

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS - CEN**

SÉRGIO DE SOUSA SILVA

**CANDOMBLÉ COMO PERSPECTIVA DE APRENDIZAGENS
ESTÉTICAS CÊNICAS E PERFORMANCE CULTURAL.**

BRASÍLIA – DF

2016

SÉRGIO DE SOUSA SILVA

**CANDOMBLÉ COMO PERSPECTIVA DE APRENDIZAGENS
ESTÉTICAS CÊNICAS E PERFORMANCE CULTURAL**

Trabalho de conclusão do curso de Artes
Cênicas, habilitação em Licenciatura, do
Departamento de Artes Cênicas do Instituto
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Jonas Sales

BRASÍLIA – DF

2016

Sérgio de Sousa Silva,

**CANDOMBLÉ COMO PERSPECTIVA DE APRENDIZAGENS ESTÉTICAS
CÊNICAS E PERFORMANCE CULTURAL** /Sérgio de Sousa Silva– Brasília,
2016.

44 f.

Candomblé;

(Monografia) – Universidade de Brasília, Departamento de Artes Cênicas, 2016.

Orientador: Dr. Jonas de L. Sales

1. Estética. 2. Performatividade 3. Construção de Conhecimento 4.

Angola-Congo. CANDOMBLÉ COMO ESPAÇO DE APRENDIZAGEM
DE ESTÉTICAS CÊNICAS E PERFORMANCE CULTURAL

SÉRGIO DE SOUSA SILVA

**CANDOMBLÉ COMO ESPAÇO DE APRENDIZAGEM DE ESTÉTICAS
CÊNICAS E PERFORMANCE CULTURAL**

BANCA EXAMINADORA

Professor Orientador Dr. Jonas Sales

Prof^a. Dr^a. Luciana Hartmann

Prof^a. Dr^a. Simone Reis

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Nzambi Umpungo, por ter chegado até aqui, e por mais um caminho pleno e revigorante, mesmo em meio a dificuldades, me pôs de pé e me fez forte.

Ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, bem como a Faculdade Educação e o Instituto de Psicologia e toda a essa colossal Universidade sem muros, na qual experienciei momentos únicos durante minha graduação que se tornarão eternos deixando em mim marcas, enquanto artista e educador.

Não posso deixar de agradecer em especial o apoio de minha mãe; Neli Rodrigues e toda minha família, não só biológica, mas também a de santo, a qual tenho muito carinho.

Agradeço Felipe Nóbrega, Jady Caffaro, N'danda Kitulu e Kota Kanamburá peças fundamentais no processo de escrita desse trabalho; os textos indicados, conversas, indicações de pessoas que dominavam o assunto e que contribuíram para a finalização dessa etapa.

A meu sacerdote Tata Nguzentala, que me aconselhou em momentos de fragilidade. A Nei Cirqueira que me orientou em diplomação 1.

A Fabiana Marroni, Alisson Araújo, Cecilia Borges, Márcia Duarte, Graça Veloso, Alice Stefânea e Luciana Hartman, que me levaram a entender a prática pedagógica no fazer artístico.

Agradeço ao meu orientador Jonas Sales pela recepcionalidade, preocupação e cuidado durante a finalização de minha graduação.

Todas e todos citados aqui foram essenciais para a culminância deste trabalho. A vocês o meu muito obrigado!

DEDICATÓRIA

A meu pai Biológico
Paulo da Costa Lima (In Memoriam).

RESUMO

Kumbanda Njila N'zambi Umpungu, Tat'etu Mutalambô e Tat'etu Nkasuté Lembá, Eu Negro, adepto ao candomblé, filho de santo, advindo sempre escolas públicas, artista e professor. Trago neste trabalho de pesquisa a reflexão e discussão do elo entre a educação e as matrizes estéticas afro-brasileiras encontradas no ritual do candomblé Angola-Congo. O objetivo deste trabalho é discutir o aprendizado a partir da experiência estética no contato com o candomblé Angola-Congo rico em itãs, performatividade, sacralidade e tradições ancestrais, partindo para o foco de uma construção do conhecimento estético-cênico através percepções de sujeitos crescidos nas comunidades de terreiro.

Palavras Chaves: Estética; Performatividade; Construção de Conhecimento; Sujeito Social, Candomblé; Angola-Congo.

ABSTRACT

Kumbanda Njila N'zambi Umpungu, Tat'etu Mutalambô and Tat'etu Nkasuté Lembá, I Black, adept at Candomblé, holy child, arising always public schools, artist and teacher. I bring this research work reflection and discussion link between education and the african-Brazilian aesthetic matrices found in the ritual of the Angola-Congo Candomble. The aim of this paper is to discuss the learning from the aesthetic experience in contact with the Angola-Congo Candomblé rich in Itas, performativity, sacredness and traditions, starting to focus a construction of aesthetic and scenic knowledge through subjects perceptions grown in yard communities.

Key Words: Aesthetics; performativity; Construction of Knowledge; Subject Social, Candomblé; Angola-Congo.

IMAGENS E FIGURAS

Figura 1 – Ndumbes homens e mulheres	26
Figura 2 – Muzenza Mulher	207
Figura 3 – Muzenzas Homens.....	20
Figura 4 – Kota Manganza homem	20
Figura 5 – Kota Manganza mulher	20
Figura 6 - Tata.....	209
Figura 7 - Tata.....	209
Figura 8 – Makota	30
Figura 9 - Makota	20

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. CANDOMBLÉ - DAS RAÍZES AOS FRUTOS	133
2.1 Candomblés e sua organização Social	188
2.1.1 Nação	18
2.1.2 Raiz	18
2.1.3 Família - Nzo Jimona Diá Nzambi	199
3. MINHAS RAÍZES, MINHAS DESCOBERTAS	21
3.1 Da aproximação ao abraço - como cheguei ao candomblé	21
3.2 Elementos Estéticos no ritual	23
3.3 Vestimentas e Adereços	24
3.4 Música e dança	31
4. ESTÉTICAS NAS PERFORMANCES CULTURAIS RELIGIOSAS E EDUCAÇÃO.	35
4.1 O espaço estético cênico	37
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
6. REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

1. INTRODUÇÃO

Minha apetência sobre essa pesquisa se deu quando estava realizando a disciplina de direção teatral, no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Naquele momento, eu teria de exercer como professor e ator, o olhar de diretor para um exercício cênico teatral. Devido ao assunto da religiosidade sempre ter chamado a minha atenção, vi uma oportunidade de me aprofundar neste campo de saberes.

Percebo que é de fundamental importância a reflexão e discussão sobre essa temática. Tendo em vista a relevância social e histórica que ela representa para toda a história da formação da sociedade brasileira, bem como a cultura e seus costumes que reverbera em todos os brasileiros, aprofundar os saberes sobre o universo religioso e herança dos povos negros africanos se fazem pertinentes.

Será apontado a sua contribuição no processo de formação do sujeito através de elementos estético-cênicos e performativos presentes dentro do candomblé de Angola-Congo. Trarei uma pequena introdução da estrutura e construção das casas de candomblé e seus comportamentos e reflexões a partir de resultados de pesquisas imagéticas de paramentas e vestimentas neste ritual de matriz africana. Essa visão será feita a partir das minhas observações e vivências dentro de uma casa de candomblé e da análise de questionário aplicado a dois adolescentes que tiveram uma trajetória no candomblé desde a infância.

Serão expostas e exploradas nomenclaturas de forma que facilitem ao leitor o entendimento de diferentes nações e formas de culto às divindades dentro da cultura afro-brasileira. Também observarei a dança como rito-performance e os elementos como cantigas, sons, cores e formatos que compõem estéticas no ritual do candomblé.

Almejo ainda levar ao leitor a compreensão de um espaço religioso que contribui na formação do ser, não só sacro-religioso, mas também como cidadão e ser social e que propõe um saber de elementos cênicos.

Também será abordado nesse trabalho o contexto histórico de como se deu a estruturação da raiz Tumba Junsara da nação Angola-Gongo, e sua família Nzo Jimona Dia Nzambi, na qual sou filho de santo, bem como o terreiro que faço

parte. Exponho também a associação que a Nzo tem sustentado por acreditar na função social que um terreiro tem, realizando um trabalho sócio-educativo.

2. CANDOMBLÉ - DAS RAÍZES AOS FRUTOS

Segundo Edgar Robert Conrad (2000) citado na obra *Educação nos Terreiros* de Estela Caputo Guedes (2012), entre 1525 e 1851 desembarcaram em terras brasileiras os navios negreiros, também chamados de navios tumbeiros. Essas embarcações levaram esse nome pelo fato de durante os séculos XV ao XIX realizaram o traslado de povos negros do continente Africano para outros continentes, dentre estes, o americano do sul, fortalecendo assim o comércio humano de negros escravizados.

Como consequência deste fato, os negros que aqui desembarcaram trouxeram suas identidades que influenciaram o continente americano em diversas áreas como; culinária, idiomas, costumes, tradições, crenças, entre outros. Mesmo em meio à tentativa de dominação e exploração dos corpos negros em condições desumanas, os negros desenvolveram como método de resistência a defesa.

Um dos elementos de resistência dos povos negros no continente americano foi à religião.

O presente trabalho aborda o candomblé como resultado de resistência dos negros escravizados, refletindo a falta de liberdade de culto que se perpetuou até os dias atuais - ainda em meio a tanto preconceito e tentativas de censura o candomblé tem resistido em uma tentativa de mostrar a contribuição humana que o candomblé traz em sua prática.

Segundo o sociólogo e jornalista Muniz Sodré de Araújo (Apud Caputo Guedes 2012), entendemos o candomblé, não só como religião, mas como uma herança cultural. Este diz:

O candomblé é um patrimônio cultural, etnológico que muni a herança de um bem, de um conjunto de lugar próprio, que chegou hoje a ser chamado de Terreiro de candomblé, ou seja, uma organização que transferiu um patrimônio cultural muito grande para o Brasil através do candomblé. (SODRÉ Apud CAPUTO, 1988, p 47).

De acordo com autor, o candomblé propiciou uma herança e patrimônio cultural que está vivo em nossos dias. Arrisco a dizer que deve-se ao fato do candomblé ter conservado não apenas simbologias. Estas simbologias nos mostram comportamentos que os negros escravizados foram sujeitados a cultivar, como por exemplo, o respeito à hierarquia, comer e dormir sentado na esteira de palha, na simplicidade da forma de se vestir e na luta por uma autonomia. Abordarei estas referências de forma mais contundente adiante ao falar sobre os **Elementos Estéticos no ritual** e outras inúmeras ações que fazem parte de um adepto que candomblé.

Em meio às etnias que desembarcaram nas terras brasileiras, prevaleceram os sudaneses, guinenos-sudaneses e bantos. De acordo com a pesquisa de Antônio Gasparetto Junior (2009), historiador e membro nacional da academia de letras; os **sudaneses** se dividiram em três subgrupos: lorubas, Jejês e Nagôs.

Esse grupo tinha origem em países que hoje são a Nigéria, Daomei e Costa do Ouro. As navegações geralmente eram destinadas a Bahia, já os **guinenos-sudaneses** se dividiram em quatro subgrupos: fula, mandinga, haussas e tapas muçulmanos. Esse grupo tinha a mesma origem e destino dos sudaneses, a diferença estava no fato de serem convertidos ao islamismo. Por fim, os **bantos**, um grupo muito grande que se dividiu em dois subgrupos: angola-congoleses e Moçambique.

A origem desse grupo estava ligada ao que hoje representa Angola, Zaire e Moçambique e foram destinados para o Maranhão, Pará, Pernambuco, Alagoas, Rio de Janeiro e São Paulo. Os Bantos tem um tronco linguístico similar (Quimbundo e Kikongo) e apresentam características físicas comuns e predominaram o continente Africano do centro ao sul da África Sub-saariana.

Neste sentido, o professor doutor na área de literatura angolana Paulo Sérgio Adolfo (2010) faz uma relação com a origem do Candomblé ao dizer que,

O candomblé de Congo-Angola é resultado da vinda de homens e mulheres bantos pertencentes a duas etnias bem marcadas: os bacongos e os ambundos. Os primeiros habitam no nordeste do país de Angola e parte dos

dois Congos e adjacências e os ambundos ocupam parte do território do oeste litorâneo do mesmo país. (ADOLFO, 2010. p. 09)

O autor afirma que o Candomblé Congo-Angola foi constituído por contribuição desses dois povos, pois a língua ritual que é usada dentro dos cultos, tais como rezas, louvações, reconhecimento de divindades e formas de comunicação dentro dos terreiros são idiomas praticados por esses povos.

No Candomblé herdado pelos povos de Angola, utiliza-se uma nomenclatura própria para as suas divindades, sabendo que as referências aqui apresentadas são oriundas dos povos bantos. Portanto, é importante apontar que neste trabalho, serão considerados os termos que são utilizados no Candomblé de Angola-Congo; o *Nkisi* (Outras formas de grafia são *Baquice*, *Minkissi*, *Inquice*) ou ainda (*Mukisi* o plural de *Nkisi*), é a divindade cultuada dentro dessa nação¹, diferente do termo Orixás da nação Nagô e Voduns da nação Jeje.

Essas divindades se apresentam e são cultuadas em cada nação de diferentes formas: por meio de suas manifestações, mitologias e reconhecimento de cada energia divinizada que difere de uma nação para a outra. Embora tenham sutilezas que diferenciam os rituais, as energias divinizadas estão presentes em todas as nações de candomblé, sejam angola ou nagô, as energias como; água, vento, chuva, oxigênio entre outras serão partes comuns, e serão cultuadas em ambas, características que unificam a raiz religiosa. Tomamos como exemplo o comentário de ADOLFO (2010) que nos introduz como é visto a energia de *Nkisi* no Candomblé de Angola.

Inquice é uma forma da natureza, uma energia viva manipulável de acordo com os interesses e necessidades dos homens. O *Inquice*, no entendimento dos seus adeptos, é uma força, uma energia (*ngunzu*) que vem das manifestações da natureza, como o raio, o trovão, a água salgada, a água doce, a chuva, e outros fenômenos atmosféricos, assim como plantas e animais, tudo que é vivo está interligado ao homem e pode transmitir-lhe *ngunzu* em maior ou menor quantidade de acordo com ritos propiciatórios. (ADOLFO apud CAPUTO, 2010. p. 93)

¹ Nação - diferentes grupos oriundos de lugares distintos de África que geraram sua própria forma de cultivar suas divindades dentro do candomblé no Brasil.

Segundo o etnólogo e antropólogo Pierre Verger (2002) quando nos instrui sobre o Candomblé da nação Ketu, ele nos relata a respeito dos povos bantos e de suas divindades que são energias naturais manipuláveis. Energia que traz algum benefício físico, espiritual, financeiro entre outros através do ngunzu (é o mesmo que axé, isto é, energia divina que traz benefícios através da fé).

Já para os lorubanos os Orixás possuem “o poder (Àsé) do ancestral-Òrìsà teria, após a sua morte, a faculdade de encarnar-se momentaneamente em um de seus descendentes durante um fenômeno de possessão por ele provocada”. (VERGER, 2002, p 18.) Para Verger, o orixá não deixa de ser uma força natural e pura, e benéfica, porém, ela é ancestral, ou seja, houve uma existência histórica das divindades antes de serem cultuadas da forma que são hoje.

Embora, as raízes dos cultos africanos sejam semelhantes, são povos oriundos de diferentes pontos do continente Africano. Isso implica que cada um tenham suas particularidades, interferindo não só em suas formas de crença e culto, mas também em estéticas, linguagens, performatividades, etc;

Em sequência, observaremos nomenclaturas que definem os povos de Ketu e Angola.

Energias	Angola - Congo	Ketu - sudaneses
Comunicação	Mpambu Njila	Exú
Caminhos	Nkosi/Nkosi Mavambo	Ogum/ Ogum Xoroquê
Energia caçadora	Mutalambô, Cabila, Ngogobila, Mutakaluburunguzu	Oxóssi Logum Éde
Tempo físico e cronológico e meteorológico	Ndembuwa	Tempo
Folhas	Katendê	Ossain
Terra	Kavundo/ Nsumbu/ Kicongo	Omolu/ Obaluaê
Chuva	Hangolô/ Hangolomean	Oxumaré
Trovão	Nzazi/ Nzazi Luango	Xangô/ Airá

Vento	Matamba/ Bamburucema/ Kayango	Iansã / Oyá
Águas doces	Ndandalunda/ Kissimbi	Oxum
Água Salgada	Kayala	Yemanjá
Consciência do santo em estado Infantil	Wunji	Erê
Lama	Zumba	Nanã
Oxigênio	Lembá/Kasuté/ Lembaringanga/ Jamafurama	Oxalá/ Oxaguiã/Oxalufã
Deus Criador	Nzambi Umpungu	Olorum/ Olodumarê

2.1 Candomblés e sua organização Social

Para se compreender uma casa de culto de matriz África, isto é, o terreiro (casa) de candomblé, faz-se importante entender suas hierarquias e organização. Para um processo de construção de saberes a vivência com esses procedimentos e estrutura, colabora para a formação e sensibilização do sujeito que está envolvido nessa religiosidade. Dentro do candomblé de Angola-Congo há uma organização social e para um melhor entendimento exemplifico da seguinte forma:

Nação: Angola- Congo.

Raiz: Tumba Junsara

Família: Nzo Jimona Dia Nzambi.

2.1.1 Nação

As nações se deram pelo fato de diferentes etnias terem chegado ao Brasil e durante a estruturação social desses povos em território brasileiro, o candomblé refletiu essa diversidade e cada povo trouxe sua forma de culto.

A forma de culto dos angolanos gerou a **raiz**, ou seja, o Terreiro Tumba Junsara (Terreiro esse matriarcal, que será melhor explorado na sequência). Com a expansão do terreiro, outros novos foram construídos, gerando **famílias** que são vinculadas a esse precursor.

Dentro da nação Angola-congo as raízes mais conhecidas são; Bate Folha, Bate Folhinha, Tumba Junsara, Tumba Nsi, Kasange, Paketan, Goméia, Muxigongo.

2.1.2 Raiz

Aqui será referenciada a Raiz Tumba Junsara que teve como endereço de fundação Salvador em Santo Amaro da Purificação na Bahia. Hoje o terreiro se encontra no Vasco da Gama, Salvador, também na Bahia.

Teve como precursor Manuel Ciriáco de Jesus (Ludyamungongo, iniciado pra Tat'etu kavungo). O terreiro foi fundado em 1919 juntamente com seu irmão de esteira Manuel Rodrigues do Nascimento (Kambambe, iniciado para Tat'etu Nkosi). Hoje quem está como matriarca da casa mãe (assim também chamamos a casa Tumba Junsara) em Salvador é Iraldes Maria da Cunha (Mesoeji, iniciada para o Nkisi Ndembwua).

2.1.3 Família - Nzo Jimona Dia Nzambi

A casa dos filhos e filhas de Deus, assim traduz o nome dessa casa de candomblé de Angola-Congo que *na Quinta das Águas Bonitas, em Águas Lindas de Goiás, entorno de Brasília - DF*. O sacerdote da Nzo (casa) chama-se Tata (pai) Ngunzetala (Iniciado para Mutakalumburungunzo), hoje conta com cerca de 70 filhos entre iniciados e não iniciados na religião.

A casa além de um lugar sagrado de preservação dos cultos africanos tem uma proposta de desenvolvimento dos direitos humanos e educacional com a comunidade carente que fazem parte de sua vizinhança.

AVI - Associação Vida Inteira. Assim é chama essa casa em dias que se coloca no lugar de facilitadora do ensino-aprendizagem, de forma informal e lúdica, gerando construção de conhecimento, com assistência de um voluntariado que pertence à casa de culto. Com a prática da caridade, um dos conceitos da casa, o atendimento de crianças, jovens e adultos é uma das funções sociais e inclusiva que o terreiro promove.

Os encontros são realizados a cada quinze dias, sempre aos domingos. Nesses momentos, são promovidas atividades lúdicas como contação de histórias, oficinas de artes plásticas, jogos teatrais, educação ambiental, higiene, entre outras.

A assistência oferecida pela AVI não se limita a crianças e jovens, abrange também aos pais dessas crianças. É realizado um trabalho de conscientização como orientações ao uso de preservativos, higiene pessoal, violência contra mulher e outros assuntos que por serem famílias muito carentes não têm acesso a informações de modo eficiente e imediato.

Ao chegarem a AVI, as famílias são divididas em quatro grupos;

1ª Crianças de 06 a 08 anos;

2º Crianças de 10 a 12 anos;

3ª Adolescentes de 12 a 15 anos;

4ª Mães e Pais;

Esses grupos são distribuídos em oficinas e orientações que se realizam durante toda manhã. Antes das oficinas começarem, logo quando as famílias chegam às 09 horas da manhã, é servido o café da manhã e ao término das atividades às 12 horas é servido o almoço.

A assistência não tem fins lucrativos e não há nada financeiramente cobrado aos participantes. A única exigência feita é que todas as crianças estejam matriculadas e frequentando diariamente o ensino regular de educação.

A AVI distribuiu por semestre uma cesta básica para cada família, kites de escovação, promove passeios, palestras, tudo com parcerias que vão surgindo no decorrer dos semestres.

E assim, em meio a colaboradores e sem fins lucrativos essa casa espiritual se propõe ajudar a quem precisa.

Essa postura que a casa mantém enquanto função social, não só como casa de culto ancestral, mas como um lugar de construção do saber, promoção e desenvolvimento do acesso a informação, despertou em mim o desejo de aproximar e conhecer melhor esta casa. Nesta aproximação, a casa me acolheu não só espiritualmente, mas também profissionalmente. Diante de minha formação, fui colocado em um lugar de facilitador da informação em meio à continuidade de minha prática docente. Esta prática, na atualidade, me alimenta com as perspectivas de descobertas na edificação dos conhecimentos na área das artes cênicas.

3. MINHAS RAÍZES, MINHAS DESCOBERTAS.

Nós estamos em constante transformação e novas descobertas vão agregando valores e, sobretudo, saberes. O ambiente da religiosidade é um forte elemento de influência na vida da humanidade. Os ritos e festividades que envolvem os mitos divinos são provocadores e estimulam os processos de relações e convivência dos sujeitos sociais. Portanto, neste momento do texto, exponho o primeiro contato com a religião de matriz africana. Ainda pequeno, sem nenhuma pretensão ou conhecimento sobre a religião, tive influência de meus avôs. Logo mais, já crescido, vem os caminhos mostrados por minha mãe e enfim, como se deu essa reaproximação, até o momento da minha iniciação.

3.1 Da aproximação ao abraço - como cheguei ao candomblé

Nasci no entorno do Distrito Federal. Sou filho de Neli Rodrigues de Sousa e Paulo da Costa Lima, (mas, não fui criado por meu pai biológico e sim pelo meu padrasto). Para entender quem sou hoje e porque sou adepto do candomblé, é necessário entender a seguinte história.

O primeiro contato que tenho conhecimento começou por meio de meu avô em um momento de necessidade de cuidado físico e espiritual em que minha avó precisou de amparo. O refúgio para aquela família de uma comunidade carente do núcleo rural São José, cidade próxima a Formosa no estado de Goiás, foi o socorro das religiões afro-brasileiras.

Por orientações da sacerdotisa, das entidades e consentimento de meus avôs, ocorreram sessões de umbanda dentro da casa de meus avós. Minha mãe presenciou tudo desde os sete anos de idade. *“Eu cresci assim, desde pequena”* relata Neli Rodrigues de Sousa, minha mãe biológica, fazendo referência a seu contato desde muito pequena com a religião por intermédio de seus pais. Quando minha avó veio a falecer, minha mãe continuou a seguir a religião por um longo tempo. Ao se casar com meu pai (que faleceu durante minha gestação), minha mãe

continuou a frequentar as sessões de umbanda² cotidianamente, embora sem o consentimento dele.

Na segunda gestação de minha mãe - a minha gestação – foi uma gestação de gêmeos bivitelinos, vindo à luz meu irmão e eu. Porém, por orientação de entidades e da sacerdotisa da casa, foi feito um rito de proteção e saúde destinando aos recém-nascidos. Foi neste exato momento mesmo que involuntariamente, estabeleci meu primeiro contato com as religiões de matrizes africanas.

Anos depois, minha mãe abandonou essa visão de sagrado e se converteu ao protestantismo. Logo seus filhos, ainda pequenos, também passaram a frequentar os cultos evangélicos que ela participava. Hoje Neli Rodrigues está como pastora e reside em Luziânia.

Frequentei junto a minha mãe, por muito tempo, a religião protestante e comungava daquela fé como minha verdade. Porém, me sentia deslocado e não representado. Não estava livre a ponto de escolher o que seria melhor para mim. Foi quando comecei a sentir vontade de visitar outros lugares. Assim, já sabendo do contato que minha família já havia estabelecido com as matrizes africanas e por um desejo muito presente em mim, enquanto ser eterno que me descobri hoje, e sentir a crucial falta de um novo sagrado que me representa, resolvi conhecer e resgatar o costume abandonado por minha família.

Nesta nova fase de descobertas, a primeira vez que pisei dentro do terreiro de candomblé foi na inauguração de uma casa de candomblé da nação Ketu. O rito público que estava sendo realizado se deu pelo fato de uma filha de santo estava completando a maioridade. Para os adeptos ao candomblé esta é atingida aos sete anos após a iniciação. Os ritos desse ciclo iniciático são chamados também de obrigações e ocorrem nos seguintes momentos: ao iniciar-se, ao completar um ano, três anos, cinco anos, sete anos, quatorze e por fim completando o ciclo iniciático aos vinte e um anos, finalizando o processo iniciático gradual e hierárquico.

² Umbanda é uma religião brasileira formada através de elementos de outras religiões como o catolicismo ou espiritismo juntando ainda elementos da cultura africana e indígena.

Um dos rituais que é feito quando o òyàwó (nome dado ao médium recém-iniciado no candomblé de Ketu. Para Angola-Congo se aplica Muzenza) completa sete anos se chama “receber kuia”. O òyàwó passa a ser um mais velho de santo, ou seja, um Ebomi, com novas atribuições dentro do terreiro. Essas atribuições são vistas em jogo de búzios, reveladas durante esse processo ritualístico. O rito pode dar direito ao òyàwó a tornar-se mãe ou pai de santo, com isso recebe autorização perante o sagrado e o terreiro que foi iniciado a conduzir sua própria casa de culto.

Com todos os medos e preconceitos estimulados pelo meu ciclo vivencial, fui a esse toque (assim também é chamando quando acontecem ritos públicos). Me encantei e decidi me aproximar mais dessa religião. Desde então, frequentei alguns terreiros de Umbanda e Candomblé e antes de chegar a *Nzo Jimona Dia Nzambi*, sentia que meu lugar era nos cultos africanos, especificamente no candomblé, mas ainda não tinha me adequado a nenhuma casa.

Quando cheguei à roça de Mutalambô (Nkisi que é possuinte a *Nzo Jimona Dia Nzambi*), aconteceu uma genuína identificação. Fiquei aproximadamente um ano como Ndumbe (Filho da casa não iniciado na religião) e me iniciei no dia Treze de Dezembro de Dois Mil e Quinze, para o Nkisi Kasuté Lembá, atualmente sou o Caçulê (o mesmo que caçula. O mais novo dos iniciados) da casa.

3.2 Elementos Estéticos no ritual

No universo do candomblé vivemos em torno de diversas referências visuais, sonoras, sensitivas. Esses elementos nos fazem ter um aprendizado que passa por uma compreensão sensível destas informações para a nossa formação religiosa e consequentemente sociocultural. Trago os elementos estéticos do ritual da *Nzo* a fim de refletir a construção dos saberes através do sensível. Para essa compreensão diálogo com as educadoras Fusari e Ferraz (1993):

O estético em arte diz respeito, dentre outros aspectos, à compreensão sensível cognitiva do objeto artístico em um determinado tempo/espaço sócio-cultural. Todavia, a experiência estética pode ser mais ampla e não

necessariamente derivada da arte, embora a arte seja uma de suas principais fontes de aplicação. (FUSARI & FERRAZ, 1933, p.56)

Infiro assim esta concepção de experiência estética apresentada pelas autoras para o candomblé. Desse modo, almejo o entendimento da vivência ritualística como facilitador da compreensão sensível com a cognitiva.

Busca-se a aproximação do envolvido nos rituais com uma leitura estética e artística a partir do entendimento dos códigos cênicos e performativos contidos no ritual do candomblé. Que os códigos e linguagens que há nos rituais, possam aferir uma reflexão sobre as emoções, ideias e desperte uma criticidade artística ao vivenciar e observar o rito.

Sinalizaremos como dentro do ritual, essa estética pode contribuir juntamente com a performance cultural religiosa na formação do indivíduo que está dentro desse universo seja ele um sujeito participante direto (filho da casa) ou indireto (visitante).

A partir de agora, farei um breve relato de elementos de linguagens estéticas que permeiam a performatividade ritualística no candomblé de Angola.

3.3 Vestimentas e Adereços

No candomblé de Angola, em sua grande maioria, é prezada a simplicidade, mas não é esquecida a preocupação de como um Nkisi vai para sala nos ritos públicos, ou como um Muzenza ou um cargo se veste em um toque de candomblé. O que é visto em sala, reflete a imagem da casa para os visitantes iniciados e aos visitantes não iniciados. É a imagem da casa que está sendo exposta.

Dentro de um terreiro de candomblé, independente da nação, há uma estética estabelecida em relação às vestimentas dos filhos da casa. Os homens se vestem de uma forma e mulheres de outra. Os seres sagrados que se manifestam em seus filhos, vestem-se de forma a descaracterizar o filho e dar forma a este, ressignificando o humano em diálogo com o divino.

No dia-a-dia dentro da roça (assim também chamamos o espaço de celebrações, o terreiro) as roupas usadas são mais simples. São chamadas de roupas de ração pelo fato de serem propícias a sujar, manchar rasgar, etc. Essas roupas são muito simples: uma bata e uma calça no caso dos homens e uma saia e um camisu (variedade de blusa ou camisa fechada) para as mulheres que serão melhor apresentadas a seguir .

Dentro do rito, as várias formas de se vestir despertam nos envolvidos uma preocupação com a forma estética, pois estas designam a função e o papel de cada um. Essas características devem ser visíveis aos visitantes, pois propiciam a identificação dos visitantes com as divindades no ritual.

Ndumbes: (são aqueles adeptos que ainda não foram iniciados na religião) tem função fundamental dentro do candomblé. Eles são o futuro da casa, além de estarem sempre ajudando no suporte aos mais velhos e manutenção da casa, que é trabalho de todos, eles serão os mais velhos de amanhã. São peças fundamentais para a renovação e permanência de um ciclo que vai fragmentando-se quando se confirmam filhos de santo. Estes saem da casa para abrirem sua própria casa quando completam a maioridade.

Ndumbes Homens: sempre descalços, vestidos de calça, camisa lisa ou bata simples, sempre brancas. Os Ndumbes após receber o Kibane Mutuê (alimento para cabeça) em ritual feito para cuidar de sua espiritualidade, recebem contra Vumbi (uma trança fina feita de palha da costa, que vai em cada braço) para protege-lo de espíritos desencarnados que podem trazer energias negativas. Também um fio de conta (um fio de náilon com varias miçangas e uma firma, ou seja, um feche no final) de Tat'etu Lemba e Mametu Kayala, *Mukisi* responsáveis em cuidar da cabeça e transmissores de leveza.

Ndumbes Mulheres: sempre descalças, calçolão, uma anágua, saia rodada, singuê ou camisu (parte superior da vestimenta feminina, que substitui a bata masculina) brancas ou coloridas em chita dependendo do rito. Pano da costa em volta do dorso. Na cabeça um torso ou turbante, como o nó de Angola, uma forma específica de usar o pano de cabeça com nó à frente por cima da testa, também chamado de ojá.

Figura 1 – Ndumbes homens e mulheres



Fonte: Acervo Nzo Jimona Dia Nzambi

Muzenza³: são filhas e filhos de santo que já são iniciados. A função das Muzenzas é ensinar o mais novo, ajudar no suporte aos mais velhos e manutenção da casa, que é trabalho de todos, tendo um papel fundamental dentro de um terreiro de candomblé. Eles são como o coração da casa, sendo o instrumento de mediação do Nkisi e a terra. As Azenzas (Plural de Muzenza) são aqueles que recebem as divindades.

Muzenza Homem: descalços até completarem três anos, após podem usar sandálias e lesi (tecido de algodão ou de sintético com bordado) dentro dos ritos. Sempre vestidos de calça, camisa lisa ou bata (brancas ou em chita colorida dependendo do rito). Usam um fio de conta de cada Nkisi iniciado e cultuado na casa, incluindo normalmente oito fios de cada santo que rege aquela pessoa. Mocã que é um cordão trançado de palha da costa com uma espécie de vassourinha nas duas extremidades, uma que fica na área da nuca e a outra fica na parte frontal do corpo próximo ao umbigo.

O modo de utilização do mocã se dá quando é puxado pela vassourinha na parte frontal do corpo para guiar o Nkisi quando está em terra, dando direcionamento a ele quando necessário. Simbolizando ainda a ligação umbilical do Muzenza com o Nkisi. Senzala, (um adereço em forma de bracelete também feito palha com búzios fixados, ele serve para identificar uma Muzenza, como o mocã).

³ Muzenza é uma palavra sem variação de gênero, sempre é falado “a Muzenza”.

Muzenza Mulher; descalças até completarem três anos, após podem usar sandálias dentro dos ritos. Calçolão, cinta (feita com fio de palha ou fita de algodão usada para proteger o útero), saia rodada, anáguas, singuê (só mulheres Ndumbes e mulheres Muzenzas podem usar) ou camisu. Um pano da costa envolta do dorso e na cabeça um torso ou turbante, como o nó de Angola. Os mesmos fios de conta que as Muzenzas homens usam as mulheres também usam, e também mocã e senzalas.

Figura 3 – Azenzas Homens



Fonte: Acervo Nzo Jimona Dia Nzambi

Figura 2 – Muzenza Mulher



Fonte: Acervo Nzo Jimona Dia Nzambi

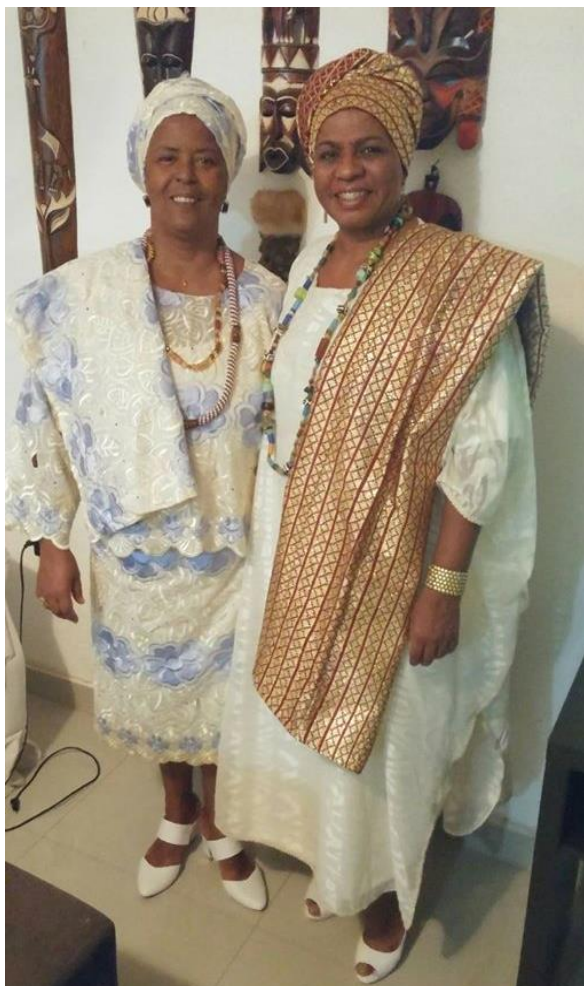
Kotas Manganzas: (recebem esse nome os filhos e filhas que já foram iniciados e que já completaram a maioridade de santo)

Kotas Manganzas Homens; Sempre calçados e com a mesma vestimenta que Muzenzas homens utilizam. Porém, podem utilizar rechilieu (técnica de bordado aberto no qual formam desenhos de figuras) e tecidos africanos.

Kotas Manganzas Mulheres; Sempre calçadas, podem usar saltos. Usam baiana, baiana de entre meio (saia rodada que tem camadas detalhadas como, por exemplo; rendas ou outros detalhes e a finalização na barra da saia do mesmo

formato das camadas), lesi, rechilieu, kafta (uma bata longa em comprimento de vestido) saia rodada, torso, pano da costa, pano de cabeça, podem usar cor.

Figura 5 – Kota Manganza mulher



Fonte: Acervo Nzo Jimona Dia Nzambi

Figura 4 – Kota Manganza homem



Fonte: Acervo Barravento Ateliê

Tatas Canbonos: (Cargo somente masculino) sempre calçados com sandálias de couro ou sapatos social, usam terno branco, gravata e boina branca ou ékete (um artigo de chapelaria que em alguns modelos se aproximam de uma boina). Podem também usar cores rechilieu, algodão, lesi, ou uma conjunto africano mais detalhado, no qual um Muzenza ou Ndumbe não usam, pois é uma forma de entender que esse é um mais velho. Na cultura Angola-Congo, somente *tatas* podem tocar atabaques. É chamado de *Tata Xicaringoma*, o responsável em tocar o instrumento atabaque também chamado de *engoma* nessa cultura.

Assim as formas estéticas nas vestimentas de terreiro geram uma hierarquia. Entendamos que no candomblé, a hierarquia existe como grau de experiência, ou de escolha do sagrado, pois para ser um cargo apontado, sem começar do zero como Muzenza, quem escolhe é o sagrado na formação de cada consciência ao ser lançada a essa existência. Em hipótese alguma é sinônimo de humilhação ou repressão.

Figura 6 - Tata



Fonte: Acervo Nzo Jimona Dia Nzambi

Figura 7 - Tata



Fonte: Acervo Nzo Jimona Dia Nzambi

Makotas: (Cargo somente Feminino) Sempre calçadas, podem usar saltos não muito altos, pela praticidade de locomoção, usam baiana de entremeio, e tecidos como lesi e rechilieu, kafta, saia rodada, torso e pano da costa, pano de cabeça, podem usar cor, uma toalhinha (serve para enxugar o possível suor do rosto do Nkisi e para o Pai de Santo). Usam o Xikilu ou Adjá, um instrumento feito de metal como uma analogia de três sinos usada para chamar o santo e guia-lo através do som quando em terra, ou o caxixi, um pequeno cesto feito de trança de palha que tem som de chocalho.

Figura 8 - Makota



Fonte: Acervo Nzo Jimona Dia Nzambi

Figura 9 – Makota



Fonte: Acervo Nzo Jimona Dia Nzambi

Tatas Canbonos e Makotas são de fundamental importância, pois eles não “viram no santo” (expressão essa usada para dizer se recebe a energia do santo ou não). E por não receberem essa energia, eles são os olhos, as mãos e os pés do candomblé. Eles são os olhos do Mukisi, guiando-os quando necessário. São as mãos, pois eles que realizam todos os trabalhos manuais necessários durante o transe das Muzenzas, e por fim os pés porque tocam os atabaques e fazem a dança ritualística acontecer.

Azenzas, Tatas canbonos, Makotas, Kotas Manganzas, Ndumbes, usam fios de contas, que são colares feitos de miçangão das cores de seu Nkisi, simbolizando sua ligação com eles. Ou para os mais velhos, corais africanos e outros tipos de pedrarias.

Os Pais e Mães de santo se vestem de acordo com suas preferências, podendo usar tudo o que foi citado.

Cada Nkisi tem um jeito característico de se vestir, porém essa autonomia provavelmente se deu no século XIX com a moda que existia aqui. Por isso, os Mukisi, Orixás, Voduns se vestem bem diferentes das divindades cultuadas na África, pois com a chega aqui no Brasil, houveram adaptações, como relata Adolfo (2010):

Cremos que todo mundo deu sua contribuição, pois aqueles momentos iniciais dos candomblés no Brasil, havia uma espécie de cooperação entre várias nações que tentavam cultuar seus deuses. A roupa com que se veste a divindade hoje para os santos masculinos é à moda das senhoras ricas do século XVIII e XIX e para santos femininos é à moda da corte napoleônica, com vestidos de cintura alta e capa de renda. (Adolfo 2010, p. 59)

Contudo a forma de se vestir originou-se aqui no Brasil, com a contribuição da moda dos séculos XVIII e XIX, por meio do descarte de roupas pela corte e a apropriação dessas pelos negros escravizados que usavam as melhores roupas que a eles chegavam para vestir suas divindades nos atos de culto.

Com as cores das roupas também se aplica o mesmo fato, houve uma contribuição coletiva, que passaram por varias adaptações, porém ainda há diferenças entre uma nação e outra pelo modo que cada uma gerou seus cultos.

3.4 Música e dança

Reflito sobre a Dança e candomblé por meio da aprendizagem, a partir da experiência estética de quem vê e como se da uma vivência de espetáculo teatral, ele está para o público e para o ator, como o rito esta para o público sacro.

A intenção deste trabalho em momento algum é estabelecer analogias comparativas entre teatro e candomblé, mas sim suas semelhanças por meio de ações assistidas tanto teatrais quando ritualísticos e os processos de aprendizagem que ambos facilitam. Tenho em vista que os atos e movimentos que as divindades

representam e que contam por meio da representação e ressignificação das suas energias que ali foram personificadas pro meio do rito.

Para melhor entendermos o conceito **Performance** no qual relato aqui e em concordância com o diretor pesquisador Armindo Jorge de Carvalho, podemos assim compreender;

Em inglês há a expressão *performing* que adjetiva as artes da presença, do corpo e da cena, em oposição às artes visuais. Assim, a expressão *performing arts* remete ao que em português chamamos de artes cênicas ou artes do espetáculo, talvez, num sentido mais tradicional (teatro, dança, ópera) e menos contemporâneo (incluindo do *happening* à *performance* – *stricto sensu*). (CAMARGO, 2011. p. 350)

Com isso, vemos de uma forma mais genérica, o quanto a *performance* pode ser ampla, e multidisciplinar, embora seja um termo contemporâneo, suas praticas são exercidas por algum tempo.

Ainda como contribuição do conceito da *performance*, trago o autor Robson Corrêa de Camargo, com o conceito de **Performance Cultural**, assim entendemos que;

Performances Culturais é um conceito que, primeiramente, está inserido numa proposta metodológica interdisciplinar e que pretende o estudo comparativo das civilizações em suas múltiplas determinações concretas; visa também o estabelecimento do processo de desenvolvimento destas e de suas possíveis contaminações; assim como do entendimento das culturas através de seus produtos “culturais” em sua profusa diversidade, ou seja, como o homem as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, sua gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir-a-ser. (BIÃO, 2013, p.2)

Contudo, vemos o quanto a *performance*, e a *performance cultural*, é abrangente, interdisciplinar, e é mediada pelo estudo, ou seja, construção de conhecimento, que se dá por meio do fazer.

Por perceber essa performance cultural, dentro da matriz afro-religiosa, refletir sobre seu desenvolvimento e observar sua prática nos leva compreender melhor essas matrizes.

No Candomblé, sempre que se inicia o rito público no barracão forma-se uma grande roda entoando cantigas em louvação aos *Mukisi*, esse ato é chamado de Jamberesu, pois a crença de estar sempre em movimento circular é um dos princípios de desenvolvimento visto pelos adeptos do candomblé.

Uma roda que gera um movimento contínuo e repetitivo que se torna dança, que se torna sagrado e que leva ao transe. Nesta dança, se manifesta o Nkisi. Dançam para representar e firmar sua presença legitimada para os que presenciam e comungam daquela ação.

“Tudo que se move dança?”. Assim questionou a professora Fabiana Marroni, do departamento de Artes cênicas da UnB quando refletíamos sobre o que é dança em aulas de Metodologia do Ensino do Teatro, cursada em minha graduação dentro do Departamento de Artes Cênicas.

Durante o rito, após essa grande roda que acontece para saudar todas as divindades, o Nkisi se manifesta e é recolhido para o Roncó⁴ para se vestir e voltar à sala para dançar, simbolizando a sua energia e trazendo *ngunzu*.

Tomamos como exemplo a divindade Nzazi, o Deus do fogo. Quando está vestido e vai dar o rum⁵ ele dança com uma camela com fogo na cabeça, uma verdadeira performance bela de ser prestigiar. Uma experiência estética visual de grande beleza e energia sagrada.

Ou ainda paramentas, ou seja, adereços que o Nkisi utiliza para firmar e simbolizar seu ato enquanto energia personificada e cultuada naquela nação; Por exemplo; *Tat’etu Lembaringanga* se locomove usando o nkonko (Cajado), porque acredita-se que essa divindade esta ligada a criação, ao mundo e ao seres humanos. É uma divindade Nkalulu (velha) e carrega o cajado porque trás em seu caminho a representação de tempos passados e eternos.

⁴ Local onde acontecem as iniciações da casa, no qual só os filhos iniciados podem entrar.

⁵ Nome que é dado ao ato do Nkisi dançar, vestido ou atracado (uma forma rápida de vestir o Santo com um pano amarrado no peito feito um laço atrás borboleta se a entidade for feminina e gravata se for masculina).

Não só as danças, mas a forma musical é também uma marca fundante no candomblé e também na grande maioria das religiões afro-brasileiras, como forma de ligação com o sagrado.

Para as louvações, cada Nkisi tem um toque no *ngoma* que marca sua individualidade e representação energética. Seja ela mais rápida, ou com o compasso mais lento, de acordo com a necessidade de representação.

O *ngoma*, em todas as formas de cultuar o sagrado que nos veio ao Brasil como herança africana, tem um tratamento muito especial. Ele também passa por um rito iniciático, no qual o infere o papel fundamental de levar os rodantes ao transe, trazendo a manifestação das divindades que precisam ser humanizadas dentro dos ritos.

Para as cantigas, aplica-se a mesma forma. Além das rezas e ritmos para invocação do transe, louvação, para o sacramento de animais, para ritos de limpeza, para agradecimentos pelo alimento e etc. Em todo momento está se exercitando o conhecimento rítmico e de memorização, pois são inúmeras as formas de se comunicar com o sagrado através de cânticos e ritmos, que podem se perpetuar na voz e no corpo. Não esquecendo que as rezas são sempre em outro idioma, revelando uma perspectiva de apreensão de novos saberes.

Existem duas formas de culto dentro do candomblé, o ritual privado, a qual só os iniciados na religião participam. Não é o foco deste trabalho. E há a forma pública, na qual qualquer pessoa pode participar, e que chamamos de Kizomba, ou seja, festas de cultos e celebrações de determinado Nkisi, ou Obrigações.

Estar em uma festa pública é se colocar em um lugar de observador, crítico ou admirador de um espetáculo sacro e religioso, assumindo ou não um vínculo de compromisso com aquela fé que ali é louvada.

Diante do exposto, vemos o quão encantador são os elementos estéticos que se encontram na performance ritualística candomblecista. Está repleta de símbolos e analogias que nos permitem analisar todo um contexto histórico quando citamos a estruturação e utilização de certas roupas, ou paramentas e a leitura de costumes e tradições orais mantidas até os dias de hoje. Este universo de cores, ritmos e movimentos, sugerem proposições para se estabelecer diversos

diálogos que favoreça o aprendizado sensível daquele que está envolvido neste ambiente de compartilhamento cultural.

4. ESTÉTICAS NAS PERFORMANCES CULTURAIS RELIGIOSAS E EDUCAÇÃO.

Neste campo, podemos entender os cognitivos intelectuais e seus desenvolvimentos por meio da vivência que implica na construção do saber, isto é, a vivência formal ou informal de educação. Desse modo, o processo de construção de saberes não implica a um processo individual de construção solitária, ele pode e deve se dar por meio de relações interpessoais. O sujeito é reconhecido como social através da capacidade de poder se comunicar, sendo assim, esta maneira de socializar trás a troca de informações que junto ao cognitivo constrói o saber.

Por julgar importante esse processo de aprendizagem por meio do ciclo vivencial, de forma interdisciplinar, trago o cotidiano que se da dentro da Nzo Jimona Dia Nzambi.

Neste capítulo vamos observar relatos de duas pessoas que fazem parte da Nzo, pessoas essas que cresceram e se criaram dentro do candomblé, e que aqui partilharemos experiências do processo de construção de seus saberes dentro do terreiro ao longo de seu crescimento e permanência na religião. Ressalto ainda a reflexão sobre estética e os processos de construção do conhecimento, que foram se desenvolvendo desde o primeiro contato, e que se faz contínuo dentro dessa formação no candomblé na realidade coletiva e individual de um adepto.

O primeiro é o jovem de 20 anos, L. Lucena; Dijina, Lembasuté (iniciado para Nkasuté Lembá). Na Nzo tem o cargo de Tata Cambono e é estudante do 8º ano do ensino fundamental. Tem doze anos de candomblé, todos nessa mesma casa, e tem sete anos de iniciado.

A segunda é N. Bezerra; Dijina Monayango (iniciada para Kayango). Tem 15 anos, exerce o cargo de Makota na Nzo e é estudante do 1º ano do ensino médio. Tem cinco anos de candomblé, todos nessa mesma casa, e tem um ano de iniciada.

Desde a elaboração desse trabalho, tivemos uma visão do candomblé não só ancestral ritualística e sacra. Todavia, refletimos a função do candomblé que vai além de um simples local de culto ao sagrado ancestral. Mas que se coloca em lugar de função social, que contribui na formação humana. Será possível culminar essa reflexão com mais propriedade compreendendo através de palavras de iniciados no candomblé, ainda em processos de construção da cognição e que vivenciaram cada qual em sua individualidade, mas em um coletivo que proporcionaram a materialização desse aprendizado.

Quando pondero a contribuição do candomblé na formação humana, me apoio nos conceitos apresentados pelo PCN (Brasil, 1997.p. 44) quando esse documento nos apresenta a educação e o processo formador dentro do ambiente de ensino-aprendizagem. Ele nos expõe de forma clara, simples e objetiva o que a vivência e o processo de construção do conhecimento almejam, contemplar as relações interpessoais e inserção social, capacidades de ordem cognitiva, afetiva, ética e estética. Em vista disso, chegamos a um lugar comum de instrução, no qual a visão que o PCN projeta, é o que candomblé dispõe em sua vivência.

Julgamos ainda a importância de estabelecer esse contato com o universo da cultura afro-brasileira, em conformidade com ementa constitucional da lei de janeiro de dois mil e três, 10.639/03 a qual propõe nas diretrizes curriculares para o estudo da cultura, história afro-brasileira e africana.

"Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988. Lei 11.645)

O entendimento desse conteúdo programático que a lei impõe é a realidade de dentro de vários terreiros de candomblé, quando ainda em ato de resistência, preserva e reproduz todo esse conteúdo em forma de ensinamentos dentro da oralidade e da prática, que por sua vez, no ambiente educacional formal, por preconceito, muitas vezes de professores, não acontecem.

A fim de trazer a reflexão, seguimos vejo a importância da convivência do candomblé a partir dos relatos dos, hoje jovens, partícipes deste ritual.

O procedimento metodológico adotado foi um questionário virtual, no qual os dois participantes, responderam em suas próprias casas por meio de um aparelho eletrônico com acesso a internet, bem como minhas observações, registros e vivências.

E para compreendermos melhor a visão dos jovens entrevistados, começamos com a seguinte pergunta;

O que é candomblé pra você?

“Para mim, é o mais puro amor. Você ter um lugar onde é acolhida, protegida, cuidada, cercada de amor, é gratificante. Só tenho a agradecer.”
(NATHÁLIA BEZERRA- Makota)

“Candomblé pra mim não é só uma religião e também um estilo de vida a ser seguido.” (L. LUCENA- Tata Cambono)

O entendimento de candomblé para eles se faz presente na fala de ambos quando ressaltam a contribuição de cuidado, acolhimento, proteção e estilo de vida que consegue enxergar dentro do candomblé. Estilo de vida que vai além do culto, e atinge a estética, ou seja, formas de comportamento, a fala, a forma de se vestir, de se colocar na sociedade como um ser, isso também infere visão política e moral.

Ainda falando sobre preocupação e formas de cuidado que o candomblé pode proporcionar, podemos interpelar assim a educação afetiva. Na perspectiva de Vygotsky o histórico-social é fundamental na formação do cognitivo, a aquisição do conhecimento se dá na relação indivíduo diretamente com o meio. Ele afirma

também que o indivíduo adquire informações para gerar conhecimentos estabelecendo relações intra e interpessoais. Segundo Vygotsky:

A afetividade é um elemento cultural que faz com que tenha peculiaridades de acordo com cada cultura. Elemento importante em todas as etapas da vida da pessoa, a afetividade tem relevância fundamental no processo ensino aprendizagem no que diz respeito à motivação, avaliação e relação-professor e aluno. (VYGOTSKY, apud AMORIM e NAVARRO, 2012. P 04.).

Podemos constatar que no candomblé, todos são educadores e todos são educandos de forma colaborativa. O sujeito está em constante transmissão de informações. Percebemos isso ao constataremos que a religião não detém um livro normativo e direcionador de um modelo a ser seguido, segue-se uma hierarquia, mas sob ordem de prioridades de forma crescente, no entanto respeitosa. Sobre o ponto de vista da hierarquia;

“Acho uma coisa bem curiosa e bem interessante. Você tem que ter um respeito a mais pelo tempo de santo de cada pessoa. Pois ela já passou por mais coisas do que você, ou seja, tem muito mais a ensinar”. (N. BEZERRA- Makota)

O espaço do candomblé permite então um aprendizado de respeito ao antecessor. Viabiliza uma comunicação direta com o grupo e sensibiliza para vida.

4.1 O espaço estético cênico

Ao usar o termo espaço estético cênico, quero que se entenda que não apresento o sentido denotativo da palavra, pois de forma alguma pretendo inferir o candomblé como uma representação teatral. Entretanto, mostro o sentido de apreciação que o visitante estabelece e que gera um contato com a linguagem estética por estar no lugar de “espectador”.

Sobre a estética e o deslumbramento da arte, vemos em nossos jovens aprendizes a ressignificação visual e poética que eles compreenderam e se permitiram construir ao longo de suas jornadas. Assim sendo, posso dizer que a arte se faz presente de várias formas dentro do espaço ritualístico. Vejo isso a partir das afirmações expostas.

Você vê elementos da arte dentro do candomblé?

“Muitos. Principalmente nas danças, cantigas, atos e gestos de cada Nkisi”.
(N BEZERRA- Makota)

“Vejo sim temos nossas roupas coloridas, temos nossas danças.” (L LUCENA - Tata Cambono).

Além da dança e das vestimentas, essa percepção dos elementos estético-artísticos são afirmados na musicalidade;

Como você vê a musicalidade que há dentro do candomblé?

“Vejo como uma arte bem ritualística. Não dá para imaginar o candomblé, sem as cantigas tradicionais.” (N BEZERRA - Makota)

“Gosto muito, ouço sempre que possível e aprendo muitas palavras novas.”
(L LUCENA - Tata Cambono)

Como possibilidades do construir saberes e ser um processo de educação observa-se nas falas apresentadas a presença das palavras aprender e ensinar. Esses jovens já estão inseridos no processo e transmissão de conhecimento que há dentro dessa raiz, mesmo que talvez possa ser inconsciente ainda para eles, ou que não reflitam sobre, mas já reproduzem essa prática.

Dando sequência, dialogando sobre arte, mas com direcionamento as danças, tivemos o seguinte retorno:

“Vejo nossas danças como forma única de expressar nossa fé e a cultura passada de geração em geração.” (L LUCENA - Tata Cambono).

“Uma arte bem ritualística. O que digo que seja até como característica individual de cada Nkisi. Cada um tem o seu jeito de dançar todas as cantigas.” (N BEZERRA- Makota)

Percebe-se claramente em ambas as falas, o reconhecimento da arte e da performance no ato ritualístico e na transmissão de conhecimento em um ato cultural ancestral.

Diante das questões apresentadas, também questionei sobre a abordagem dentro de sala de aula no ensino regular, no qual estão cursando, se aplicabilidade da lei 10.639/13, tem sido desenvolvida e assim me retomaram;

“Até então, não. É uma cultura pouco dita, explicada e apresentada nas escolas. E deveria ser ao contrário.” (N BEZERRA- Makota)

“Não as escolas brasileiras só falam sobre igrejas, e qualquer outro tipo de religião, sempre demonizando a nossa religião, pelo menos assim era na minha escola.” (L LUCENA - Tata Cambono)

Com isso, vemos o quanto à lei ainda não saiu da teoria, mesmo sendo uma lei recente, sua aplicabilidade ainda é duvidosa. E a contribuição na formação do indivíduo e construção da identidade brasileira, não esta sendo explorada de forma necessária nas escolas públicas.

Em culminância, queremos entender como a contribuição da estética e da história afro-brasileira influencia na construção de sujeitos pensantes e na formação do ser, enquanto indivíduo e sujeito social crítico e capaz de ler e interpretar códigos e linguagens. Por entender esse processo como fundamental na formação sensível do sujeito, na edificação de seres mais abertos às diferenças e multiplicidades culturais, indaguei para os jovens aprendizes se o candomblé estabelece uma contribuição ao ser. O Tata, só disse “Sim”, não nós explicitou os reais motivos já a Makota assim o fez;

“Sim. Essa religião tem muito a oferecer com relação a isso. No candomblé, todos são aceitos, gordo, magro, gay, lésbica, exatamente todos. O que acaba gerando uma infinita amizade com tais pessoas que dentro da sociedade são “excluídas”. Gerando, querendo ou não, menos preconceito. E venhamos e convenhamos, o mundo anda bem preconceituoso ultimamente.” (N BEZERRA- Makota)

Podemos inferir por meio dessa colocação a forma de autoconhecimento do ser que é dada dentro da comunidade de terreiro, em meio a seu processo de construção do ser, ele contribui de uma forma a não impor sua individualidade e vetar seu modo de ser e suas identidades, mas sim potencializa-las da forma a mostrar o quão importante são o cultivo das diversidades nas mais diversas situações.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a reflexão proporcionada pela escrita desta monografia pude por meio de leituras, estudos e vivências relacionadas à educação e a comunidade de terreiro, pude assim aguçar a atenção para as formas de construção do saber. Vejo que não só esta ligada ao saber científico, mas também pela oralidade e pela prática, que podem gerar momentos de reflexão ao participante inserindo-o nesse contexto e valorizando o ensino-aprendizagem. Assim, proporciona a criticidade, respeito, autonomia, desenvolvimento psicomotor, sociabilidade, capacidade de ler e entender códigos e línguas, etc.

Estando em contando com essa pesquisa, pude perceber que há uma leve “preocupação do Governo Federal”, em defender os direitos no que diz respeito a leis que assegurem a transmissão do tema gerador desse trabalho nas escolas públicas e privadas de toda rede de ensino. A história da África e dos africanos na vinda para o Brasil, a cultura negra e a formação da sociedade nacional também. No entanto a falta de políticas públicas adequadas não possibilita que os direitos sejam realmente respeitados. Além disso, também podemos refletir sobre o preconceito que há pela não exposição da forma correta, pela ausência dessa vivência dentro de ambientes de ensino.

Compreendemos que o candomblé, por meio da estética e da performance cultural religiosa, tem forte influência na construção do conhecimento, no desenvolvimento intelectual e sensível, na formação do sujeito social, bem como uma introdução artística no que diz respeito a ritmo percussivo, ritmo corporal, leitura de interpretação de códigos e línguas. O aprendizado se dá principalmente pela

oralidade. Reforça-se para esse conhecimento ancestral de mitos e itãs, o conteúdo literário e imagético que hoje a internet nos proporciona referente aos mitos religiosos de matriz africana e de imagens das mais variadas formas. Desse modo, vai-se colaborando com o ensino e compreensão da formação brasileira por negros escravizados, idiomas, influência na culinária, no modo de se vestir, modos de comportamentos que em nosso país se encontra.

Enfatizo que o acervo de conteúdo bibliográfico sobre os candomblés, tem aumentado bastante, com isso, tem proporcionado mais uma forma de conhecer e perceber a sua importância, não só sacra e religiosa, mas também como formação do indivíduo e ser social. Neste caso, de uma sensibilização estética e artística.

Almejando um futuro melhor, de forma que o ser enquanto sujeito que aprende, não seja privado de vivências e experiências, na qual pode resultar um processo muito enriquecedor enquanto conhecimento e construção do saber, exercitando a ética e o respeito. Sendo respaldada pela lei e pelos órgãos de edição a realização de projetos e de desenvolvimento desse tema. Favorecerá a contribuição na formação de repertório estético, cultural e performático no que diz respeito às performatividades por meio do sagrado e da sensibilidade no aprender das culturas afro-brasileiras.

REFERÊNCIAS

ABENTUMBA. **Associação Beneficente de Manutenção e Defesa do Terreiro Tumba Junsara**. Disponível em: <http://www.terreirotumbajunsara.com.br/p/o-tumba-juncara.html>. Acesso em: 20 de Maio de 2016.

ADOLFO, Sérgio Paulo. **Nkisi Tata Dia Ngunzu: estudos sobre o candomblé Congo-Angola**. Londrina: Eduel, 2010.

AMORIM, Marcia Camila Sousa; NAVARRO, Elaine Cristine. **Afetividade na Educação Infantil**. Univar, 2012.

ATELIE, BARRAVENTO. **Moda Afro-Religiosa**, Disponível em: <https://mobile.facebook.com/ateliebarravento/>. Acesso em: 26 de Junho de 2016.

BRASIL. **Constituição** (1988). Constituição da República Federativa do Brasil: Texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996: Presidência da República, 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. (3º e 4º ciclos do ensino fundamental). Brasília: MEC, 1998.

CAMARGO, Robson Corrêa de. **Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise**. Revista Karpa. 2013.

BIÃO, Armino Jorge de Carvalho, **A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocenologia**, Revista brasileira de estudos da presença, 2011.

CAPUTO, Estela Guedes. **Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com as crianças de candomblé**. Rio de Janeiro. Pallas, 2012.

FUSARI, Maria F. de Rezende; FERRAZ, Maria Heloisa C. de T. **Metodologia do Ensino de Arte**. São Paulo: Cortez, 1993.

GASPARETO, Antônio Junior. **Origem dos Escravos Africanos**. Disponível em:
<http://www.historiabrasileira.com/brasil-colonia/origem-dos-escravos-africanos/>
Acesso em: 12 de Abril de 2016.