manifestação trouxe e traz em seu bojo sentimentos de amizade, respeito à espiritualidade, humildade, crença, perdão e gratidão, que envolveram dois amigos, uma grande cidade e a

perda e busca da fertilidade do lugar⁵⁶... Eu destaco a participação efetiva dos alunos durante a preparação da aula. A turma literalmente colocou “a mão na massa”. Preparamos o alimento, cozinhamos, “pilamos o inhame”, buscamos reviver todo o processo original do ritual através dos sons de instrumentos, de músicas relacionadas ao tema... Essa aula teve um grande significado para mim, pois fez com que me sentisse fazendo parte de uma família, de um grupo coeso que realizava todas as atividades de forma intensa e verdadeira.

Sanfonas de diversas aulas (Obs: cada parágrafo é o comentário de uma pessoa diferente)

31/08/2011

Hoje aprendi palavras novas que agora fazem parte do meu vocabulário. E a aula foi muito gratificante pela interatividade e conhecendo também alguns instrumentos por mim nunca vistos.

Uma aula de pura energia com o agogô.

14/09/2011

Aprender toda a questão dos saberes afro-brasileiros ao longo da vida que as vezes não percebemos no nosso meio.

Eu pensei que sabia me expressar, mas percebi que ainda preciso me liberar mais. Acredito que a disciplina vai me ajudar a utilizar mais meu corpo.

Aulas de 2009.1

12/03/2009

Aprendi que eu não estou exatamente consciente de todo o preconceito que me cerca e precisaria sentir na própria alma o que ele representa.

⁵⁶ Mito de Oxoguiã em Ellegibô, contada na música cantada por Margareth Menezes.

Essa foi minha primeira aula dessa disciplina. Uma coisa que gostei foi que aprendi coisas e também comecei a mudar essa minha mente um pouco “racista”.

16/04/2009

A aula proporcionou-me aprendizagens bastante significativa sobre o quanto a terra é importante na cultura africana. Foi show.

A aula nos trouxe uma vivência com a terra o que nos leva a refletir sobre a importância de ter experiências expôs a importância e a forma como a terra é tida como sagrado para os africanos.

Aprendi sobre o povo banto, sobre como eles reverenciam a terra e aprendi um pouco sobre a história deste povo.

Somos filhos da terra e a ela retornaremos. Salve a Mãe Terra!

A relação que a civilização banto tem com a terra, pois a prestigia. A aula foi importante porque nós vivenciamos o que a cultura banto foi.

23/04/2009

A organização das tribos, as suas necessidades, significado da forma (circular) e a sua importância. Adorei a aula de hoje... Amei o filme!!

Bastante interessante a vivência da aula com a argila; bem criativa a forma utilizada para tratar o tema. O filme também interessante para conhecermos e entendermos um pouco mais sobre africanidades. Aprendi um pouco mais sobre as “tribos” e suas moradas/vivências.

A vivência de tocar e criar com argila nos remete ao passado pelo formato proposto. A ideia de circularidade propõe movimento do ser e criação coletiva, possibilidades.

Que construir junto e compartilhar é muito mais rico e que me falando do outro aprendo de mim, e que estou nos outros, na comunidade, como elo em mim. MARAVILHOSO ENCONTRO!

28/05/2009

A aula de hoje foi muito divertida, pois nós dançamos tipos de músicas variadas como do Caribe e da África, sem contar que também ouvimos e dançamos músicas como samba, jongo ou umbigada.

Achei muito interessante a influência tão presente nos ritmos atuais e a dinamicidade da aula.

A aula se resume em energia.

Adorei. A aula conseguiu mexer, soltar e ensinar.

Resgate da historicidade do maracatu. A musicalidade presente desde sempre... O desconhecimento da nossa história com o maracatu.

(Re)Encontro com minha história, preconceitos, aprendizado como busca constante em minha vida. Constatação do pouco que sei e do muito que necessito saber. Presença do corpo/cabeça e das emoções, principalmente na ligação entre eu e o divino, a natureza, o viver.

Saber das influências africanas no nosso cotidiano revela uma história cruel que nega a presença dessa cultura em nossa vida.

30/04/09

Maravilhosa. Lembrar que só eu mesma sou responsável pelo meu corpo, minha tranquilidade e minha qualidade de vida. Aprendi que muito de mim vem da minha ancestralidade africana.

Aulas de 2009.2

Foi mostrada uma religião baseada na felicidade das pessoas, muito complexa, mas simples ao mesmo tempo, preocupada com a relação com a natureza, com a sua energia e com as pessoas aprenderem a sentir e se sentir no mundo.

Aprendi o respeito a um ritual, as crenças, e de uma certa forma até respeito à comida. Acho que já estamos tão acostumados com a tecnologia para preparar os alimentos, que ela passou a ser apenas um complemento do nosso dia, uma necessidade do corpo, só que com essa aula foi diferente, foi comunhão no preparo, no momento de comer.

Essa aula foi simplesmente sensacional. Todo aquele pré-julgamento sobre as possíveis práticas e objetivos de um terreiro foi sendo desconstruído.

Primeiro a turma foi instigada a realizar pesquisas e leituras sobre o tema. (...) Quando finalmente o dia da visita chegou, era latente o misto de descontração e curiosidade para conhecer em loco as instalações do lugar, assim como a ânsia por fazer perguntas... Com certeza aqueles que participaram do encontro saíram com uma visão bem diferente daquela apregoada de forma negativa pelo senso comum.

A aula foi gratificante. Aprendi que o corpo tá em movimento para se comunicar. Ou seja: corpo-movimento-vivências.

A aula foi muito interessante, uma vez que podemos refletir sobre os costumes que herdamos de nossos ancestrais africanos.

A aula foi muito criativa, a troca de experiência foi muito boa para nossa formação pessoal.

Aula diferente e interessante, introduzindo-nos nas bases da cosmovisão africana.

A aula refletiu sobre os costumes africanos vividos por nós, sua importância em nossa vida em contato com a origem africana e sua ancestralidade, símbolos etc.

Foi interessante conseguir enxergar que os costumes africanos estavam presentes na minha vida há alguns anos, coisas que antes passavam despercebidas. É bom conhecer e comparar o passado e o presente e suas influências em nossas vidas.

A aula de hoje foi excelente, adorei, gostei da dança em que espelhamos nossos movimentos nos do colega e gostei também de lembrar da minha infância.

Voltou no tempo, vivenciar a nossa cultura, ancestralidade, pertencimento.

A vida reproduz-se em três eixos: Oralidade – Circularidade – Movimentos e Sons

Aulas de 2011

21/09/11

A tomar contato de maneira integrada com meu corpo, que grita de africanidade.

As danças representam a expressão da palavra retratando o conhecimento e os costumes africanos.

Conhecer, sentir e vivenciar. Três coisas que são importantes na cultura africana e que podemos estar aprendendo em cada aula.

A aula foi bem interessante, dançamos vários ritmos e nos apresentamos de acordo com nosso tema. Aprofundamos melhor e mais ainda na cultura africana.

Percebi que a música brasileira tem como sua raiz a música africana.

Refletimos sobre os saberes de 14 a 28 anos e dançamos músicas afro, foi bastante rica e diversificada.

Reflexões conclusivas de uma rica vivência pedagógica

O corpo é inteligente, é preciso confiar nele
(Soutigui Kouyaté)

Esses relatos apontam vivências do que chamamos de Pretagogia. Experiências do meu cotidiano de educadora/formadora implicada com o fazer-ser. Assim, procurarei condensar em poucas palavras a força dessa vivência aqui circunscrita apenas às aulas ministradas na graduação, mas sabendo que tenho muitas outras, na pós-graduação, nas pesquisas com grupos quilombolas, intervenções para secretarias municipais ou estaduais, cursos e oficinas em diversos âmbitos. Mas a recorrência na graduação permite tecer algumas reflexões sobre os efeitos da Pretagogia, que vou colocar aqui em duas direções.

A primeira diz respeito à metodologia com seus dispositivos pedagógicos, recursos e produções didáticas. Parte do pressuposto de que o corpo é a nossa principal fonte de conhecimento e de produção de saberes. Isso se reflete no trabalho pelo grande número de atividades que envolvem a participação ativa do corpo: dança (inclusive viajando musicalmente por diversos ritmos africanos e afrodiaspóricos, não somente brasileiros) capoeira, canto, toque de instrumento, teatro, declamação, contação de histórias, artes plásticas (notadamente máscaras, argilas, pinturas), interação com grupos de brincantes (maracatu, reisado, coco, samba), o contato com a natureza (vivências ao ar livre em praias, quilombos, bosque da própria universidade), jogos, brincadeiras e dinâmicas de sensibilização e integração, produção didática⁵⁷, produção

⁵⁷ Chamamos assim materiais produzidos pelos discentes para incentivar a interação e a apropriação de determinado(s) conhecimento(s), algo que multiplique e gere saber pela interação, promovendo a criatividade.

literária em distintos gêneros (cordel, poesia, rap, fanzine, narrativa, gestualidades ritualísticas criadas (simbólicas)⁵⁸, a vivência da culinária. Destaque também para as visitas aos terreiros que sugerem deslocamentos não somente territoriais, mas, principalmente, das (in)compreensões historicamente construídas.

Intuindo a relação com a forma de aprendizado na tradição oral africana, alguém resumiu, do seguinte modo, essa forma vivencial de apreensão do conhecimento: “a vida reproduz-se em três eixos: oralidade – circularidade – movimento e sons”.

Junto a essas vivências corporais, recorro a textos variados (acadêmicos, literários, paradidáticos, letras musicais) que repassam informações de diversas naturezas: históricas, geográficas, políticas, nutricionais, míticas, filosóficas, tradicionais, ecológicas etc. Essa experiência de cruzar a vivência corporal com o texto escrito, partindo na maioria das vezes do corpo e do sensorial, gera efeitos fundamentais, notadamente desenvolvendo um espírito *ubuntu* pela apropriação do sentido da coletividade (já que há mais trabalhos de equipe e de grupo do que individuais), descentramento e encontro com o outro diferente, derrubando preconceitos arraigados como apareceu num dos relatos: “comecei a mudar essa minha mente um pouco racista”. Embora não seja fácil erradicar tanta deturpação fabricada ao longo de uma vida: “não se apaga o preconceito da noite para o dia, mas acontecem mudanças”. Houve uma aceitação ao encontrar-se com o outro diferente, o outro de renda mais limitada e de cor mais escura, mudando assim o seu olhar pejorativo: “A participação de outras

⁵⁸ Sempre com objetivo de apropriação de uma simbologia, um valor da cosmovisão africana, não se buscando aqui a simples reprodução de ritos religiosos, mas a ressignificação de mensagens ancestrais profundas.

peças ou movimentos só veio a acrescentar minha formação, conhecer e estar com essas pessoas me abriu os olhos a respeito de alguns medos que tinha a respeito da EJA, pois as pessoas eram extremamente educadas e têm vontade de aprender, percebi isso no olhar de admiração delas, isso foi muito significativo”.

O segundo ponto da Pretagogia, que quero destacar aqui a partir dos comentários das/dos discentes, é o conceito de Pertencimento Afro que se depreende de tudo isso e que remete ao efeito maquínico de apropriação de conceitos vividos no corpo, que fazem emergir o sentimento de conexão com a negritude/africanidade em si.

Nota-se o espanto e o nível de descoberta de um novo mundo, ao mesmo tempo próximo e distante: “como trazemos dentro de nós tanta informação”, percebendo a “importância das africanidades na própria vida”, “aprendi que muito de mim vem da minha ancestralidade africana”, sendo um “(re)encontro com minha história, preconceitos”, gerando um “desvendar”, ou, como foi dito poeticamente **“abrir uma cortina que esconde toda uma sociedade que existiu, que existe e mostra tudo que formou e forma ela”** (grifo meu).

A partir da compreensão de que “os costumes africanos fazem parte da vida de todos nós, de uma maneira pessoal, pois todos nós temos e vivemos essa cultura desde o nosso nascimento”, produz-se desde a apropriação de informações sobre elementos “como saber o que é inhame, calunga, baobá, Exu”, “informações sobre orixás, valores de terreiro, instrumentos, vocabulário”, até encantamento sobre a percepção das africanidades em si: **“fui tomada”,** por **“uma avalanche de africanidades na minha vida”** (grifos meus), **“agora a minha árvore [das africanidades] tem vida, tem mais cor, brilho e alegria”,** e mesmo o profundo sentimento de autoafirmação,

inclusive para quem desvalorizava sua negritude: "Na verdade sempre associei o negro ao sofrimento, preconceito, as coisas ruins, talvez, por isso, a minha dificuldade em me aceitar como negra. É claro que a essa altura da vida eu já havia me percebido, mas não via fundamentação positiva em ser negra e sentir orgulho em sê-la. Não posso dizer que tudo foi mágico tudo foi apagado, [...] porém a mudança foi significativa".

A partir de elementos como "contato físico com o outro", "sensibilidade afetiva e sensorial", "confiança" as pessoas se transformam, tornando-se mais espirituais. A beleza disso se resume na frase **"percebi que estou nos outros, na comunidade, como elo em mim"** (grifo meu). E nessa outra que destaca o sentimento de família e de intenso compartilhamento: "Essa aula teve um grande significado para mim, pois fez com que me sentisse fazendo parte de uma família, de um grupo coeso que realizava todas as atividades de forma intensa e verdadeira".

Promove, sobretudo, algo muito profundo que é uma (re)conciliação com a dimensão negra do corpo, dito mais liricamente: **"tomar contato de maneira integrada com meu corpo que grita de africanidade"**.

É também uma percepção dos processos institucionais de negação do valor da africanidade: "a subversão ocorre quando a razão técnica faz isso parecer acomodação sendo que isso é exatamente o contrário, isso é ação, ação de respeito". Politicamente, essa nova atitude implica em reconhecer a realidade crua dos fatos, a de que ainda não temos acesso efetivo ao reconhecimento e à valorização das contribuições histórico-culturais africanas, algo que só pode mudar de dentro para fora, para, da autoconsciência, chegar à manifestação política: "saber das influências africanas no nosso cotidiano revela uma história cruel que nega a presença dessa cultura em nossa vida".

Só assim é que poderemos perceber “a África como resistência, contribuição para a Humanidade” portadora de “uma visão de mundo integral que não permite separação, que congrega o físico e o espiritual ao mesmo tempo”.

A Espiritualidade de que o mundo tanto se ressentete...
Uma (re)conexão...

Um entrar na roda permeada de axé, jogando, dançando, pretagogizando... e muito mais!

GLOSSÁRIO

A

Abebé: espelho em ioruba (um dos idiomas falados na Nigéria e que também é o nome de uma etnia). De uso ritual no candomblé.

Adé: coroa em ioruba. De uso ritual no candomblé.

Afoxé: “Cortejo carnavalesco de adeptos da tradição dos orixás, outrora chamado ‘candomblé de rua’. O termo se origina no iorubá *àfòsè* (‘encantação’, ‘palavra eficaz’, ‘operante’)” (LOPES, 2004, p. 33).

Aiyé: Mundo Terrestre; Mundo Visível.

Arkhé: O termo Arkhé é utilizado por Sodré para caracterizar as culturas que, tais como a negra, se fundam na vivência e no reconhecimento da ancestralidade.

Azeviche: Aqui referência a cor preta escura.

C

Calunga: “Na UMBANDA, cada um dos integrantes da falange de seres espirituais que vibram na linha de Iemanjá (OC)” (LOPES, 2012, p. 66). Calunga é também “um boneco pequeno” (LOPES, 2012, p. 66) e ainda, “cada uma das duas bonecas que fazem parte do cortejo de MARACATU” (LOPES, 2012, p. 66).

Capoeira: “Técnica corporal de ataque e defesa, desenvolvida no Brasil a partir de fundamentos introduzidos por escravos bantos. Expressa-se por meio de uma simulação de dança, executado ao som de cânticos tradicionais conduzidos por berimbau-de-barriga e outros instrumentos de percussão” (LOPES, 2014, p.166).

Cuba: “Pais localizado na extremidade norte do mar das Antilhas” (LOPES, 2004, p. 218), sua população é majoritariamente afrodescendente (63%) e de origem do golfo da Guiné e do Congo. Pelas suas marcantes tradições iorubanas, daomeanas e bantas, é considerado “um dos mais importantes núcleos culturais da Diáspora Africana (LOPES, 2004, p. 218)”..

D

Daomé: É o que hoje chamamos de República Popular de Benin, fica na região ocidental da África e está limitado por Burkina Faso e o Níger ao Norte, pela Nigéria ao leste, pela Golfo da Guiné ao Sul e pelo Togo ao oeste. Porto Novo é sua capital e seus principais grupos étnicos são: Fons, Iorubas, Adjás, Baribas e Peúles.

Djembe: é um tipo de tambor oriundo da Guiné que fica na África Ocidental. Esse instrumento musical de percussão é muito antigo e importante nas culturas africanas, especialmente na região mandingue, compreendendo os países da Guiné, do Mali, Costa do Marfim, Burkina Faso e Senegal.

Djun Djun: O Djun djun é o nome dado para uma família de tambores graves, junto ao Djembe da Guiné na África Ocidental. Também é chamado de dundun, no ioruba oriundo da Nigéria. Há três tipos de djun djun, são eles: kenkeni (tambor menor), sangban (tambor médio) e o edoundounba (tambor maior).

E

Ebó: oferenda.

Epô: é um azeite extraído do fruto do dendezeiro e usado para produzir iguarias em rituais do candomblé.

Erzuli: Loa (equivalente a orixá) do amor na religião de matriz africana vodu.

Exu: “Seu primeiro papel é o de mensageiro. Ele faz a ligação entre os homens e Orumilá [dono do jogo de adivinhação, Ifá] de quem é o braço direito; controla as oferendas que Orumilá manda fazer e as leva até seus destinatários. Se as ordens dadas não forem executadas ou se forem malfeitas, ele pune os culpados (...) Exu mora em diversos lugares: nas encruzilhadas, nas aberturas, nas entradas, nas soleiras das portas, nas janelas e nos ângulos de todos os locais. Ele é perigoso e imprevisível, mas, quando é tratado como convém, transforma-se no guardião da porteira, filtrando tudo que vir do lado de fora e que possa prejudicar os moradores. (...) Sua ligação com a sexualidade revela-se por sua representação fálica”. (Cossard, 2008, p.38)

G

Griot e Griote: São respectivamente guardiões e guardiãs da memória histórica dos africanos, mestres/as da palavra, transmitindo valores e conhecimentos ancestrais. Realizam também aconselhamentos e intermediações em conflitos.

Guiné: No imaginário social do povo Haitiano, todos aqueles vindos da África eram oriundos da Guiné, desse modo, Guiné passou a ser o país que representava a África.

H

Haiti: A República do Haiti localiza-se no mar das Antilhas e ocupa a parte ocidental da ilha de Hispaniola (a outra parte é a República Dominicana). Foi a primeira colônia espanhola na América, mas em 1697, ocupada pela França, teve seu território ocidental cedido pela Espanha à França. Segundo pesquisas 95% da população declara-se negra, enquanto que 4,9% declaram-se mulatos. Sua história é uma das mais expressivas da diáspora africana. Foi responsável pelo marco inicial da extinção da escravização negra nas Américas, a partir do ano de 1791, com inspiração na Revolução Francesa, e conquistando pela luta dos escravizados, a sua Independência em janeiro de 1804, aparecendo, então, como a única nação na história mundial a ter origem numa revolta de escravizados, com a Revolução Haitiana. A Revolução Haitiana vai “provar que a cadeia de dominação podia ser rompida. A partir dela, em todo o continente americano, os escravos se tornaram mais ousados em suas reivindicações e os senhores mais temerosos. E graças ao seu exemplo, as revoltas começaram a explodir por todas as Américas (Lopes, 2004, p. 319)”.

I

Ijexá: “Uma das ‘nações’ da tradição brasileira dos orixás. Por extensão, ritmo das danças de Oxum e Logun-Edé, orixás ijexás, e dos cortejos dos afoxés (Lopes, 2004, p.337)”. Do termo iorubá ijèsà, subdivisão da etnia Iorubá na Nigéria que tem por capital a cidade nigeriana de Ilésà e cujo ancestral é Óbokún.

Ilá: grito característico do orixá.

Iorubá: Um dos idiomas falados na Nigéria e Benin e também o nome de um dos três maiores grupos étnicos da Nigéria etnia que

se espraia do Oeste do país “para dentro do território da República do Benin até o Togo, e no Sudoeste, até a cidade de Lagos (LOPES, 2004, p. 344)”. Também idioma usado no candomblé de nações Ketu e Jeje-nágô.

Itan: mito religioso iorubá.

Ijalá: cantigas de júbilo dedicadas a Ogum.

Inquice: divindades cultuadas, no Brasil, pelos candomblés das nações congo e angola, de origem bantu, do idioma *quicongo nkisi* que significa força natural.

J

Jeje: No Brasil é a nação africana, oriunda do antigo Daomé, hoje Benin. O nome de origem iorubá (*àjeji*) significa estrangeiro e “é epíteto com que esse povo distinguiu os Fon”, povo do Benin (LOPES, 2004, p. 357).

Jincá: Movimento de Saudação..

K

Ketu: “Antigo reino de África ocidental cujo território foi cortado em dois pela fronteira Nigéria-Benin, estabelecida pelo colonialismo europeu (...) O povo Ketu é um subgrupo dos Iorubás, e seu ancestral, segundo a tradição, é o segundo filho de Oduduwa” (Lopes, 2004, p 372).

Kitula: Em iorubá, flor a desabrochar.

L

Laroiê: saudação a Exu.

Loa: Orixá na língua créole do Haiti.

M

Maculelê: “Folguedo popular de origem baiana, misto de jogo e dança de bastões. Provavelmente do quicongo *makélele*, barulho, algazarra, vozearia, tumulto” (LOPES, 2012, p.152).

Mandinga: Nome étnico que inclui um extenso grupo de povos da África ocidental, falantes de línguas aparentadas, pertencentes ao grande grupo linguístico Mandé, como os Bambaras da República do Mali, os Mandinkas de Gâmbia e países vizinhos, ou Diúlas ou Diolas

do Burkina e Costa do Marfim (...), bem como os Kurankos, Konos e os povos vai de Serra Leoa e Libéria. Segunda sua tradição, os povos mandingas, construtores do grande império do antigo Mali, são originários da região do Manden, próxima à fronteira ocidental do Mali, no curso superior do rio Níger” (LOPES, 2014, p. 414).

Mbira: um instrumento musical de origem milenar no Zimbábwe, conhecido por vários nomes, como kalimba e quissange no Brasil.

Modupé: Obrigado em iorubá. Os cubanos usam a variante *Modupué* na santería.

N

Nagô: Nome pelo qual se tornaram conhecidos no Brasil, os africanos da Iorubalândia.

Negativa: É um movimento de resposta de um capoeirista a outro, onde ele aproxima-se totalmente do chão por meio de uma descida lateral, conservando-se com uma das pernas flexionada, assentado sobre um dos pés e as duas mãos, enquanto a outra perna fica estendida como prolongamento do corpo.

O

Olórun/Olodumaré: Senhor do Espaço Infinito; Deus Supremo.

Òrun: Mundo espiritual; espaço infinito.

Ora Ieiê: Saudação a Oxum.

Orixá: Na tradição iorubana, cada uma das entidades sobrenaturais, forças da natureza emanadas de Olorum ou Olofin, que guiam a consciência dos seres vivos e protegem as atividades de manutenção da comunidade. Algumas vezes representando ancestrais divinizados (...) No Brasil as religiões que cultuam primordialmente os orixás jeje-iorubanos, recebem, regionalmente os nomes de candomblé, e batuque, e em Cuba, o de regla de ocha ou santería (LOPES, 2004, p.499).

Oxoguiã: No candomblé ketu, orixá jovem e guerreiro, filho de Oxalufã, o criador do mundo.

Oxum: Orixá do amor, das águas doces (rios, lagoas, cachoeiras), da maternidade, da fertilidade, riqueza, do ouro e da criatividade. Segunda esposa de Xangô, “personifica a beleza, o charme, a sensualidade. (...) Na beira dos rios, ela se penteia, se pinta, se enfeita

com jóias, se banha ou se abana. É muito vaidosa e sabe enfeitiçar (...). Sua vida sentimental foi muito agitada. Teve amores com Oxalá, Ogun, Xangô, Orumilá e Odé, de quem teria tido um filho, Logunedé” (PALLAS, 2008, p. 52).

P

Papa Bondye: é uma forma carinhosa de falar, em créole francês, de Deus como um Pai Bondoso.

Papa Doc: em *créole*, a língua crioula do Haiti, significa Pai Doutor, apelido do Presidente Duvalier (1907-1971), em referência ao fato dele ser médico e ter se tornado famoso pelo modo paterno e afetivo de cuidar da saúde dos camponeses, o que lhe rendeu popularidade. Chegando ao poder ele se revelou ferrenho ditador, mas sempre se fez considerar uma espécie de pai da nação. Deixou no poder como sucessor, seu filho Jean-Claude, apelidado de Baby Doc e que se manteve até 1986.

Pombagira: Segundo Nei Lopes (2012, p. 203) é uma “entidade da UMBANDA, espécie de porção feminina de Exu nagô. [...]. A expressão pode literalmente ser traduzida como “cruzamento” (*mpambu*) de caminhos, estradas (*njila*) e a entidade, cujo domínio principal são as encruzilhadas abertas, se manifesta também de outras maneiras e qualidades, como: Pombagira Maria Padilha, Pombagira das Almas, Pombagira da Praia, Pombagira Malandra, Pombagira das Encruzilhadas etc. (cf. FIGUEIREDO, 1983a)”.

Q

Quisilas: Preceitos e interdições alimentares que os iniciados no candomblé não devem infringir para evitar provocar prejuízos. Cada iniciado segue os preceitos e interdições do seu orixá de cabeça, os quais se fundamentam nas simbologias dos arquétipos dos orixás e em itans (mitos religiosos).

S

Santería: Em Cuba, denominação genérica e não ortodoxa da tradição religiosa resultante da aproximação dos cultos iorubanos com o catolicismo. (Nei Lopes, 2004, p. 602).

V

Vodun: orixás da Cultura Jêje.

Vodu: “Religião de origem africana difundida a partir do Haiti (...) uma sofisticada síntese de religiões de tradicionais do antigo Daomé, dos Iorubás e da cultura Kongo, com influência do catolicismo romano. (...) O culto se faz dentro dos ritos principais, rada, congo e petro. O principal sacerdote é chamado houngan e a sacerdotisa mambo”. (Lopes, 2004, p. 677). O Deus Criador (Gran Met –Grande Mestre) entregou o controle do mundo aos loas (literalmente mestres, equivalente aos orixás) que são ou guinen (africanos) ou crioulos (nascidos no Haiti). Os loas têm como domínio, conforme suas características, um dos quatro elementos terra, água, fogo e ar. Trabalham quer nas linhas africanas rada ou congo, quer na linha haitiana crioula, petro. Esses seres espirituais “comandam o destino do praticante de vodu, desde a época pré-natal até sua vida além da morte, protegendo-o na infância, curando as doenças, ajudando-o no trabalho. Em contrapartida o voduísta deve-lhe obediência e oferendas, num compromisso que não cessa com a morte, já que suas obrigações são herdadas por seus descendentes (LOPES, 2004, p. 678)”.

X

Xangô: Orixá da tradição Ketu. Ancestral divinizado, foi filho de Oraniã e Yemanjá*. Tornou-se rei do trono de Oyó na Nigéria, sob a denominação de Alafim Oyó. Dono da justiça, é a ele que se recorre quando há contestações. “Xangô é o deus do trovão, das tempestades, do raio; quando ele está com raiva, lança chamas pela boca e incendei as casas. (...) Em sua sacola (labá) guarda as pedras do raio, edun ará (machados neolíticos) que lança sobre os que o ofendem (...). Xangô ama a boa comida e a abundância; é cruel, viril, atrevido e gozador”. (COSSARD, 2008, p. 46-47).

Y

Yemanjá: Orixá da tradição Ketu. Nasceu num rio mas mora no mar. “Através da água, ela dá saúde, fartura e riqueza a todos, pois, sem água, o mundo acaba. Ela também protege o povo do mar: pescadores, navegantes e os que vivem na orla marítima. No Brasil, seu culto é muito popular. Sua festa, no Rio de Janeiro, é no dia 31 de

dezembro, em Salvador, no dia 2 de fevereiro, e em Santos, no dia 15 de agosto Cossard, 2008, p.50)”, em Fortaleza, também é 15 de agosto. Em Cuba, na santería, seu culto é sincretizado com o da Senhora católica Virgen de Regla e sua festa na localidade de Regla acontece todo dia 6 de setembro. Através dessa festa, espera-se uma purificação, “ uma energia nova para enfrentar as dificuldades futuras. Ela é o eterno recomeçar. Através dela, os fiéis se regeneram e retomam confiança (...) é considerada mãe de todos os Orixás. De seus amores com Oxalá nasceram, diz-se, Exu, Ogun e Odé; com Oraniã, nasceram Ajaká, Xangô e Egun. Ela teve também uma ligação com Oxumaré, assim o arco-íris atinge o céu e desce até o mar” (COSSARD, 2008, p.50).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E DISCOGRÁFICAS

ADAD, Shara Jane Holanda Costa; PETIT, Sandra Haydée; SANTOS, Iraci dos; GAUTHIER, Jacques. Org. *Tudo que não inventamos é falso: dispositivos artísticos para pesquisar, ensinar e aprender como a socio-poética*. Fortaleza: Ed. UECE, 2014.

ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex. (Orgs). *Ogum's Toques Negros*: Coletânea Poética. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.

ALLENDE, Isabel. *A ilha sob o mar*. Tradução Ernani Ssó. 4. edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

ALTUNA, P. Raul Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. 2. ed. – Secretariado Arquidiocesano de Pastoral – Luanda – 1993.

BÂ, Amadou Hampâté: A Tradição Viva. In: ZERBO, J-KI: *História Geral da África*. São Paulo: Ed. Ática. 1982. p. 181-218.

BÂ, Amadou Hampâté. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Pallas Athenas: Casa das Áfricas, 2003.

BÁRBARA, Rosamaria S.: A dança sagrada do vento. In: Martins & Lody (orgs). *Faimará, o caçador traz alegria*. Rio de Janeiro, Pallas, 1999, p. 150-164.

BÁRBARA, Rosamaria S.: *A dança das Aiabás: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé*. Tese – São Paulo, 2002.

BARROS, José Flávio Pessoa de. *O segredo das folhas: sistema de classificação de vegetais no candomblé jêje-nagô do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 1993.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Parecer CNE/CP 003/2004. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais**. Brasília: MEC, 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/003.pdf>

- CASQUEIRO, Manuel. *A lança de Nzambi*. Fortaleza: Premium, 2014.
- COSSARD, Gisèle Omindarewá. *Awô: o mistério dos orixás*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008
- CRAVEIRINHA, José. *Quero Ser Tambor*. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/catiasgs/quero-ser-tambor-jos-craveirinha>>. Acesso em: 29 set. 2013.
- CRUZ, Norval Batista. *Consciência Corporal e Ancestralidade Africana*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2011.
- CRUZ, Norval Batista. *Corpo, ancestralidade, oralidade e educação no Ile Asè Omo Tifé: o corpo de xangô*. 153f. Tese - Fortaleza, 2013.
- CRUZ, Norval Batista e PETIT, Sandra Haydée. *Arkhé: corpo, simbologia e ancestralidade como canais de ensinamento na educação*. Trabalho publicado nos Anais da 31ª Reunião da Anped. Acessível: <http://31reuniao.anped.org.br/1trabalho/GT21-4159--Int.pdf>
- CUNHA, Henrique Júnior. *Metodologia afrodescendente: referencial para estudo das relações étnico-raciais na pós-graduação*. In: *Colóquio Internacional de Políticas e Práticas Curriculares – Globalização e interculturalidade: currículo, espaço em litígio?* João Pessoa, 2007.
- CUNHA JR., Henrique. *Afrodescendência e espaço urbano*. In: CUNHA JR., Henrique & RAMOS, Maria Estela Rocha (Org.). *Espaço urbano e afrodescendência: estudos da espacialidade negra urbana para o debate das políticas públicas*. Fortaleza: Edições UFC, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução: Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- FINNEGAN, Ruth. *Oral Literature in Africa*. Dar es Salaam, Ibadan, Nairobi OXFORD University Press: 1976.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Cortez, 1987.
- GALEANO, Eduardo H. *Memória do Fogo*. Tradução Eric Nepomuceno. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- GASPAR, Eneida. D. *Falando Banço*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

GAUTHIER, Jacques. *O oco do vento: metodologia da pesquisa sócio-poética e estudos transculturais*. Curitiba: CRV, 2012.

GAUTHIER, Jacques. *Sociopoética: Encontro entre ciência, arte e democracia na pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, Enfermagem e Educação*. Rio de Janeiro: Ed. EERAN/UFRJ, 1999.

GAUTHIER, Jacques, et al. A dimensão da espiritualidade na pesquisa em ciências sociais: abordagem sociopoética. In. SANTOS *et al.* (org.). *Práticas de Pesquisa nas ciências humanas e sociais: abordagem sociopoética*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro/São Paulo: Atheneu, 2005.

GIOIELLI, Décio. *A mbira da beira do rio Zambeze: canções do povo xona inspiram crianças brasileiras*. Organizado por Heloisa Pires Lima. São Paulo: Moderna, 2008.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; Edimilson de Almeida Pereira. *Negras Raízes mineiras: Os Arturos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.

KASTRUP, V. O Lado de Dentro da Experiência: atenção a si mesmo e produção de subjetividade numa oficina de cerâmica para pessoas com deficiência visual adquirida. *Psicologia: ciência e profissão*, Brasília, v. 28, n. 1, p. 186-199, 2008.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução Geral. *História Geral da África, Vol. I: Metodologia e pré-história da África*. Editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2. Ed. Ver. – Brasília: UNESCO, 2010.

LÉVY, Pierre. *As Árvores de Conhecimentos*. São Paulo: Escuta, 1995.

LODY, Raul e SABINO, Jorge: *Danças de matriz africana: antropologia dos movimentos*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

LOPES, Nei; MOREIRA, Wilson. *Coisa da Antiga, composta em 1976* (na voz de Clara Nunes). Disponível em: <<http://letras.mus.br/clara-nunes/121206/>>. Acesso em: 29 set. 2013.

LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto no Brasil*. 2. Edição Revista e Ampliada. Rio de Janeiro, PALLAS, 2012.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LOURAU, RENÉ. *Análise Institucional e Práticas de Pesquisa*. Gráfica UERJ, 1993.

LOUW, Dirk. Ser por meio dos outros: o ubuntu como cuidado e partilha. In: *Revista UHU Online*, ano 10, jun. 2010. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3687&secao=35>. Acesso em: 20 set. 2013.

LUZ, Narcimária. *Obstáculos ideológicos à dinâmica da pesquisa em educação*. In: Revista da FAEEBA. Educação e Contemporaneidade. Salvador, UNEB, Departamento de Educação, Campus I, ano 7, n. 10, jun-dez, 1998. P. 153-168.

MEIJER, Rebeca de Alcântara e Silva. *A Menina e o Erê nas Viagens ao Ser Negro: uma pesquisa sociopoética com educadores em formação*. 2007. 213 f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

MEIJER, Rebeca de Alcântara e Silva. *Valorização da cosmovisão africana na escola: narrativa de uma pesquisa-formação com professoras piauienses*. 2012. 195 f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

MESTRE MORAES. A Verdade. In: CD *Ligação Ancestral*. Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP. Indústria Brasileira, Manaus, 2004.

MÉTELLUS, Jean. *Le Pont Rouge*. Editions Nouvelles du Sud, 1991.

MUNANGA, Kabengele. O que é Africanidade? In: *Revista Biblioteca Entrelivros – Vozes da África*. São Paulo, Duetto, edição especial n. 6, p. 8-13, 2007.

MUNANGA, Kabengele. *Origens africanas do Brasil Contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações*. São Paulo: Global, 2009.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

NATÁLIA, Livia. Poema-Ebó (pelo 20 de Novembro). In: ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTIS, Alex. (orgs). *Ogum's Toques Negros: Coletânea Poética*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.

- NOGUERA, Renato. *Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para ética afroperspectivista*. Revista da ABPN. V. 3, n. 6. Nov. 2011 – fev. 2012, p. 147-150.
- OLINTO, Antonio. *O Rei de Keto*. v. 2 da Trilogia Alma da África. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- OLIVEIRA, Eduardo David. *Cosmovisão Africana*. 3. ed. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.
- OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da Ancestralidade*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Homeless*. Belo Horizonte, Mazza Ed: 2000.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Signo Cimarrón*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe*. Juiz de Fora: Funalfa Edições e Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.
- PETIT, Antoine. *G., Incidences ethniques de la lutte des classes* (sem lugar), 1964, texto mimeografado.
- PETIT, Antoine. *Castro, Debray contre le marxisme-léninisme: Lettres à um ami vénézuélien*. Paris, Robert Laffont, 1968.
- PETIT, Antoine. *Castro, Debray contra o Marxismo – Leninismo*. Editora: Maria da Fonte, 1974.
- PETIT, Sandra Haydée.; SILVA, Geranilde Costa e. Pretagogia: referencial teórico para o ensino da História e Cultura Africana e dos Afro-descendentes. In: CUNHA, H.; SILVA, Cícera; SILVA, Joselina (Org.). *Artefatos da Cultura Afro-cearense*. Fortaleza: UFC, 2011.
- PETIT, Sandra Haydée.; SILVA, Geranilde Costa e (Orgs). *Africanidades Caucaenses: saberes, conceitos e sentimentos*. Fortaleza: UFC, 2013.

PETIT, Sandra Haydée.; SILVA, Geranilde Costa (Orgs). *Memórias de Baobá*. Fortaleza: UFC, 2012.

PETIT, Sandra Haydée. Sociopoética: potencializando a dimensão poética da pesquisa. In: MATOS, Kelma S. A. L. de; VASCONCELOS, José Gerardo (Org.). *Registros de Pesquisa*. Fortaleza: UFC, 2002.

PETIT, Sandra Haydée.; ADAD, Shara Jane de Holanda Costa. *Idéias sobre confetos e o diferencial da sociopoética*. Entrelugares: Revista de Sociopoética e Abordagens Afins, v. 1, n. 2. mar./ago. 2009. Acessível em: <http://www.entrelugares.ufc.br/>

RATTS, Alex. Quatro mulheres que eram mais. In: ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex. (orgs). *Ogum's Toques Negros: Coletânea Poética*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.

RISÉRIO, Antônio. *Oriki Orixá*. Supervisão editorial J. Guinsburg e Haroldo de Campos; Ilustração Carybé. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

ROCHA, Eduardo: O continente que deu ritmo ao mundo. In: *Revista Biblioteca Entrelivros – Vozes da África*. São Paulo, Duetto, edição especial n. 6, p. 24-27, 2008.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. *Bailarino-pesquisador-intérprete: Processo de formação*. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

ROSA, Allan Santos da. *Pedagoginga, autonomia e mocambagem*. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

ROSA, Allan Santos da. *Imaginário, Corpo e Caneta: Matriz Afro-Brasileira em Educação de Jovens e Adulto*. São Paulo: FEUSP, 2009. 220f. (Dissertação de Mestrado).

ROUMAIN, Jacques. *Gouverneurs de la Rosée*. Educa Vision, 1997.

SACRAMENTO, Ari. Guiã. In: ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex. (orgs). *Ogum's Toques Negros: Coletânea Poética*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. São. Paulo; Editora Cortez. 2010.

SANTOS, Francisco Wellington Pará dos. *Formação teatral e o encantamento da ancestralidade africana* – caminhos para uma formação assentada na cultura de matriz afrodescendente, culto Egungun e maracatu de Fortaleza. 2010. 225f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira)– Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

SILVA, Daniela Luciana. A água minou, minou... In: ADÚN, Guellwar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex. (orgs). *Ogum's Toques Negros: Coletânea Poética*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.

SILVA, Geranilde Costa e. *O uso da literatura de base africana e afrodescendente junto a crianças das escolas públicas de Fortaleza: construindo novos caminhos para repensar o ser negro*. 2009. 127 f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira)– Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

SILVA, Geranilde Costa e. *Pretagogia: construindo um referencial teórico-metodológico, de base africana, para a formação de professores/as*. 2013. 242 f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira)– Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

SILVA, Eusébio Lôbo da: *O corpo na capoeira*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

SOARES, Sandro Soares de. *Corpos Movediços, Vivências Libertárias: a criação de confetes sociopoéticos acerca da autogestão*. 2011. 222 f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade* – a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a Educação: diversidade, descolonização e redes*. Petrópolis: Vozes, 2012.

SODRÉ, Muniz: Corporalidade e liturgia negra. In: Joel Rufino (Org.). *Negro Brasileiro Negro*. Rio de Janeiro, Revista IPHAN, n. 25, 1997.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: ZERBO, J-KI. *História Geral da África*. São Paulo: Ed. Ática, 1982. p. 152-180.

VIDEIRA, Piedade Lino. *Batuques, folias e ladainhas: a cultura do Quilombo da Cria-u em Macapá e sua Educação*. 2010. 260f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira)– Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

ANEXO

SOBRE QUEM FOI JAMES BROWN

James Brown: Foi chamado o Pai do Soul: “Famoso pela voz imponente e por seus frenéticos movimentos, Brown se tornou conhecido por sucessos como ‘I Got You (I Feel Good)’, ‘Papa’s Got a Brand New Bag’, ‘Please Please Please’ e ‘Living in América’. Sua forma de cantar e dançar a música soul o tornou um dos músicos americanos com maior influência nas décadas de 50 e 60 junto a nomes como Elvis Presley e Bob Dylan. Ele é considerado não só o pai do soul mas também uma importante referência na criação de estilos como o rap, o funk e a música disco. Mick Jagger, Michael Jackson e David Bowie, entre outros, já reconheceram várias vezes ter tido Brown como inspiração. Durante cerca de 50 anos de carreira, Brown gravou mais de 800 canções e teve 17 canções que chegaram ao topo da parada segundo o ranking da revista “Billboard”.

Perfil

James Joseph Brown Jr. nasceu na pequena cidade de Barnwell (Carolina do Sul) em 3 de maio de 1933, durante a Grande Depressão. Quando criança, colheu algodão, dançou para ganhar trocados nas ruas e engraxou sapatos. Aos 16 anos, foi condenado por roubo e mandado para um reformatório juvenil, onde permaneceu por três anos. Durante o período de detenção, encontrou o amigo Bobby Byrd, que tinha um grupo gospel e lhe ensinou muito sobre música. Brown ainda chegou a investir nas carreiras de boxeador e de jogador de baseball, mas uma contusão na perna colocou-o definitivamente no caminho da black music. Com Bobby Byrd, montou em meados da década de 50 um grupo de música gospel chamado “The Famous Flames”. Em 1956 a banda gravou o primeiro hit, “Please Please Please”. O sucesso nacional só veio em 1962, quando Brown pagou do próprio bolso para gravar o disco ao vivo “Live at the Apollo”, no Apollo Theater, em Nova York. Com roupas ex-

travagantes, estilo inconfundível e a energia das performances que lhe valeram apelidos como “Soul Brother Number One” e “Mr. Dynamite”, Brown gravou então uma série de hits que influenciaram toda uma geração e mudaram o caminho da música negra americana. Em 1965; gravou dois de seus maiores sucessos “Papa’s Got a Brand New Bag” e “I Got You (I Feel Good)”. Ao mesmo tempo, teve importante participação no cenário político americano, principalmente na defesa dos direitos do negros e pobres. Sobre a temática racial, gravou “Say It Loud – I’m Black and I’m Proud”, entre outras músicas que lhe tornaram bastante popular entre os negros. No início da década de 70 gravou outro de seus maiores hits, “Sex Machine”, e produziu álbuns de músicos e amigos. Em 1974, Brown fez um concerto inesquecível no Zaire como parte da programação da luta entre Muhammad Ali e George Foreman pelo título mundial de boxe dos pesos pesados. Na segunda metade da década de 70 fez álbuns não tão bem-sucedidos. Na década de 80, reapareceu no cinema com participações em filmes como “Blues Brothers” e “Rocky 4” e no seriado “Miami Vice”. Em 1985, com o hit “Living in America”, voltou ao topo das paradas de sucesso”. Morreu em 25/12/2006 em Atlanta (EU). Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u67154.shtml>

À Sandra, Enfant de L'Exil
Para Sandra, Filha do Exílio

D'un sourire fugace vive l'immortalisation
 De ta vie intérieure vis la sublimation
De um sorriso fugaz viva a imortalização
Da sua vida interior viva a sublimação

De ton prénom assure l'immortalisation
 De ton quotidien assume la sublimation
De seu nome assegure a imortalização
Do seu cotidiano assuma a sublimação

Du soleil levant vive l'immortalisation
 De la lune épanouie vis la sublimation
Do amanhecer do sol viva a imortalização
Da lua desabrochando viva a sublimação

De tes actions assure la l'immortalisation
 De ta renommée assume la sublimation
Das suas ações assegure a imortalização
Do seu renome assuma a sublimação

Des chrétiens vivants vive l'immortalisation
 De ton identité vive la sublimation
De seus cristãos vivos viva a imortalização
Da tua identidade viva a sublimação

D'une fleur riante assure l'immortalisation
 De tes belles victoires assume la sublimation
De uma flor sorridente assegure a imortalização
Das suas belas vitórias assuma a sublimação

De tes pensées graves vive l'immortalisation
 De ton humour sagace vis la sublimation
De seus pensamentos graves viva a imortalização
Do seu humor sagaz viva a sublimação

Antoine Georges Petit

DECLARAÇÃO DE CORREÇÃO DO PORTUGUÊS

Declara-se, para constituir prova junto à Coleção Práticas Educativas, vinculada a Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE, que por intermédio do profissional infra-assinado, foi procedida a correção gramatical e estilística do livro intitulado *Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Africana na Formação de Professoras e Professores – Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei nº 10.639/03*, razão por que se firma a presente, a fim de que surta os efeitos legais, nos termos do novo Acordo Ortográfico Lusófono, vigente desde 1º de janeiro de 2009.

Fortaleza-CE, 13 de março de 2015

Maria da Conceição de Souza Santos

Maria da Conceição de Souza Santos



DECLARAÇÃO DE NORMALIZAÇÃO

Declara-se, para constituir prova junto à Coleção Práticas Educativas, vinculada a Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE, que por intermédio do profissional infra-assinado, foi procedida a normalização do livro intitulado *Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Africana na Formação de Professoras e Professores – Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei nº 10.639/03*, razão por que se firma a presente, a fim de que surta os efeitos legais, nos termos das normas vigentes decretadas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT.

Fortaleza-CE, 13 de março de 2015

Maria da Conceição de Souza Santos

Maria da Conceição de Souza Santos

COLEÇÃO PRÁTICAS EDUCATIVAS

01. FIALHO, Lia Machado Fiuza. *Assistência à criança e ao adolescente infrator no Brasil: breve contextualização histórica*. Fortaleza: EdUECE, 2014. p. 105. ISBN: 978-85-7826-199-3.
02. VASCONCELOS, José Gerardo. *O contexto autoritário no pós-1964: novos e velhos atores na luta pela anistia*. Fortaleza: EdUECE, 2014. p. 63. ISBN: 978-85-7826-211-2.
03. SANTANA, José Rogério; FIALHO, Lia Machado Fiuza; BRANDENBURG, Cristine *et al.* *Educação e saúde: um olhar interdisciplinar*. Fortaleza: EdUECE, 2014. p. 212. ISBN: 978-85-7826-225-9.
04. SANTANA, José Rogério; VASCONCELOS, José Gerardo; FIALHO, Lia Machado Fiuza; VASCONCELOS JÚNIOR, Raimundo Elmo de Paula *et al.* *Golpe de 1964: história, geopolítica e educação*. Fortaleza: EdUECE, 2014. p. 342. ISBN: 978-85-7826-224-2.
05. SILVA, Sammia Castro; VASCONCELOS, José Gerardo; FIALHO, Lia Machado Fiuza. *Capoeira no Ceará*. Fortaleza: EdUECE, 2014. ISBN: 978-85-7826-218-1.
06. ADAD, Shara Jane Holada Costa; PETIT, Sandra Haydée; SANTOS, Iraci dos; GAUTHIER, Jacques (Organizadores). *Tudo que não inventamos é falso: dispositivos Artísticos para pesquisar, ensinar e aprender com a sociopoética*. Fortaleza: EdUECE, 2014. p. 488. ISBN: 978-85-7826-219-8.
07. PAULO, Adriano Ferreira de; MIRANDA, Augusto Ridson de Araújo; MARQUES, Janote Pires, LIMA, Jeimes Mazza Correia; Vieira, Luiz Maciel Mourão (Organizadores). *Ensino de História na Educação Básica: reflexões, fontes e linguagens*. Fortaleza: EdUECE, 2014. p. 381. ISBN: 978-85-7826-
08. SANTOS, Jean Mac Cole Tavares; PAZ, Sandra Regina (Organizadores). *Políticas, currículos, aprendizagem e saberes*. Fortaleza: EdUECE, 2014. p. 381. ISBN: 978-85-7826-245-7.
09. VASCONCELOS, José Gerardo; SANTANA, José Rogério; FIALHO, Lia Machado Fiuza *et al.* (Organizadores). *História e práticas culturais na educação*. Fortaleza: EdUECE, 2014. p. 229. ISBN: 978-85-7826-246-4.
10. FIALHO, Lia Machado Fiuza; CASTRO, Edilson Silva; SILVA JÚNIOR, Roberto da; *et al.* (Organizadores). *Teologia, História e Educação na Contemporaneidade*. Fortaleza: EdUECE, 2014. p. 160.
11. FIALHO, Lia Machado Fiuza; VASCONCELOS, José Gerardo; SANTANA, José Rogério; *et al.* (Organizadores). *Biografia de Mulheres*. Fortaleza: EdUECE, 2015. p. 163. ISBN:
12. FIALHO, Lia Machado Fiuza; SANTANA, José Rogério; VASCONCELOS, José Gerardo; *et al.* (Organizadores). *Fontes orais em pesquisas educacionais*. Fortaleza: EdUECE, 2015. p. 127.
13. SILVA, Robson Carlos da; MIRANDA, José da Cruz Bispo de; *et al.* (Organizadores). *Cultura, Sociedade e Educação Brasileira: teceduras e interfaces possíveis*. Fortaleza: EdUECE, 2014. p. 324.
14. PETIT, Sandra Haydée. Pretagogia: *Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Africana na Formação de Professoras e Professores – Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei nº 10.639/03*. Fortaleza: EdUECE, 2015. p. 261. ISBN: 978-85-7826-258-7.

Como diz meu ancestral negro Joseph Ki-Zerbo existe no africano um desejo ímpar de retomar o passado, de buscar as origens, de (re)encontrar na fala d@s ancestrais as explicações do tempo-ontem e do tempo-hoje ... Dessa forma para fomentar a Pretagogia foi preciso fechar os olhos ... retomar o passado, buscar (re)encontrar noss@s ancestrais ...

A Pretagogia traz a luta silenciosa e destemida de nossas pretas velhas, das nossas amas de leite, das negras faceiras, dos negros "boçais" ... de nossos/as ancestrais!

A Pretagogia surge do desejo mais íntimo de três mulheres negras ... uma maranhense, uma cubana e uma cearense..., professoras negras que se encontravam nos corredores da universidade e que ousavam questionar e se desvencilhar das pedagogias eurocêntricas implantadas aqui pelo Colonizador. E tem sido nesse constante (re)encontro com noss@s ancestrais negr@s que temos conseguido lapidar a Pretagogia, um referencial teórico-metodológico de base africano.

A Pretagogia foi pensada a partir de elementos presentificados em nossas vivências pessoais e acadêmicas. Isso quer dizer que, enquanto mulheres negras, trouxemos para o cerne do debate aquelas experiências em que fomos vítimas de racismo, e que por infinitas vezes tivemos que abafar por medo do agressor. Trouxemos para o debate também nossas aprendizagens e (re)criações na academia, lugar que muito nos ensinou a desqualificar e colocar no esquecimento nosso pertencimento étnico-racial ... nossa negritude!

A Pretagogia se revela um referencial teórico-metodológico de base africano porque foi gestada e alimentada por princípios de matriz cultural africana, que aqui chegaram por meio das contribuições de vários grupos étnicos, e que foram sendo apreendidos pelos/as heideiros/as de África.

Por isso parablenho minha amiga e colega Sandra Petit pela primorosa tarefa de construir esse material sobre a Pretagogia, no sentido de divulgar essa que é uma Pedagogia de Preto para preto, branco, indígena... as matrizes culturais fundadoras do nosso Brasil.

Geranilde Costa e Silva

Pedagoga, Professora Adjunta da UNILAB
Instituto de Humanidades e Letras



Quem é a autora

Mãe de *Antônio Karim* (significa quem traz a bênção), sou Sandra Haydée Petit, de origem cubana e de pai haitiano com percurso afro-diaspórico por países como Suécia, França e Estados Unidos e vivência no Brasil como professora universitária desde 1996. Professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará e Coordenadora do Núcleo das Africanidades Cearenses – NACE, ensino e pratico Educação Popular há 20 anos e pesquisa há quinze com a abordagem da sociopoética que tem o corpo como fonte de conhecimento. Nesse período, tenho experimentado, investigado e aprofundado cada vez mais, possíveis formas de transposição

didática da cosmovisão e da tradição oral africana na escola e universidade, com ênfase nos valores filosóficos e pedagógicos que a prática da dança afro veicula. Atuo pela implementação da Lei nº 10.639/03 e coordenei um curso de especialização sobre cultura e história africana e afrodescendente para formação de professores de quilombos em Novo Oriente (CE). Nele, iniciei, junto com a Professora Geranilde Costa e Silva, a construção de um referencial teórico-metodológico afroreferenciado, *Pretagogia*, hoje ganhando aportes de várias pesquisadoras/es e colegas. Sou membro do eixo temático Sociopoética, Cultura e Relações Étnico-Raciais da linha de pesquisa de Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola. Há seis anos dedico-me ao projeto anual *Memórias de Baoba* que propõe uma formação afroreferenciada em conexão com o Baoba, árvore ancestral africana. Gosto da natureza, sobretudo do elemento caro a Oxum, que são as águas doces, adoro dançar, correr, gingar e alimentar a afroancestralidade que percorre meu corpo. Esse livro é fruto de um percurso iniciático de (re)conexão com minha ancestralidade africana, a minha contribuição para o fortalecimento desse legado na escola e na vida. Espero que embarque comigo nessa travessia e que o livro sirva de estímulo à sua própria viagem afroancestral!

ISBN 978-85-7826-258-7

