UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
Departamento de Educação Campus I
Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade

AGBON:
ARTE, BELEZA E SABEDORIA ANCESTRAL AFRICANA

RONALDO MARTINS DOS SANTOS

Salvador
2007

RONALDO MARTINS DOS SANTOS

AGBON:
ARTE, BELEZA E SABEDORIA ANCESTRAL AFRICANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação.
Orientadora: Professora Doutora Narcimária Correia do Patrocínio Luz

SALVADOR
2007

S237a Santos, Ronaldo Martins.
AGBON: Arte, beleza e sabedoria ancestral africana /.Ronaldo Martins dos Santos – Salvador: 2007.
223 f.il.

Orientadora: Profª Drª Narcimária Correia do Patrocínio Luz

Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade do Estado da Bahia. Programa de Pós Graduação em Educação e Contemporaneidade.

Inclui Referências.

1. Agbon-Educação Bahia - Influência africana 2. Educação e Pluralidade 3. Cultura afro-brasileira I..Autor. II. Título

CDD: 370.19334

TERMO DE APROVAÇÃO

RONALDO MARTINS DOS SANTOS

AGBON: ARTE, BELEZA E SABEDORIA ANCESTRAL AFRICANA

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação, Universidade do Estado da Bahia – UNEB, pela seguinte banca examinadora:

Narcimária Correia do Patrocínio Luz – Orientadora _____
Doutora em Educação
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Ana Célia da Silva _____
Doutora em Educação
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Inaicyra Falcão dos Santos _____
Doutora em Educação
Universidade de Campinas – UNICAMP

Jaci Maria Ferraz de Menezes – Suplente _____
Doutora em Educação
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Salvador, 30 de março de 2007.

O SONHO AGBON

Orunmilá, orixá funfun, irmão e amigo de Oxalá, pai generoso que carrega consigo o alá - manto branco - símbolo da vida e do poder procriador. Favoreça-nos com sua sabedoria.

Orunmilá, pai de Ifá, oráculo divino que contém e decifra o destino dos seres. Nos oriente e nos conduza a prosperidade de grãos, peixes, frutos e filhos.

Orumilá, pai de Exu, aquele que corre e voa por todos os espaços existentes e que circunda a sagrada bandeja de Ifá levando nos pés, mãos, olhos e coração os desejos do mundo. Renove os nossos sentimentos como o fluxo restaurador de sua chuva boa.

Orunmilá, pai de Ossaim e companheiro da Iyá-mí. Grande pássaro que trás toda cura. Dá sua árvore sagrada nos mostre o caminho de casa para que, acolhidos na família ancestral, sejamos fortalecidos com o sumo de suas folhas.

Orunmilá, semblante de Olorum, pai e mãe dos mundos. Ancião dos tempos que escuta o pulsar do universo e os conselhos de Deus proferidos pelo mensageiro agemô, o camaleão. Nos envolva no frescor do seu sopro branco de vida, silêncio e paz.

Orunmilá, grande pai, agradecemos a ti e suplicamos que a fonte do teu desejo continue a jorrar e propagar sempre, infinitamente, águas límpidas e nutritivas sobre os seus muitos filhos peixes, humanos, pássaros, plantas, pedras, ventos e sonhos AGBON.

Ronaldo Martins

Aos meus ancestrais africanos, A meu orixá e A meus pais.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Raimundo Caldas dos Santos e Maria Sebastiana Martins dos Santos, mestres nas suas imensuráveis lições de dignidade e perseverança.

Aos alunos e alunas, professores e professoras do Colégio da Polícia Militar – Dendezeiros, especialmente o Diretor Ten. Cel. José Gracindo França Peixinho e a Diretora Pedagógica Marize Matheus de Castro, pessoas que, com suas valiosas e inestimáveis contribuições, construíram conosco o projeto *AGBON*.

Aos professores do Mestrado em Educação e Contemporaneidade da UNEB, em especial, à Doutora Ana Célia da Silva.

Aos amigos Doutora Moema Parente Augel e Doutor Johannes Augel, presenças que deram sustentação nos difíceis momentos para que *AGBON* fosse concretizado.

Especial gratidão à orientadora dos caminhos, Doutora Narcimária Correia do Patrocínio Luz, forte e delicada presença, transmissora de límpidas e generosas águas.

Gratidão afetuosa a Deoscoredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi, grande sábio que através das suas obras me alimentou e possibilitou que o sonho *AGBON* se concretizasse.

“Sua benção, grande Alapini, querido Mestre Didi. Obrigado por me ajudar a reencontrar o caminho de casa!”

RESUMO

AGBON, palavra que significa arte, beleza e sabedoria ancestral africana, é uma proposta pedagógica que tem por objetivo valorizar a imensa contribuição cultural afro-brasileira e sua presença na cidade do Salvador. Enfatiza aspectos da linguagem ético-estética afro-brasileira presente nas obras tradicionais nagôs, principalmente as esculturas e contos do sacerdote, educador e artista afro-brasileiro Deoscoredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi. Visa estimular no ambiente das escolas públicas de Salvador a produção artística inspirada nos valores culturais afro-brasileiros que caracterizam o viver cotidiano da cidade e promover a auto-estima de crianças e jovens envolvidos. Apresentamos em *AGBON* o discurso oficial presente nos currículos escolares na área de Artes com o recalque as expressões culturais afro-brasileiras, o contexto da Lei 10639/03 que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana e as práticas educativas que acolhem e apontam caminhos para a legitimação do patrimônio civilizatório afro-brasileiro. *AGBON* estimula no espaço e para além do espaço escolar, linguagens que valorizam a sabedoria dos grandes Mestres e Mestras, pessoas que preservam e expandem a cultura negra na Bahia e apresenta atividades que reforçam o orgulho de ser afro-brasileiro, afirmando, através da arte, que somos herdeiros do precioso patrimônio civilizatório milenar africano do culto aos orixás e ancestrais yorubás/nagôs, repleto de valores que nos inspiram e nos encorajam a erguer no nosso viver cotidiano territorialidades capazes de expandir a vida e a existência.

Palavras chaves: AGBON – comunalidade – arte e educação afro-brasileira – pluralidade cultural e educação.

ABSTRACT

AGBON, word that means art, beauty and african ancestral wisdom is a proposal of pedagogical that has for objective to value the immense cultural contribution Afro-Brazilian and its presence in the city of Salvador, emphasizes aspects of Afro-Brazilian ethic-esthetic language present in Nagô traditional work, especially sculptures and tales by the Afro Brazilian clergyman, artist and educator Deoscoredes M. dos Santos, or Mestre Didi. This proposal aims at stimulating within public schools of Salvador artistic production inspired in the values of Afro Brazilian culture, which feature the everyday life of city, as well as promoting the self esteem in children and youngsters involved in it. In Agbon we introduce the official discourse present in syllabuses in the field of Art which represses the Afro Brazilian cultural expressions, the law 10639/2003 – which ha made mandatory the teaching of African History and Afro-brazilian Culture, as well as the educational practices which shelter and show ways to legitimate Afro-brazilian civilizing patrimony. AGBON stimulates, within and beyond school, forms of speech which value the wisdom of great educators, individuals which preserve and expand the African culture in Bahia , and introduces activities which reinforce the pride of being Afro-brazilian, stating, trough art, that we are the inheritors of the precious millennial African civilizing patrimony of worshiping the Orisha and ancestors, plentiful of values which inspire and encourage us to build in our every living an environment capable of expanding life and existence,

Keywords: AGBON – commonality – Art and Afro-brazilian education – cultural plurality and education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....13

1. SOLO AFRO-BRASILEIRO INAUGURAL AGBON.....29

1.1 . Sabedoria africana: o camaleão, o ancião, o oráculo e o sacerdote.....30
1.2 . Os espaços do universo *aiyê* e *orum* e a força *axé* que une os mundos.....37
1.3 . O ciclo vital para o nagô: origem, destino e morte *axexé*.....42
1.4 . Orixá e ancestral, emanações sagradas de Olorun - pai e mãe do universo.....45
1.5 . Mestre Didi. A árvore de sabedoria ancestral africana.....58

2. CULTIVANDO A TERRA.....69

2.1. Estudos preliminares de Arte-educação e Arte afro-brasileira.....69
2.2. A dinâmica *vivido-concebido* e a perspectiva *desde dentro para desde fora*.....78
2.3. Elementos metodológicos da perspectiva *desde dentro para desde fora*.....88
2.4. Territorialidade da Pesquisa.....92
2.5. A africanização do catolicismo na Festa e Lavagem do Bonfim.....96
2.6. A escola e sua missão: "aqui cultivamos a honra, o dever e a retidão".....99
2.7. A conquista do projeto *AGBON* e a LEI 10.639/2003.....104
2.8. População da pesquisa, instrumentos de coleta de dados e dinâmica *odara*.....107
2.9. Expansão do projeto *AGBON* para além do espaço escolar.....118

3. OS FRUTOS AGBON.....129

3.1. Fontes de inspiração: Mestre Didi, a força ancestral e a dinâmica *odara*.....132
3.2. O sentido *AGBON:* o conto *"*A chuva dos poderes".....143
3.3. Primeiros passos, *AGBON* – o patrimônio civilizatório nagô na sala de aula.....155

3.4. Oficina de Artes plásticas *AGBON:* "Os símbolos dos orixás".....159
3.5. Dinâmica e metodologia de ensino da Oficina de Artes *AGBON*.....177
3.6. O Grupo de Teatro *AGBON* – Dinâmica e metodologia de ensino.....184
3.7. O conto "Porque Oxalá usa ekodidé".....190

CONCLUSÃO.....206

REFERÊNCIAS.....209

CRÉDITO DAS FOTOGRAFIAS.....212

ANEXOS.....214

.

EXU Criação: Emerson C. Maia, 8ª série 2005

INTRODUÇÃO

A nossa pesquisa na área de Educação *AGBON - Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* é uma proposta educacional para o Ensino Fundamental, no contexto da disciplina Artes que contempla, na sua estrutura, forma e conteúdo o patrimônio civilizatório afro-brasileiro.

A noção de sabedoria *AGBON*, título do nosso projeto, é uma criação inspirada no aforismo do povo yorubá *ogbon ju agbara* que significa "A sabedoria é maior que a força física" e tem como base a obra do sacerdote, educador e artista afro-brasileiro Mestre Didi. Sobre *ogbon ju agbara*, Muniz Sodré nos informa: "*Ogbon* diz propriamente da experiência ética (valores, mitos, liturgia, conhecimentos práticos e aforísticos) que se insere no quadro da antiguidade ou da tradição" (SODRÉ, M., 2002, p.97).

A organização e a formulação da proposta de educação *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* ocorreram quando conhecemos o conto "A chuva dos poderes", de Mestre Didi. Naquela obra, percebemos nos seus personagens, o camaleão *agemô*, o ancião dos tempos, *Orumilá*, o oráculo de *Ifá*, o adivinho *Babalaô e* os *Orixás*, que ali estavam as fontes seguras e os conteúdos filosóficos do patrimônio cultural africano nagô no Brasil que procurávamos.

Além dos contos, também percebemos que as belas e elegantes esculturas do Mestre Didi reportam a um conhecimento do patrimônio religioso africano e seus elementos litúrgicos e simbólicos que mereciam serem mais bem conhecidos.

Da grande produção literária e escultórica de Mestre Didi, escolhemos dois contos e sete esculturas que, associados às muitas publicações do Mestre Didi e sua história de vida

nos terreiros de culto aos orixás e ancestrais, se constituíram como um precioso acervo, uma árvore de sabedoria ancestral africana em solo brasileiro que alimentaria a proposta de educação pluricultural *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana.*

A partir do estudo dessas obras, em um ambiente que valorizava as diversas formas de linguagens artísticas e a dinâmica afro-brasileira *odara*, onde o ato de produção artística reporta à construção do belo, do bom e do eficaz, aos poucos, juntos com nossos alunos e alunas, fomos aprendendo como tratar os refinados elementos constitutivos do patrimônio civilizatório afro-brasileiro nagô e assim elaborarmos, no contexto do projeto *AGBON*, desenhos, pinturas e uma peça teatral inspirada na obra de Mestre Didi. Essas atividades educacionais foram ao poucos desfazendo nos jovens e crianças recalques interiorizados sobre o ser afro-brasileiro, desmontando construções culturais preconceituosas presentes nos livros didáticos de Arte e na dinâmica das instituições escolares que associavam a religiosidade afro-brasileira a manifestações inferiores e a cultura negra a atividades folclóricas.

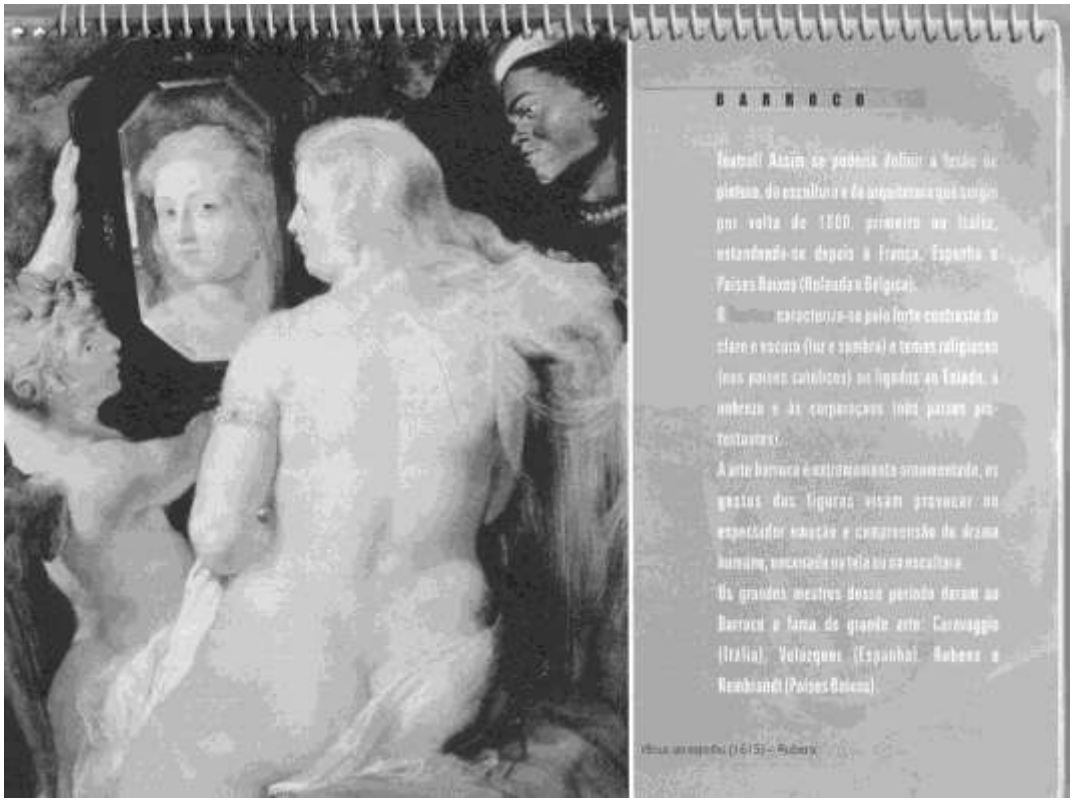
Nas origens do que nos levou a desenvolver o projeto de pesquisa *AGBON*, destacamos os resultados do nosso estudo intitulado *As imagens dos negros e afros-descendentes em um livro didático de Arte do ensino fundamental*[1]. Nesse trabalho, constatamos que os livros didáticos de Arte do Ensino Fundamental são documentos que expressam uma concepção, uma idéia organizada sobre a cultura e a identidade nacional brasileira, onde as contribuições civilizatórias indígenas e africanas são enquadradas como folclóricas, ou seja, portadoras de menor valor em relação às produções culturais européias,

[1] SANTOS, Ronaldo M. dos. *As imagens dos negros e afros-descendentes em um livro de arte do ensino fundamental e a presença dessa população na constituição da identidade nacional oficial.* Monografia / Especialização em Metodologia de Ensino, Pesquisa e Extensão em Educação / Faculdade de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2001. 60 f.

vistas como mais significativas para o "progresso" da humanidade. Nesse projeto que antecedeu *AGBON*, trabalhamos mais detalhadamente sobre as representações pictóricas e iconográficas dos afro-brasileiros presentes no livro didático *A arte de fazer arte*[2] que utilizávamos nas nossas aulas. Um dos aspectos observados por nós quando analisamos aquela obra foi que nesse livro de 139 páginas, o número de páginas com conteúdos e imagens que abordam a cultura indígena e afro-brasileira limitava-se a cerca de seis páginas, em espaços temáticos bastante específicos. Como exemplo, na página 94, com o tema "festas folclóricas", encontramos pequenas fotos e textos resumidos sobre as manifestações culturais afro-brasileiras e ameríndias como: dança indígena Caiapó do interior de São Paulo; o auto popular apresentado no Norte, Centro e Sudeste do país chamado Congada; a manifestação teatral do interior de Sergipe chamada Cucumbí; o Rodeio, apresentado no Rio Grande do Sul e o Bumba-meu-boi, uma manifestação que no Maranhão narra a aventura de um vaqueiro e a morte e ressurreição de um boi. A partir desses exemplos, pudemos constatar que o número resumido de páginas, o enquadramento fragmentado dado às manifestações culturais afro-brasileiras nesse livro didático de arte espelham um pensamento etnocêntrico de uma elite intelectual brasileira que, através das instituições educacionais, sob o pretexto de construção de uma identidade nacional, impõem uma concepção cultural oficial que supervaloriza a cultura européia e inferioriza as contribuições culturais e civilizatórias ameríndias e africanas tão evidentes e pujantes na vida brasileira.

[2] HADDAD, Denise Akel. MORBIN, Dulce Gonçalves. *A arte de fazer arte*. São Paulo: Saraiva, 1999. No nosso projeto de pesquisa trabalhamos com alunos da 7ª série do ensino fundamental o volume 7 da série, composta de mais dois outros volumes de nº 6 e 8.

Destacamos, como exemplo do discurso discriminatório presente nos livros didáticos de arte, a ilustração da página 69 do livro *A arte de fazer arte,* com a reprodução do quadro *Vênus ao espelho (1615),* do famoso pintor *Rubens.*



Vênus ao espelho (1615), Rubens. (HADDAD, D., 1999, p. 69).

Percebemos que as informações sucintas sobre o Barroco presentes nessa página, em contraste com a grande ilustração do quadro que discrimina a mulher negra – localizada na parte superior direita do quadro, infelizmente, são estereótipos que reforçam idéias racistas no ambiente escolar e podem criar sentimentos de auto-rejeição nas crianças afro-brasileiras como nos informa Ana Célia da Silva.

> Os estereótipos, ou seja, os clichês, as imagens cristalizadas ou idealizadas de indivíduos ou grupos de indivíduos, cumprem o papel social de produzir os preconceitos, as opiniões e conceitos baseados em dados não comprováveis da

> realidade do outro, colocando esse outro sob rejeição ou suspeita. Por outro lado, a vítima do preconceito pode vir a internalizá-lo, auto-rejeitando-se e rejeitando àquele que se assemelha (SILVA, A., 2003, p. 17).

Em *AGBON***,** nos distanciamos das construções culturais oficiais e suas obras iconográficas que recalcam e são indiferentes à cultura afro-brasileira e sua população, como o exemplo das imagens no livro *A arte de fazer arte*, e nos reportamos ao universo cultural de erudição afro-brasileira e suas obras iconográficas e contos, prenhes de conteúdos civilizatórios e educacionais expressos na vida e no cotidiano da população de Salvador.

Uma das vivências que animam nossos propósitos de estimular a aproximação dos jovens da infinitude que *AGBON - Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* proporciona para a educação das crianças, jovens e adultos de ascendência africana que freqüentam em sua maioria as escolas públicas, foi a visita conjunta à Casa de Yemanjá para conhecemos a riqueza das manifestações culturais do Rio Vermelho em Salvador.

Localizada à frente da construção de paredes brancas e portas azuis na praia do Rio Vermelho em Salvador, a dona da casa, Yemanjá, esculpida como sereia, metade peixe e outra metade mulher, com uma coroa de flores na cabeça e em uma das mãos o *Abebé*, paramento ritual, símbolo nagô do poder feminino e da realeza, apresenta-se de maneira bem simples, como uma escultura modesta, aos olhares dos visitantes.

O Orixá Yemanjá, palavra nagô: *ye + omo + eja,* que significa Mãe dos peixes-filhos (SANTOS, J., 1986, p. 90), é homenageado tradicionalmente no dia 2 de Fevereiro. A festa pública para esse orixá, que atualmente faz parte do calendário oficial das comemorações da cidade do Salvador, destaca-se pelo envolvimento de pessoas das

diversas classes, cores, religiões e caracteriza-se como um momento de agradecimento, solicitações de ajuda, diálogo das pessoas com uma das grandes Iyá-mí, ou mães ancestrais supremas do mundo.

A festa de Yemanjá, na atualidade tão conhecida pela população brasileira, está relacionada em seus primórdios a atividades de pescadores negros africanos que, como agradecimento às dádivas e à proteção do grande orixá da fecundidade Yemanjá, ofereciam presentes como forma de restituir e agradecer ao princípio da natureza, a água, pela sua abundância de peixes e generosidade, atitude semelhante à realizada pelos nossos antepassados africanos, e ainda presente no bairro Ibará em Abeukutá na Nigéria, onde se cultua e festeja Yemanjá em uma fonte do rio Lakaxa, afluente do rio Ogun (VERGER, P., 1981, p. 190), agradecendo e solicitando suas águas prósperas e a abundância do rio.

A festa nagô de Yemanjá que foi ampliando-se no decorrer dos tempos, obtendo um acolhimento espontâneo de muitas pessoas que não são religiosas das comunidades-terreiro em Salvador, é uma manifestação cultural nagô que tem grande vitalidade e importância. Além de reforçar a relação dos membros das comunidades-terreiro entre si, leva os iniciados do culto aos orixás e a população a entrarem em contato com elementos profundos da cultura afro-brasileira, revive questões primordiais como a importância que se dá ao nascimento, crescimento, procriação, morte e restituição, fases que norteiam a existência de todos os seres vivos, questões primordiais tão presentes nas culturas ameríndias e africanas. Poderemos compreender melhor se considerarmos esse culto como fazendo parte de culturas de *arkhé*, ou seja, culturas portadoras de um corpo de vivências e linguagens que dão sentido profundo à existência comunitária, a relações com o meio

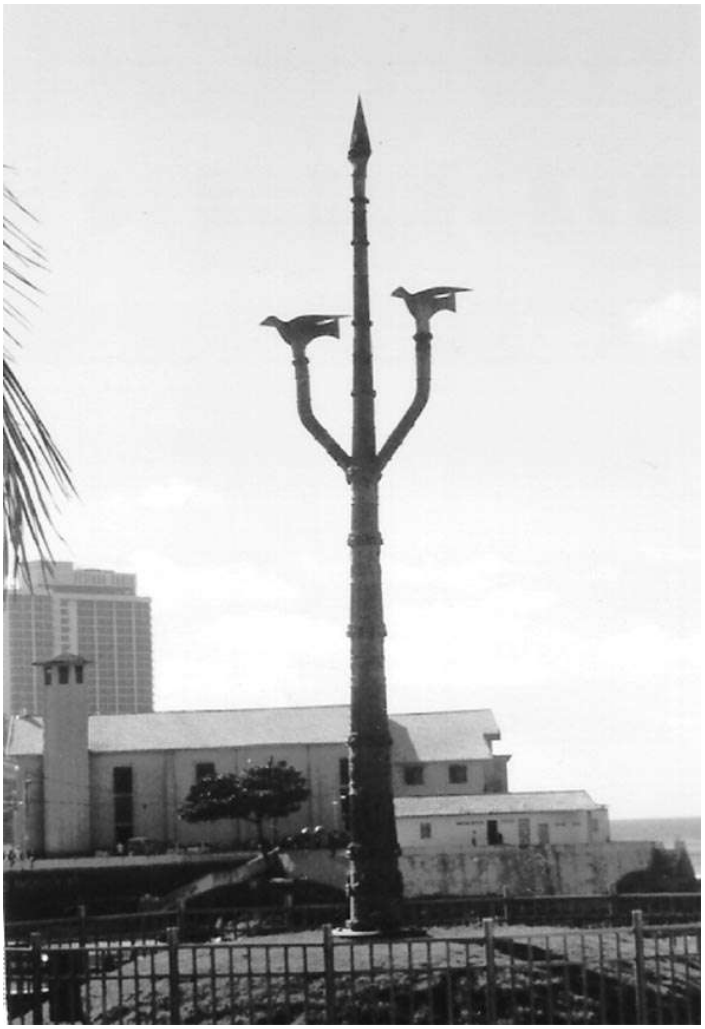
ambiente e que apontam perspectivas de renovação e expansão futura para a comunidade. Segundo Narcimária Correia do Patrocínio Luz, pode-se definir arkhé da seguinte forma:

> *arkhé*: alguns autores têm utilizado a noção de *arkhé* para interpretar o discurso da comunalidade africano-brasileira, inserindo-a no âmbito do discurso teórico da sociedade oficial. Trata-se, portanto, de um recurso da tradução da *episteme* africana, que utilizamos procurando emitir idéias que contextualizem, no discurso acadêmico, o universo epistemológico africano no Brasil. Princípios inaugurais que imprimem sentido e força, direção e presença a linguagem. Princípio-começo-origem, e princípio-poder-comando. Não se trata, apenas, de referir-se a antiguidade e/ou anterioridade, mas o princípio inaugural, constitutivo, recriador de toda experiência. É equivocado referir-se a *arkhé* como volta ao passado; ela inclui, também, o significado de futuro (LUZ, N., 2000, p.61).

Os valores da *arkhé* afro-brasileiros expressos na festa de Yemanjá através de um corpo de linguagem exuberante como as músicas e seus ritmos, as oferendas para o orixá, as danças rituais, as roupas utilizadas pelos membros das comunidades-terreiro, a simbologia da cor azul nos colares e nas saias dos participantes, ou do branco, cor predominante nas vestimentas da grande maioria das pessoas presentes, nos reportam a uma questão primordial para o povo nagô, a restituição para renovação da vida.

A festa de Yemanjá, uma comemoração eminentemente afro-brasileira, nos reporta a um *ethos*, isto é, a um "discurso significante, o enunciado da linguagem, a configuração estética, o estilo ou modo de vida" (LUZ, N., 2000, p.61) de uma territorialidade afro-brasileira nagô. O povo nagô, através das oferendas a Yemanjá, deseja restituir à natureza o que foi retirado dela, para que assim a água matriz, depois de restituída das suas forças, renove a vida no mundo.

Á esquerda da casa de Yemanjá e sua escultura, aproximadamente duzentos metros, encontra-se localizada outra manifestação singular afro-brasileira de matriz cultural nagô, o *Opô Babá N'lawaa*, ou cetro da ancestralidade, uma belíssima escultura do artista Deoscoredes M. dos Santos, Mestre Didi, que homenageia os nossos ancestrais africanos.



Escultura do artista e sacerdote do culto aos Egunguns
Deoscoredes M. dos Santos, Mestre Didi
Bairro do Rio Vermelho, Salvador-BA.

O culto aos ancestrais ilustres, ou egunguns, como o culto aos orixás, foi instaurado no Brasil com a chegada dos africanos nagô que, no final do século XVIII, desembarcaram em Salvador, vindos na sua grande maioria do reino de Oyó, capital política dos nagôs,

atual Nigéria. Pessoas que aportaram no Brasil vitimadas pela ação brutal dos mercadores de escravos portugueses, envolvidas no processo de extermínio, dominação e colonização dos povos da África e América pelas nações européias. Essa população africana que aqui desembarcou, transplantou, cultivou, protegeu e expandiu no novo continente o seu maior patrimônio, sua cultura, fonte de identidade negra, expressa em um corpo de linguagem estética singular, portadora de uma forma distinta de conceber e retratar a vida, contribuições que infelizmente ainda são pouco divulgadas e conhecidas nas escolas brasileiras.

A localização da escultura que homenageia os ancestrais, próxima à Casa do orixá Yemanjá, reafirmou aquele espaço do Rio Vermelho como uma territorialidade eminentemente afro-brasileira e religiosa nagô. Naquele lugar estão expostos, colocados em evidência, os elementos mais importantes da cosmogonia nagô, a saber, o princípio orixá, força e manifestação do poder infinito da natureza nos seus elementos: água, ar, terra, fogo, plantas, simbolizados como a Mãe Yemanjá; e o ancestral, o princípio primordial, *Babá* - pai para o nagô, que estruturou a família, fortaleceu a linhagem promovendo a expansão do conhecimento tradicional, restituindo o axé - força motora da vida, construindo o patrimônio civilizatório nagô, hoje tão vivo e pulsante no Brasil.

> De acordo com a tradição, o culto aos ancestres e o culto aos orixás se caracterizam como diferentes, *'o to egum, o to orixá ',* porém, são complementares. Ambos são de grande relevância, valor e dignos de imenso respeito.
>
> Sem os ancestres, a humanidade, as gerações de hoje e de amanhã não existiriam, e é a humanidade, em sua relação dinâmica de restituição de *axé*, com os ancestres e os orixás, que garante a harmonia e a expansão do mundo conforme as normas da tradição (LUZ, M., 2002, p.59).

Um aspecto que achamos bastante relevante para trabalharmos em nossa oficina *AGBON* com os adolescentes nas escolas públicas de Salvador é que, através do estabelecimento do culto aos ancestrais, foram também restabelecidos laços de relações familiares entre afro-descendentes na Bahia com seus parentes na África. Nesse sentido, as práticas religiosas nagôs, através do culto aos ancestrais, se constituem como ações políticas de reconstrução histórica e uma ponte que permite a ligação dos afros-descendentes com seu passado, favorecendo assim uma compreensão profunda dos elementos que nos constituem com sujeitos culturais.

Ao criar o *Opo Babá N'lawaa*, o cetro da ancestralidade, uma escultura reproduzida em bronze com sete metros de altura, uma obra de arte e um objeto sagrado, o Mestre Didi modela os signos carregados de sentimento e significados que compõem a *arkhé* da comunalidade[3] nagô no Brasil, constrói tramas de princípios, desejos, sonhos, atualiza conceitos, idéias, ritmos, inventa formas repletas de histórias e seus fundamentos, rega a terra dos nossos ancestrais africanos que nos concederam esse conhecimento, e, como exemplo de educador, propicia através de sua arte conteúdos educativos que possibilitam uma reconstrução constante das identidades afro-brasileiras, preciosos recursos de diálogo entre o passado e o presente, entre a tradição e a contemporaneidade e, sobretudo, revigora conhecimentos profundos de uma *arkhé* africana no Brasil. Apresenta-nos uma humanidade que restitui à natureza o que foi apropriado, que respeita os ancestrais, os mais velhos e que valoriza a comunalidade.

Respaldados no exemplo e na obra de Mestre Didi, procuramos, assim, dar relevo à sabedoria *AGBON*, apresentando uma alternativa para o ensino de Arte nas escolas públicas

[3] Comunalidades são as redes de alianças comunitárias estabelecidas a partir de valores ético-estéticos comuns, visa o cultivo, preservação e expansão do patrimônio civilizatório de um povo.

de Salvador que contempla o patrimônio civilizatório afro-brasileiro, uma proposta educacional de vivência cultural com crianças e adolescentes que deseja ser um caminho de descolonização que leve fartura de grãos, água em abundância, conhecimento, a tudo e para todos.

Acreditamos que as contribuições estéticas iconográficas africanas e afro-brasileiras, portadoras de cânones distintos e valores profundos de existência, possam estimular na população afro-descendente o sentimento de dignidade por pertencer a uma cultura tão valiosa e promover assim a auto-estima das crianças e jovens envolvidos nessas atividades educacionais.

O projeto *AGBON - Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* promoveu durante todo o tempo da pesquisa exposições e apresentações dos trabalhos dos alunos que caracterizassem a territorialidade afro-brasileira, a saber: expressões em desenhos, cores, sons, ritmos e encenações. Manifestações culturais que nos reportaram aos diversos bairros da cidade, reflexões sobre as questões que envolvem a maioria da população afro-brasileira de Salvador, e, sobretudo, nos apresentaram faces diversas de beleza e dignidade negra.

A proposta *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* encontrou grandes possibilidades de inserção nas instituições educacionais graças à ação das comunidades negras organizadas que conseguiram uma grande vitória frente às ações das elites conservadoras das instituições de comando educacional quando, em janeiro de 2003, foi sancionada pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva a Lei 10.639 e foram acrescentados dois artigos à Lei de Diretrizes e Bases, tornando obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana nas escolas públicas no contexto das disciplinas Artes, História e Literatura Brasileira.

Esperamos que as nossas ações em *AGBON*, realizadas com crianças e adolescentes em uma escola pública de Salvador, apontem para a população afro-brasileira novos caminhos de crescimento e dignidade, como nos inspira a imagem da Obá, rainha-mãe.

Cabeça de rainha-mãe /Obá
Império do Benin
Bronze – século XVII

O presente texto, trabalho conclusivo do projeto de educação pluricultural *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*, está estruturado em três capítulos onde procuramos responder a seguinte indagação:

- Como os contos e esculturas do sacerdote-educador-artista Mestre Didi podem fundamentar uma proposta de educação pluricultural em Artes na sua forma, conteúdo e estrutura, de tal maneira que promova respeito, afeto ao patrimônio civilizatório afro-

brasileiro nagô nas escolas públicas e contribua para o aumento da auto-estima dos jovens e crianças afro-brasileiros?

Procurando elaborar respostas à inquietação que precedeu o projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana,* no **Capítulo I** – *O Solo Afro-brasileiro inaugural*, descrevemos os elementos que constituem a base filosófica própria do contexto epistemológico afro-brasileiro nagô de nosso estudo. Apresentamos os princípios africanos: *Agemô* (camaleão), *Orunmilá* (ancião), *Ifá* (oráculo) e *Babalaô* (sacerdote) presentes no conto de Mestre Didi "A chuva dos poderes". Princípios de *arkhé*, saberes milenares elaborados por nossos ancestrais africanos, recriados no Brasil nas comunidades-terreiro nagô e transmitidos nos contos de Mestre Didi.

Nesse capítulo, fazemos apreciações sobre a cosmogonia nagô e seus elementos *aiyê*, *órum*, axé, *axexé*, assim como sobre os orixás - princípios da água, da terra, do ar, da caça e sobre os *egunguns* - ancestrais ilustres. Após escrevermos sobre os orixás e ancestrais, tratamos da presença desses princípios na história de Mestre Didi, ressaltamos sua trajetória nas comunidades-terreiro nagô e sua relação com altos dignitários do culto aos ancestrais e orixás. Nesse momento em que abordamos a história de Mestre Didi, relatamos o emocionante reencontro com seus parentes africanos e, em seguida, apresentamos algumas das suas belas esculturas que expressam a dinâmica *odara*, noção afro-brasileira do fazer artístico como elaboração do bom, do belo, do eficaz e do útil.

No **Capítulo II -** C*ultivando a terra*, procuramos, como um lavrador na vastidão do campo de conhecimento, mostrar a forma como foi organizada a pesquisa e as ações do projeto *AGBON* no contexto abrangente dos estudos em educação.

Apresentamos as impressões das nossas leituras e experiências sobre Arte-educação, Arte afro-brasileira e Africana que antecederam o projeto; em seguida, os elementos

metodológicos da pesquisa qualitativa etnográfica *AGBON:* a sabedoria de *arkhé,* a dinâmica de pesquisa *vivido-concebido* e a perspectiva *desde dentro para desde fora.* Vivências emocionais e profissionais que resultaram no nosso comprometimento ético e estético como pesquisador com as questões que envolvem as comunidades-terreiro e sua população.

Tratamos em seguida da sabedoria que emana *desde dentro* dos terreiros nagôs através da obra de Mestre Didi e dão sentido ao projeto *AGBON* e a transposição desse conhecimento para o ambiente da educação oficial, *desde fora,* a escola pública Colégio da Polícia Militar – Dendezeiros onde desenvolvemos o projeto. Apresentamos aspectos constitutivos da territorialidade da pesquisa: o bairro Dendezeiros onde está situada a escola em que trabalhamos; a importante manifestação cultural afro-brasileira da Festa e Lavagem do Bonfim que ocorre naquela região de Salvador; a natureza institucional da escola e o contraste com a experiência de vida comunitária afro-brasileiro nagô; os elementos pedagógicos do ensino de Arte em *AGBON* inspirados na dinâmica afro-brasileira *odara.* Tratamos ainda dos efeitos da Lei 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana e, concluindo o capítulo, relatamos os diversos eventos que nasceram da proposta de educação pluricultural *AGBON*.

Pretendemos, nesta parte da dissertação, além de proporcionar a compreensão dos elementos metodológicos e contextuais do nosso projeto, demonstrar como esses elementos estiveram articulados com as ações educacionais de combate ao racismo e violência contra os adeptos das religiões afro-brasileiras, mobilização políticas e culturais que favoreçam o povo negro e seu patrimônio civilizatório.

O **Capítulo III** – *Frutos AGBON* corresponde aos resultados da pesquisa *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*, apresentados como uma proposta de livro didático entregue à comunidade envolvida, realizado em Outubro de 2006.

Este capítulo, enriquecido com belas fotos das esculturas de Mestre Didi, fotos dos jovens, crianças e educadores envolvidos, reproduções de desenhos e quadros do artista plástico coordenador do projeto, mostra como os conteúdos civilizatórios afro-brasileiros dos contos e esculturas de Mestre Didi foram vivenciados nas práticas de educação pluricultural do projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* desenvolvida de 2004 a 2006 no Colégio da Polícia Militar – Dendezeiros em Salvador.

Na parte inicial do capítulo, tratamos da fonte de conhecimento que alimenta o projeto, apresentamos Mestre Didi, a força ancestral e o conto "A chuva dos poderes". Noutro momento, chamado primeiros passos, mostramos as ações da oficina de Artes Plásticas *AGBON*, a propriedade e relevância do conteúdo dos símbolos dos orixás, princípios descritos como arquétipos do pai, mãe, filho, rei, caçador e ferreiro e trabalhados com as crianças. Apresentamos a dinâmica e metodologia de ensino do Grupo de teatro *AGBON* coordenado pela professora Nicolai Carmo de Brito e, concluindo o capítulo, reproduzimos a adaptação do conto de Mestre Didi "Porque Oxalá usa ekodidé" e ilustramos com fotos dos alunos e alunas do Teatro AGBON, fixando assim alguns momentos daquela teatralização.

Nossa intenção nesse capítulo conclusivo é mostrar como os nossos estudos sobre o patrimônio civilizatórios afro-brasileiros de *arkhé* e seus elementos metodológicos e educacionais foram transmitidos e vivenciados na comunidade escolar e, sobretudo, como esses conhecimentos foram organizados e retornaram à comunidade envolvida.

Esperamos que o conteúdo desta dissertação e suas contribuições no contexto da disciplina Artes, inspirado em dois contos e sete esculturas de Mestre Didi, possam servir como alternativa de educação pluricultural que contribua na sua forma, conteúdo e estrutura para estimular nas crianças e jovens das escolas públicas sentimentos de respeito e afeto pelo patrimônio civilizatório afro-brasileiro e possa ser uma contribuição efetiva para a implantação da Lei 10639/2003 que torna obrigatório o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana nas escolas brasileiras.

Capítulo I - O SOLO AFRO-BRASILEIRO INAUGURAL AGBON

Neste capítulo apresentaremos os aspectos essenciais do sistema de pensamento africano nagô, elementos filosóficos que alimentam a proposta de educação pluricultural *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana.* Iniciamos a nossa abordagem apreciando um conto ou *itan* de Mestre Didi e demonstramos como ele se constitui num repositório dos saberes milenares africanos, os princípios ancestrais e orixás que estruturam o sistema cultural nagô. Depois de tratarmos dos valores civilizatórios africanos que emanam dos contos, mostramos através da história da vida de Mestre Didi como esse patrimônio foi trazido de algumas regiões da África e se estabeleceu no Brasil formando um continuum civilizatório que, através do grande empenho e cuidado das autoridades dos terreiros de culto aos egunguns – ancestrais ilustres e aos orixás – princípios, entre outros, da água, terra, ar, fogo, caça, preservaram, recriaram e propagaram os valores civilizatórios africanos nagôs no Brasil.

Nos aproximando de outra linguagem africana que possibilita a compreensão do sistema cultural nagô, apresentamos quatro esculturas do Mestre Didi, elaborações que nos conduziram ao sentido do fazer artístico para o afro-brasileiro expresso como *odara*.

Procuramos mostrar neste capítulo como a forma de linguagem afro-brasileira daquele conto e a expressividade da escultura de Mestre Didi, com seu rico corpo de saberes, podem se constituir como bases filosóficas sólidas para elaboração dos conteúdos sobre educação pluricultural do projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana,* contrapondo deste modo a falsa idéia veiculada no ambiente escolar que associa a cultura e a religiosidade afro-brasileira a expressões culturais exóticas e primitivas, destituídas de base civilizatória.

1.1. Sabedoria africana: o camaleão, o ancião, o oráculo e o sacerdote

Inspirados no conto de Mestre Didi "A chuva dos poderes", criamos um logotipo muito especial, o camaleão, ou *agemô* em nagô, como referencial inicial para caracterizarmos a filosofia e a proposta de educação pluricultural *AGBON*.

Agemô, tornado o símbolo do projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*, é um ser especial. A rica simbologia desse animal para o afro-brasileiro está relacionada aos diversos 'talentos' que ele possui. Primeiro, ele tem a capacidade de mimetismo, ou seja, ele pode adaptar a coloração da sua pele ao ambiente e ficar despercebido quando desejar. Essa capacidade permite ao camaleão uma grande mobilidade e a possibilidade de mesmo em ambientes hostis, circular sem ser molestado.

Outra capacidade do camaleão é o alcance da sua visão. Diferente das limitações humanas, os olhos do camaleão possibilitam uma visão total do espaço, sendo um instrumento valioso a percepção do próprio corpo no contexto envolvente e na sua relação com os outros seres do ambiente.

Além da capacidade de mimetismo e o imenso alcance da visão, o camaleão possui uma língua muito comprida que, associada aos seus outros "talentos", consegue planejar ações futuras e assim capturar a presa disponível.

O camaleão é também um animal muito antigo. Um ser que traduz, na sua forma de lagarto, a experiência acumulada na sua longa existência na terra. Sobre a antiguidade do camaleão, no conto "História da criação do mundo", Mestre Didi diz que, antes mesmo dos orixás – princípios da água, terra, fogo, ar, folhas, caça e metais – se instalarem na terra, foi o camaleão o primeiro ser a andar pelo mundo.

> Depois de algum tempo, quando percebeu que a terra estava bem espalhada, Oduá chamou agemô (o camaleão) que:
> Palpando, um pouco desconfiado, foi andando bem devagarinho, experimentando e formando a terra cantando: ô lê (está firme), kô lê (não está firme, ô lê (está firme), kô lê (não está firme). Até quando ele sentiu que de fato a terra estava sólida e firme, parou de cantar. Após a confirmação dada por agemô que já estava tudo certo, a terra estava firme, saltou primeiro para a terra o orixá Ajá, orixá da riqueza, depois Exu, Ogun, Oxossi, Xangô, Oxum e todos os outros orixás (SANTOS, D., 1988, p.5).

O corpo de saberes apreendidos pelos nossos antepassados africanos na estreita relação com plantas e animais como o camaleão, percebendo os seus ciclos de nascimento, crescimento e morte, concretizou-se em elementos simbólicos constitutivos dos enredos que estruturaram a cultura afro-brasileira nagô e dão forma às suas refinadas concepções filosóficas.

Procurando exemplificar as concepções culturais nagôs inspiradas na rica simbologia do camaleão que o associam à sabedoria, apresentamos a seguir parte de uma adaptação que fizemos do conto "A chuva dos poderes", de Mestre Didi. Um conto que foi

ilustrado pelos alunos e alunas do projeto *AGBON* e os transportou do ambiente escolar e sua predominância euro-americana ao universo de linguagem e valores civilizatórios afro-brasileiros nagô.

> Olorum, o Deus supremo, ao saber da delicada situação que o sábio e justo Orumilá estava enfrentando por ter aceitado a difícil tarefa de distribuir de forma justa os poderes aos Orixás, mandou para auxiliá-los na floresta de Ilê Ifé, *agemô* o camaleão (...)
>
> O camaleão, disfarçado no verde da folhagem, aproveitando o som do vento, murmurou com sua língua grande para Orunmilá.
>
> - *Ei moço, eu trouxe uma boa idéia pro sinhô!* (...)
>
> Percebendo que não conseguia ser ouvido, o camaleão resolveu sair da árvore e, mudando de verde-folha para vermelho-terra, se aproximou do sábio e falou:
>
> - *Seu Milá, o sinhô convida os Orixás num dia especial e faz que caia uma grande chuva de poderes sobre todos. Assim, os poderes que cada Orixá conseguir pegar, esse poder será dele por merecimento.* (...)
>
> Orumilá, muito satisfeito com o conselho, se levantou. O camaleão, um bicho muito cismado, percebendo a movimentação de Orunmilá, antes que ele colocasse os olhos na sua direção, mudou de cor novamente de vermelho-terra para o verde-folha e desapareceu no meio do mato.

Ao adaptarmos o conto "A chuva dos poderes" que transcrevemos na íntegra no último capítulo desta dissertação e ilustramos com os belos desenhos realizados pelos nossos alunos e alunas, nosso desejo é exemplificar como, através das obras de Mestre Didi, são transmitidos os conhecimentos do patrimônio civilizatório afro-brasileiros no projeto de educação pluricultural *AGBON – arte, beleza e sabedoria ancestral africana*.

Depois de apresentarmos o símbolo de sabedoria do projeto *AGBON*, o camaleão, daremos algumas informações sobre o orixá Orunmilá, o grande ancião, que no conto de

Mestre Didi “A chuva dos poderes” é apresentado como o orixá escolhido por Olorum - pai e mãe do universo - para distribuir todos os poderes existentes entre os outros orixás.

A escolha do orixá Orunmilá, princípio ligado às massas inaugurais do universo, ar (*efunfun)* e a água (*omo*), para cuidar e distribuir todos os poderes existentes, demonstra a importância do ancião na tradição nagô, aquele que acumula experiências e conhecimentos e está mais qualificado para ser um guardião de todos os poderes-saberes.

> Orunmilá é a entidade patrona do conhecimento da revelação dos destinos. Orunmilá Baba Ifá significa que ele é pai de Ifá, isto é, aquele que realiza a revelação do destino. Da Ifá; quer dizer criar Ifá, fazer com que o destino seja revelado (LUZ. M., 1995, p. 105).

As informações iniciais sobre Orumilá presentes no conto de Mestre Didi nos despertaram para a noção de sabedoria para o africano e nos serviram para a fundamentação filosófica do projeto *AGBON*.

Os personagens do conto nos mostraram que sabedoria para o africano tem a ver com longa experiência de vida e dedicação à sua comunidade e também diz respeito ao conhecimento do imenso corpo ou acervo de histórias e práticas rituais milenares da civilização nagô, perpetuadas no oráculo de *Ifá*.

Sobre o oráculo de *Ifá*, um riquíssimo tesouro da oralidade africana que guarda a memória social da tradição dos nagôs, Marco Aurélio Luz diz ser ele apenas revelado a seres humanos muito especiais, o *Babalawo*, pai do mistério, sacerdote que conhece os processos da revelação oracular, e esse título sacerdotal já indica que o culto de *Ifá* é semi-secreto; para chegar a sacerdote, o aspirante passa por um longo período de socialização, aprendizagem e iniciação, que dura em média cerca de vinte anos.

Ainda sobre a iniciação do *Babalawo*, Marco Aurélio afirma que essa literatura sagrada exige do sacerdote de *Ifá* constantes exercícios de memorização passados aos noviços durante o longo período de aprendizagem e iniciação.

Na África existem dois sistemas de revelação do oráculo de *Ifá,* o *opele Ifá* e o *ikin Ifá*: "*opele Ifá*, instrumento do sistema oracular formado por oito metades de certa fruta enfiadas em uma corrente, e o *ikin Ifá*, instrumento do sistema que se caracteriza pelo uso de dezesseis caroços dos frutos de dendezeiro" (LUZ. M., 1995, p. 105).

Os elementos constitutivos do oráculo de *Ifá* são chamados *ìtans* (histórias e contos míticos) que possuem uma ordenação peculiar. Abimbola diz que:

> 'A dimensão estética mais característica do sistema oracular envolve os poderes que exprimem os *itan*. Os versos chamados *esé seja* o poema longo ou curto, mantêm uma seqüência estrutural definida. Cada *esé* é composto de oito partes, sendo quatro obrigatórias durante a recitação e quatro podem variar conforme a capacidade de criação de cada sacerdote, de acordo com o contexto de cada região onde atua, porém sempre mantendo estilo, forma e conteúdo narrativo' (Cf. ABIMBOLA, 1975, p.30 *apud* LUZ, M., 1995, p. 109).

No Brasil, a tradição de consultar o oráculo de *Ifá* se dá através do *erindilogun*, composto dos instrumentos de dezesseis búzios mais um.

Sobre a forma *erindilogun* de consultar o oráculo de *Ifá* no Brasil, Juana Elbein dos Santos esclarece que o conjunto dos textos oraculares de *Ifá* compreende dezesseis corpos ou "volumes" chamados *odù* e cada um é representado por um signo. Por sua vez, cada *odù* pode combinar-se com os outros quinze, dando lugar a um duplo signo chamado *omo-odù* cujo nome é combinação dos dois signos de onde provém, formando ao todo 256 signos. (SANTOS, J., 1985, p. 60). O *erindilogun* está relacionado a Obálúaiyè: "o patrono dos

cauris e o conjunto de dezesseis búzios (na realidade dezesseis + um) que serve de instrumento ao sistema oracular *érindìlogun* lhe pertence" (SANTOS, J., 1985, p.97).

As complexas informações sobre a noção de sabedoria para o nagô e o vasto conhecimento do oráculo de *Ifá*, preservados e recriados em parte no Brasil através dos contos – os *itans* – de Mestre Didi, são saberes que mostram a profundidade filosófica das contribuições civilizatórias africanas para a cultura nacional e também a imensa perda que nós brasileiros teremos se não cuidarmos do valioso tesouro de sabedoria africana viva em nosso solo, preservado pelos anciãos das comunidades-terreiro afro-brasileiras.

No projeto *AGBON*, uma pequena mostra do valioso conhecimento africano, constituído pela sabedoria do oráculo de *Ifá*, é transmitida através de alguns contos de Mestre Didi que adotamos nas nossas atividades: "História da criação do mundo", "Chuva dos poderes" e "Porque Oxalá usa ekodidé". Contos que são recriações inspiradas no contexto oracular de *Ifá*. Histórias com seus personagens, agemô, o mensageiro de Olorun; Orumilá,o sábio ancião dos tempos, os orixás e o Babalaô que fazem parte do milenar acervo cultural africano continuado no Brasil, *arkhé*, princípios que nutrem de sentido o viver comunitário nagô. Pois, como afirmou Narcimária Luz, trata-se de

> Princípios inaugurais que imprimem sentido e força, direção e presença à linguagem. Princípio-começo-origem, e princípio-poder-comando. Não se trata, apenas, de referir-se a antiguidade e/ou anterioridade, mas o princípio inaugural, constitutivo, recriador de toda experiência. É equivocado referir-se a *arkhé* como volta ao passado; ela inclui, também, o significado de futuro (LUZ, N., 2000, p.61).

Nas nossas atividades educacionais do projeto *AGBON*, através dos saberes de *arkhé* africano presentes naquele conto e de sua ambiência e linguagem repleta de símbolos

a serem decifrados, exercitamos com nossos alunos e professores a compreensão dos seres humanos, animais, plantas e seres espirituais como partes complementares do todo e suas interligações com as diversas formas de conhecimentos - espirituais, científicos e artísticos. Elaborações filosóficas africanas nagôs que se destacam positivamente como formas singulares de concepção dos povos negros na pluralidade das culturas do mundo e que fazem as crianças afro-brasileiras no ambiente escolar sentirem-se orgulhosas por serem descendentes de africanos.

Trabalhando com os contos de Mestre Didi no projeto *AGBON*, deslocamos o foco de atenção das crianças do contexto etnocêntrico para a dinâmica pluricultural afro-brasileira. Nos contrapusemos, com isso, às práticas educacionais elitistas do ensino de Arte das escolas brasileiras, com seus valores burgueses centrados na individualidade e na indiferença à diversidade civilizatória dos povos do mundo, utilizando ações inspiradas no princípio Orunmilá, na fonte de sabedoria milenar africana do oráculo de *Ifá* e em Mestre Didi, uma pessoa que, nos seus quase 90 anos de idade, através das experiências nas comunidades-terreiros nagôs e sua imensa obra como sacerdote, artista e educador, é um digno condutor dos valores educacionais africanos no Brasil.

1.2. Os espaços sagrados do universo *aiyê* e *orum* e a força *axé* que une os mundos

Trataremos neste subcapítulo de *aiyê* - mundo visível e *orun* - além infinito, espaços paralelos e complementares que compõem o universo para o nagô e são habitados pelos *ara-aiyê* – seres humanos, animais, plantas e minerais e *ara-orun* – ancestrais e orixás.

Para ilustrar as nossas descrições sobre o universo e seus elementos constitutivos *aiyê* e *orun*, utilizaremos uma preciosa expressão iconográfica tradicional africana, a *Bandeja Divinatória Opón Ifá*.

BANDEJA DIVINATÓRIA OPÓN IFÁ
Iorubá – Nigéria Adquirido por Leo Frobenius em 1918
Catálogo Brésil l"héritage africain . Musée Dapper, Paris. 2005, p..58

A *Bandeja Divinatória Opón Ifá*, uma obra de arte africana que tivemos a felicidade de ver no Museu Dapper em Paris, traz esculpidos alguns princípios, presentes nas obras de

Mestre Didi, com os quais trabalhamos com nossas crianças no âmbito do projeto *AGBON*, a saber, o mensageiro Exu, o ancião Orunmilá, o oráculo de *Ifá* e o sábio Babalaô.

Observando cuidadosamente essa obra sagrada africana, podemos perceber na faixa lateral da escultura as quatro figuras humanas que levam nas mãos animais, cabaças e outros objetos. Esses personagens são expressões do orixá Exu, princípios do movimento que favorece a comunicação e leva as oferendas aos outros orixás. No centro da faixa estão apresentadas em destaque duas grandes faces que pensamos serem expressões do grande ancião dos tempos, Orunmilá. A superfície circular central que simboliza o universo é onde o Babalaô joga *Ifá*. Através das combinações apresentadas pela disposição das sementes de certos frutos ou caurís jogados pelas mãos do Babalaô, o sacerdote transmite o destino do consulente e indica a história correspondente de *Ifá* à situação apresentada.

Essa obra sagrada de *Ifá*, como os contos de Mestre Didi, nos reportam no projeto *AGBON*, ao contexto epistemológico afro-brasileiro nagô, onde a noção de sabedoria perpassa em estreita ligação a arte e o sagrado. Uma concepção de conhecimento que envolve percepções emocionais lúcidas que valorizam o invisível e o indizível presente nas relações cotidianas.

Referindo-se ao sentido espaço-tempo para o nagô, a forma circular da *Bandeja divinatória de Ifá* nos reporta à concepção do eterno movimento de nascer, crescer, morrer e renascer. Espaço-tempo, contínuo, paralelo e complementar, constituído de *aiyê* - mundo visível e *orun – além infinito*.

> O *àiyé* compreende o universo físico concreto e a vida de todos os seres naturais que o habitam, particularmente os *ará-àiyé* ou *aráyé*, habitantes do mundo, a humanidade.
>
> O *òrun* é o espaço sobrenatural, o outro mundo. Trata-se de uma concepção abstrata de algo imenso, infinito e distante. È uma vastidão ilimiada – *ode òrun* –

> habitada pelos ara òrun, habitantes do *òrun*, seres ou entidades sobrenaturais (SANTOS, J., 1985, p.53 e 54).

A concepção de espaço-tempo contínuo, circular, paralelo e complementar que interliga elementos do espaço visível ao além infinito e intercambia os seres humanos, plantas, minerais com os seres espirituais, ancestrais e orixás nos lembra também a noção do todo universal sagrado Olorun pai e mãe do universo, presença que se manifesta em todos os seres e espaços da existência para o nagô.

> *Olórun*, entidade suprema, *o + ní + òrun*, aquele que é ou possui *òrun*, não é apenas um deus ligado ao céu como pretendem certos autores, mas aquele que é ou possui todo o espaço abstrato paralelo ao *aiyê*, senhor de todos os seres espirituais, das entidades divinas, dos ancestrais de qualquer categoria e dos dobles espirituais de tudo que vive (SANTOS, J., 1985, p. p. 56).

A forma circular da *Bandeja divinatória de Ifá* assim, simboliza também o todo sagrado Olorun, como nos mostra Juana Elbein dos Santos ao tratar dos elementos que constituem o universo, emanações de Olorun, *ilè* (terra), *sánmò* (céu), *aiyê* (universo físico) e *orun* (espaço infinito), como níveis de uma unidade inseparável:

> Parece evidente que *ilè*, a terra, simbolizando o conjunto do *àiyé* – o mundo – representa o aspecto concreto materializado do *òrun*. Do mesmo modo que *sánmò* – céu atmosfera – e *ilè* são dois aspectos do *àiyé* e constituem uma unidade inseparável, o *àiyé* e o *òrun* expressam dois níveis de existência inseparáveis (SANTOS, J., 1985, p. 57).

Após identificarmos a concepção de espaço-tempo *aiyê* e *orun* e sua relação com o todo sagrado Olorun expressa na *Bandeja divinatória de Ifá*, formas de conceber a existência própria do patrimônio civilizatório africano nagô, ressaltamos a seguir o axé, a

força que dinamiza as relações entre os espaços e seres do *aiyê* e do *orun* e assegura a existência que permite o acontecer e o devir.

A força axé que possibilita as interrelações entre os mundos e os seres, longe de ser algo etéreo e abstrato, é uma força que possui qualidades e está acumulada em certas substâncias da natureza.

Ressaltamos, para o melhor entendimento da cosmogonia nagô e suas concepções sobre a existência no *aiyê* e *orun*, que ela difere radicalmente da percepção ocidental moderna de tempo evolutivo - fragmentado pelo relógio de ponto e espaço esquadrinhado – dividido pelos mapas, uma percepção de base positivista e etnocêntrica que sabemos, através de uma razão matemática e seus instrumentos tenta transformar a pluralidade cultural do mundo em uma grande unidade de produção e consumo.

Retornando ao chão de nosso estudo, ao contexto civilizatória afro-brasileira e sua concepção de conhecimento onde espaços visíveis e invisíveis, seres humanos e espirituais se complementam, lembramos que a força vital axé, que perpassa todos os elementos existentes, está contida em uma grande variedade de elementos do reino animal, vegetal e mineral, quer sejam da água (doce e salgada) quer sejam da terra, da floresta, do próprio corpo humano e de todos os seres, animados ou não, simples ou complexos.

Segundo Juana Elbein dos Santos, os elementos portadores de *axé* podem ser agrupados em três categorias: sangue vermelho, sangue branco e sangue preto.

O **sangue vermelho** compreende: a) no reino animal: corrimento menstrual, sangue humano ou animal; b) no reino vegetal: o *epo*, azeite de dendê, o *osùn*, pó vermelho extraído do Pterocarpus Erinacesses (ABRAHAM, 1958, p. 490), o mel, sangue das flores; c) no reino mineral: cobre, bronze etc.

O **sangue branco** compreende: a) no reino animal: o sêmen, a saliva, o hálito, as secreções, o plasma particularmente o do *ìgbín*, caracol; b) no reino vegetal: a seiva, o sumo, o álcool e as bebidas brancas extraídas da palmeira e de alguns vegetais, o *ìyèrosùn*, pó esbranquiçado extraído do *ìròsùn* (Eucleptes Franciscana F) (ABRAHAM, 1958, p. 316), o *òrí*, manteiga vegetal (shea-butter); c) do reino mineral: sais, giz, prata, chumbo etc.

O **sangue preto** compreende: a) no reino animal: cinzas de animais b) no reino vegetal: o sumo escuro de certos vegetais, o *ìlú*, índigo, extraído de diferentes tipos de árvores (ABRAHAM, 1958, p. 187), e uma preparação à base de *ìlú*, pó azul escuro chamado *wájì* c) reino mineral: carvão e ferro (SANTOS, J., 1985, p. 41 e 42).

A força axé, contida nos vários elementos da natureza e distribuídas nos três grupos ou sangues, vermelho, branco e preto, no contexto interno ritual das comunidades-terreiros nagôs, através das oferendas – ebós, mobiliza o poder de realização do axé animal, mineral, vegetal entre os *ara-aiyé* - seres deste mundo e os *ara-orun* - seres espirituais, para que haja expansão de força vital, abundância, fecundidade e renovação da vida no mundo.

A combinação ou ato iniciático de "plantar" axé, com seus elementos pertencentes ao sangue branco, vermelho e preto, através das oferendas aos seres do *orun* - orixás e ancestrais determinam, no contexto ritual interno, a especificidade das relações estabelecidas entre os iniciados e esses orixás ou ancestrais.

Por exemplo, em uma comunidade-terreiro nagô de culto aos orixás, um *ebó* - oferenda - ao orixá Ògún, patrono do ferro, ligado simbolicamente, sobretudo ao axé do preto, não será a mesma que a destinada a Oxalá, orixá relacionado ao axé do branco. Da mesma forma, a força vital axé emanada pelo orixá à comunidade será específica da sua natureza.

> Receber *àse* significa incorporar os elementos simbólicos que representam os princípios vitais e essenciais de tudo o que existe, numa particular combinação que individualiza e permite uma significação determinada. Trata-se de incorporar tudo o que constitui o àiyé e o òrun, o mundo e o além (SANTOS, J., 1985, p. 42).

Acentuamos que axé – força circulante e ebó – oferenda, estão interligados à compreensão do tempo – passado, presente e futuro, e espaço – visível e infinito contínuos, simultâneos e comunicáveis, ou seja, o nagô acredita que neste momento e neste mundo que se vive agora – *aiyê*, em uma dimensão paralela – *orun* vivem os orixás e os nossos ancestrais.

A partir das concepções nagôs de tempo-espaço simultâneo, paralelo e comunicável através da força axé, percebemos, nas nossas atividades educacionais do projeto *AGBON*, que tratar da cultura e arte africanas e afro-brasileiras não é somente abordar aspectos relacionados a localizações geográficas, cronologias, narrativas históricas e formas de representações dos africanos e afro-brasileiros. Falar das civilizações africanas requer a tentativa de entendimento dos elementos filosóficos constitutivos das culturas, no contexto fascinante afro-brasileiro, e suas formas distintas de ser e estar no mundo.

1.3 – O ciclo vital para o povo nagô: origem, destino e morte *axexé*

Trataremos nesse tópico, relembrando a imagem circular da *Bandeja divinatória de Ifá*, do ciclo contínuo da existência para os nagôs que compreende: origem, destino e morte – axexé *(*origem da origem).

Para o nagô, viver bem o presente é estar em sintonia com o cumprimento do destino nesse mundo, prosperar, ajudar na continuidade da sua linhagem, expandir a sua comunidade e, após a velhice, fase positiva da vida que espelha o cumprimento do destino nesse mundo, retornar para o mundo dos antepassados e ser lembrado e querido por seus descendentes por ter contribuído na sua existência para expansão das gerações futuras.

> Isso significa para o ser humano que não só precisa aproveitar o presente porque *ikú* (a morte) pode chegar a qualquer momento, mas o indivíduo ainda é apelado a fazer tudo para não abusar o poder do qual dispõe no momento, tendo que cuidar bem do seu *iwá* (comportamento) porque depois da morte, é o seu *iwá* que sobreviverá, ou para imortalizá-lo ou para condenar a sua memória eternamente (AYOH'OMIDIRE, F., 2004, p.144).

O sentido da existência nesse mundo para o nagô baseia-se no estreito vínculo com a **origem**, os seres que nos antecederam, nossos ancestrais africanos e os orixás - princípios da natureza. Na busca em cumprir o próprio **destino,** fortalecer o axé pessoal para a expansão do axé da sua comunidade-terreiro e, após cumprir bem o destino nesse mundo, a certeza que a **morte**, axexé - origem das origens, é um retorno que possibilita a restituição do próprio corpo à terra e do sopro vital – *emí* ao além para a expansão das futuras gerações.

> Ritualmente, o ciclo vital culmina com as cerimônias de *axexé*. *Axexé* é origem das origens, e é quando se celebra a passagem de um *ara-aiye*, ser humano habitante do *aiye*, para o *orun*. Esta passagem caracteriza uma elaboração de morte que compreende o conceito de restituição. "Vai-se para dar lugar a outros", diz o ditado. Uma vez restituída de axé, as forças que regem o universo são capazes de engendrar novos nascimentos e expandir a criação. (...) Nesta concepção de mundo, os conceitos de vida e morte implicam na idéia de destino. Nada pior para o nagô que um destino interrompido pela morte. Todavia, se a pessoa cumpriu inteiramente o seu destino, sua morte é motivo de júbilo (LUZ, M., 1995, p. 35).

Ao procurar ilustrar os elementos constitutivos do ciclo vital, origem, destino e morte - axexé, associados aos outros elementos da cosmogonia nagô que tratamos nesse capítulo, lembramos a bela escultura *Ejo Ibo* de Mestre Didi. Nessa escultura *Ejo Ibo - serpente do mato, união entre a terra e o além*, relacionada ao orixá Oxumaré, uma obra de arte plena de sabedoria milenar africana, encontramos a mesma configuração circular do universo presente na *Bandeja divinatória opón Ifá* que apresentamos anteriormente. Essa obra iconográfica *Ejo Ibo* de Mestre Didi, como os seus contos de inspiração tradicional, revigoram no Brasil os princípios inaugurais do povo nagô.

Escultura de Mestre Didi, Ejó Ibo
Nervura de palmeira, couro, búzios, h 66cm .
Galeria de Arte São Paulo, 1999.

A escultura *Ejo Ibo - serpente do mato, união entre a terra e o além* que homenageia o orixá Oxumaré, também conhecido como a serpente Dan do povo jeje, ou

ewe-fon do Benin, simboliza, na forma circular do seu corpo, o universo no seu transcurso contínuo, do fundo da terra para o infinito, integrando o espaço *aiyê* – mundo visível *e orun* – além. Universo circular que reporta ao ritmo cíclico e contínuo da existência no seu movimento de origem, destino e morte - axexé.

As cores dos elos ou braceletes de couro, que prendem as nervuras de palmeiras e dão forma ao corpo da serpente, adornados por búzios e sementes, estão relacionadas ao arco-íris de Oxumaré e representam as diversas formas, intensidades e categorias de axé, energia vital e poder de realização que circula entre este mundo e o além e possibilitam o pulsar da existência.

Mestre Didi, na sua obra de arte, além de revigorar os princípios civilizatórios *aiyê, orun, axé, ebó, axexé,* nos reporta através da sua sabedoria à simbologia da família, das linhagens, dos ancestrais que, como as fibras que estruturam o corpo da serpente do além, unidas pelo axé, configura a comunalidade nagô e sua presença em todos os mundos. Fibras e tramas que nas mãos hábeis do Mestre relembram as nossas origens, os nossos antepassados africanos, seres que nos possibilitaram estarmos vivos neste mundo.

1.4. Orixá e ancestrais - emanações sagradas de Olorun - pai e mãe do universo

Depois de abordarmos o sentido circular e contínuo da vida presente na escultura de Mestre Didi *Ejo Ibo - serpente do mato, união entre a terra e o além*, aprofundaremos agora alguns conhecimentos sobre os orixás, os princípios da natureza que para o nagô são as emanações de Olorun, o Deus supremo, pai e mãe do universo.

Orixás que, no contexto das ações de educação pluricultural *AGBON*, tratamos como arquétipos, princípios ontológicos e sentidos primordiais dos nagôs nas suas relações com o cosmo, com os outros seres existentes e com suas comunidades.

Cada orixá interioriza combinações de forças especiais do universo ou *axé,* forças presentes nos elementos minerais, animais e vegetais e relacionadas a qualidades espirituais especiais. O axé do branco de Oxalá reporta a combinação ar-água-sêmen-sabedoria; o axé do vermelho de Xangô, fogo-realeza-descendência-justiça e o axé do preto Omolú, terra-renovação-morte-cura.

No contexto interno das comunidades-terreiro nagô afro-brasileiras, os orixás são cultuados nas suas especificidades de axé por pessoas a eles iniciadas. Um iniciado de Oxalá, orixá relacionado principalmente ao axé do branco, nas práticas de iniciação recebe certos alimentos, banhos e ensinamentos, relacionados ao culto de Oxalá. Essa condução ritual do axé do branco, associado à observação de muitas normas rituais relacionadas ao ar-água-sêmen-sabedoria do grande Oxalá, fortalece o iniciado e propaga o axé do orixá para todo a comunidade.

Esse refinado corpo de conhecimento sobre os orixás nasceu da convivência milenar dos nossos ancestrais com o ambiente natural africano e brasileiro, em um processo de construção simbólica e histórica que, na singularidade da cultura nagô, nos reporta a arquétipos do grande pai – Oxalá; das grandes mães – Oxum, Nanã, Yemanjá, Oyá; do filho primogênito – Exu; dos filhos descendentes – Omolú, Logun Edé, Oxumaré; do provedor da comunidade – o caçador Oxossi; do rei-pai, guerreiro, sábio – Xangô; do soldado, ferreiro, protetor e desbravador – Ogun.

Arquétipos do pai, mãe, filho, rei, caçador e guerreiro e seus símbolos que, no contexto do projeto *AGBON*, através dos contos míticos de Mestre Didi e das obras de arte

de inspiração tradicional nagô, tornaram-se elementos que levaram os nossos alunos e alunas a vivências especiais dos valores ético-estéticos civilizatórios nagôs e sua presença marcante na constituição da cultura brasileira.

O milenar culto aos orixás surgiu na cidade sagrada de Ilê Ifé na Nigéria, local onde nasceram os primeiros agrupamentos yorubás-nagô de onde se estenderam os reinos de *Owu, Ketú, Bini, Orangun, Sape* e *Popo*. Foram reinos que expandiram a cultura yorubá por toda África ocidental e, através dos seus habitantes que foram escravizados, se expandiram para as Américas.

> A primeira entidade a pisar neste mundo foi Oduduwa, que deixou sua marca gravada em Ifé Oòdáiyá, local de origem dos seis desdobramentos de Ilê Ifé, capital sagrada dos Yoruba.
> Oduduwa foi quem criou a terra e quem reinou antes de qualquer Alafin naquela cidade.
> Os descendentes de Oduduwa foram os primeiros a serem coroados reis entre todos os povos nagôs. Sua primeira filha Akobi teve sete filhos: o primeiro foi Olowu rei de Owu. A segunda foi mãe de Alaketú, rei de Ketú. O terceiro, Oba Bini, foi rei de Bini. O quarto, Oba Ila, foi rei de Orangun.O quinto, Oba Sape, foi rei de Sape, Oni Sape. O sexto, Oba Popo, foi o rei Olupopo. Finalmente o sétimo, Oraniyan, o caçula, se tornou Alaafin no lugar de Oduduwa em Ifé (LESEBIZAN, 1963, *apud* LUZ, M., 1995, p. 124).

Cada um dos sete primeiros reinos yorubás originários de *Ilê Ifé, Owu*, *Ketú*, *Bini*, *Orangun, Popo, Sape* e *Oyó* (a capital política do império yorubá fundada por Oraniyan), possuía seu orixás protetor e, com o passar do tempo, esses primeiros reinos foram se expandindo e propagando o axé do seu orixá nas novas terras yorubás.

Merecem destaque algumas terras africanas e seus orixás bem conhecidos por nós brasileiros como Oshogbo, terra de Oxun; Abeoukuta, terra de Iyemanjá; Ire de Ogun; Ketú

de Oxossi, Oyó a de Xangô, Ejibo, de Oxaguiyan, Ilê Ifé de Oxalá e Oduduwa e assim por diante (LUZ, M., 1995, p.128).

A interdependência e complementaridade entre os seres humanos, a terra e os orixás para os africanos são aspectos que achamos relevantes para o nosso trabalho educacional *AGBON* com jovens e crianças de uma escola pública de Salvador, onde predominam os valores utilitaristas do Ocidente. Sobre essa contribuição africana à cultura brasileira e ocidental, Marco Aurélio Luz transcreve, no seu livro *Agadá* (1995), as palavras do professor Wande Abimbola, presidente da I Conferência dos Orixás que ocorreu em Ilê Ifé em 1981 e que teve como representante do Brasil Mestre Didi.

> Todo Orixá, quase sem nenhuma exceção são forças deste universo, desta Terra. Oke, a montanha é um Orixá. O trovão e o relâmpago são Orixá. O mar é um orixá conhecido como Olokun. A lagoa é um orixá conhecido como Olosa. Todos os rios no país Yoruba, seja grande ou pequeno são todos Orixá. Algumas grandes árvores na floresta, tais como Iroko e Ose são Orixá. Ilé, mãe terra na qual estamos em pé ou sentados agora é um Orixá. O ferro é o símbolo de Ogun. Obatalá é a essência verdadeira da criação. Portanto nós vemos que este é um sistema de pensamento que contempla o maior respeito às forças da natureza. Como resultado nós não compactuamos com o abuso das florestas, dos rios e das montanhas.
>
> Eu gostaria de dizer ante vocês hoje, que uma das razões responsáveis para o declínio e degeneração de nosso meio na atualidade é o abandono deste importantíssimo cânone da religião sobre o qual o sistema Orixá está fundado. Na sociedade tradicional, você não poderia ir urinar ao lado do rio porque ele é sagrado. Você não pode cortar e derrubar o Ose ou Irokpo para propósitos comerciais, também porque eles são sagrados. È por isso que esta religião diz que os seres humanos e a natureza são irmãos (LUZ, M., 1995, p. 689 e 690).

A partir das valiosas informações sobre a fundação, a localização geográfica e a importância dada ao orixá na constituição da civilização yorubá-nagô, encontramos elos

vigorosos que unem os brasileiros à África, elos de um continuum civilizatório africano no Brasil que, nas atividades da oficina de arte *AGBON*, nos possibilitaram demonstrar à comunidade escolar que os orixás não são elaborações religiosas exóticas, nem devem ser associados a concepções maniqueístas de base judaico-cristã de bem e mal, céu e inferno e anjo e demônio. Os orixás são princípios de um acervo milenar de saberes africanos com sua filosofia, sua localização geográfica e histórica distintas, tesouro que a cultura brasileira herdou do povo africano.

Para tratarmos sobre os orixás no Brasil e os seus símbolos, elementos que nos serviram de base para as atividades da Oficina de arte *AGBO*N, destacamos o livro *Histórias de um Terreiro nagô*, uma narrativa sobre a continuidade do culto aos orixás no Brasil feita a partir da convivência familiar e religiosa de Mestre Didi na importante comunidade-terreiro nagô Ilê Axé Opô Afonjá.

Nesse livro, Mestre Didi aponta os seguintes orixás cultuados nessa comunidade tradicional afro-brasileira: Oxalá, Oduduá, Xangô, Oxossi, Oranyian, Iyá Masê, Bayani. Onilé, Ossãin, Ogun, Omolu ou Obaluaiyê, Oxumarê, Cajapriku, Iyá, Oxum, Nanã, Iemanjá, Obá, Eua, Iansan, Beji, Otin, Logunedé, Exu.

Além de Rokô e Apaoká, as árvores sagradas, Exu é venerado na qualidade de mensageiro dos orixás. Cajapriku e Iyá são orixás da nação Grunci (SANTOS, D., 1988, p. 45).

As informações do Mestre Didi são importantes para nós porque, para além da vasta produção acadêmica sobre o culto dos orixás, esse livro transmite, como em depoimento, o vigor de quem vive profundamente a tradição dos orixás, sendo um referencial que ajuda a despertar todos os sentidos (cheiros, movimentos e cores) para implementar as atividades de educação pluricultural *AGBON*.

Apoiados nos ensinamentos desse livro, vamos fazer uma breve descrição das características de cada orixá.

Orixá Oxalá – O pai de todos os orixás.

As descrições feitas por Mestre Didi sobre as comemorações em três domingos para Oxalá demonstram a importância desse orixá, arquétipo do pai gerador de toda vida para o povo nagô e nos reporta à dinâmica iniciática dos terreiros na condução do axé mineral, animal e vegetal do orixá para expandir a vida na comunidade.

> Primeiro Domingo – As festas começam da mesma maneira que as demais já descritas, com a diferença: todos os filhos do terreiro são obrigados a vestir roupa branca e não podem comer absolutamente nada que contenha sal, sangue e dendê.
>
> No intervalo das festas destinada à troca de roupa dos orixás, os presentes são servidos de adié (galinha cozida somente com cebola e ori – limo da Costa), ebô (milho branco cozido com água sem sal), com o acompanhamento do aluá (SANTOS, D., 1988, p.55).

As informações prestadas sobre as festas para Oxalá por Mestre Didi nos permitiram desenvolver com nossos alunos desenhos sobre o símbolo desse orixá, o cajado *opaxorô* e sua cor branca, axé branco para o nagô. Símbolo da vida que transmite a importância do grande orixá babá, arquétipo do pai primordial para os nagôs.

Orixá Oxum: A exuberância das festas para Oxum assume grande plasticidade através da descrição feita por Mestre Didi ao tratar da festa para Oxum Miuwà no Opô Afonjá, realizada no tempo de Mãe Senhora, Iyalaxé Iyanassô Opô Afonjá, mãe biológica de Mestre Didi.

> Os Alabês tiram então a cantiga apropriada para Oxum Miuwà, saudando sua entrada no barracão. (...).

> Oxum vem à frente de uma grande procissão, enquanto espocam foguetes e fogos diversos iluminam o terreiro. (...) São então cantadas as músicas devidas a Oxun e ela dança, vestida com uma saia azul bem bordada, camisa crioula também ricamente bordada com diversos *ojás* cor-de-rosa de boa fazenda, um bonito pano da Costa de cores vivas e um lindo adê também cor-de-rosa com franjas. Nos pés, um rico par de sandálias da mesma cor, bordada a ouro (SANTOS, D., 1988, p.71).

Compreendemos que Oxum traduz o arquétipo da grande mãe. Tomando como ponto de partida o *abebé,* símbolo de Oxum, levamos os alunos e alunas a conhecerem e refletirem sobre a dinâmica *odara,* idéia que encerra em si o belo, o bom, o útil e o eficaz, e que Mestre Didi faz sobressair nas descrições das festas de Oxum. A dinâmica *odara* que integra diversas linguagens da música, no toque do alabê; a dança da Oxum e as artes visuais no código das cores e formas dos *ojás*, *adê* e panos-da-costa.

Orixá Exu aquele que "Abre as festas públicas, antes que a cerimônia se inicie pela noite. O Padê é a invocação de Exu para que tudo saia bem na festa e não haja nenhuma desarmonia" (SANTOS, D., 1988, P. 45).

Sempre apoiado no texto de Mestre Didi, enriquecido com outros esclarecimentos sobre o ritual do Padê para Exu, pudemos fazer os alunos e alunas travarem conhecimento sobre o arquétipo do filho primogênito em Exu, o orixá fruto da união entre os mundos *aiyê-orun,* orixá que favorece com seu dinamismo o acontecer e o devir – e que é conhecido como aquele que abre os caminhos.

Orixá Xangô – Xangô, o dono do terreiro, é considerado o Obá Afonjá, o rei.

O ciclo de festas para Xangô inicia-se no Ilê Axé Opô Afonjá no dia 28 de junho, época em que ocorre a festa de São Pedro. É a estação de boas chuvas, quando na Bahia ocorre a grande colheita de milho, amendoim, inhame, aipim, etc.

As comemorações para Xangô no ciclo das grandes colheitas expressam o arquétipo do provedor–procriador Xangô, considerado o Obá, o rei fundador das comunidades-terreiros nagôs, e que vem sempre acompanhado pelas suas importantes mulheres. “Todos se animam, a festa toma um certo realce, até as filhas de Xangô, que estão tomando parte na roda ou mesmo as que estão de fora, ficam manifestadas, o mesmo acontecendo com as filhas de Oxum, Iansã, e de todos os orixás mulheres” (SANTOS, D., 1988, p.51).

Durante nossas aulas, o símbolo Oxé, cetro-machado de Xangô, foi interpretado pelos nossos alunos e alunas levando em conta o poder do Obá, a força-fogo para celebrar a vida que congrega e fortalece a comunidade.

Orixá Oxossi “No dia de Corpus Christi é festejado Oxossi, grande orixá, rei dos caçadores e da nação Ketu” (SANTOS, D., 1988, p. 46).

Além da informação sobre o arquétipo do caçador, provedor da comunidade e sua relação com os primeiros reinos yorubás, Mestre Didi nos reporta à cerimônia onde esse arquétipo do caçador, com seus símbolos, o arco e a flecha, é revivido na comunidade.

> O *Axogum* – responsável pelo sacrifício, munido de arco e flecha, feitos com madeira tirada naquela mesma hora, aguarda em frente à porta o seu *otun* – acompanhante da direita, e o seu *os*i – acompanhante da esquerda, pra que eles, logo em seguida rodeiem a casa, levando o animal principal do sacrifício, já anteriormente designado por Oxossi. Cada vez que o animal passa em frente à porta, o *Axogum* atira uma flecha sobre seu dorso, gritando: “*Oké Aro!*” (SANTOS, D. , 1988, p. 47).

Esse texto serviu para discutirmos com nossos alunos sobre a arte como forma de revitalização dos valores civilizatórios de um povo e sobre a importância dos caçadores nas culturas tradicionais: aquele que caça nas comunidades tradicionais africanas é também, aquele que protege os animais.

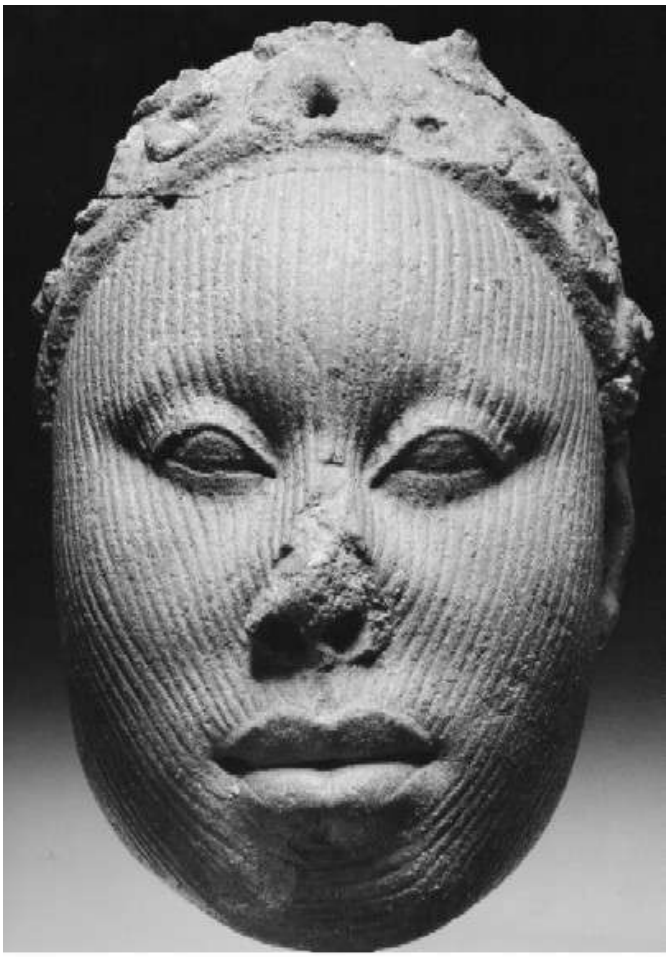
Orixá Ogum: As narrativas de Mestre Didi mostram uma relação muito estreita entre Exu e Ogum e trazem informações sobre oferendas de animais a esse orixá. Arquétipo do guerreiro, ferreiro, desbravador, qualidades presentes no vigor das suas festas e seus alimentos e paramentos.

> Vão todos para sala da casa grande, onde há uma mesa de xixim, feijão de azeite, oxoxó, bolas de arroz, acaçás, acarajés, além de aluá. (...) os Ogun vêm na frente com seus xocotô (espécie de calças muito bonitas), seus abada (blusas), seu ojá (adornos com lindas tiras de pano), muito mariô (olho de dendezeiro em tiras), belos capacetes e empunhando suas espadas de ferro (SANTOS, D. , 1988, p.63).

O símbolo do arquétipo Ogum, ou seja, a espada de ferro *obé*, serviu para refletir com as crianças da Oficina de arte *AGBON* sobre o processo de desenvolvimento tecnológico africano a partir das sociedades de ferreiros e caçadores que, com o vigor de Ogum, avança para além do espaço comunitário, para o mundo desconhecido.

Agora vamos tratar de outra fonte da cultura nagô, a ancestralidade. Inicialmente, nos reportamos à bela escultura *Cabeça humana* de um ancestral de Ilê Ifé, e mostraremos como essa expressão artística traduz os valores civilizatórios ancestrais do povo nagô. Em seguida, trataremos da presença do culto aos ancestrais ilustres egunguns e a importância de Mestre Didi na preservação dos valores ancestrais africanos no Brasil.

A bela face negra em terracota, elaborada pelo povo nagô de Ifé no século XII, extrapola em sua nobreza e força as ordenações cronológicas, localizações espaciais, padronizações e recortes culturais inventados pelo Ocidente sobre a África.



CABEÇA HUMANA / Nigéria, Ifé.
Século XII a XV. Terracota, altura 19cm. Museu Etnológico de Berlim.

A simetria dos elementos constitutivos da face presente nas formas arredondadas, precisas, claras que compõem a estrutura da figura, a superfície ligeiramente recurvada e côncava da testa, o queixo e as marcas do rosto, símbolos das diversas linhagens que constituem o povo nagô-yorubá, espelha a atividade de um artista que esculpiu a "divindade humana".

Uma escultura que não foi realizada para deleite de intelectuais ou como elaboração de um discurso de formalização estética abstrata e representação de um texto visual distante

da vivência comunitária do artista. Não é uma obra, como se fala nos círculos artísticos comerciais ocidentais, de “arte pela arte”.

A bela face se impõe atemporal como *AGBON,* uma territorialidade de profunda dignidade, espiritualidade e sabedoria ancestral africana.

A face em terracota, na sua expressividade, adquire a função de reverenciar, promover, propagar os valores do sagrado, transmitir o conhecimento teológico dos nagôs. Essa obra prima pertence ao acervo do mais importante centro cultural e religioso nagô-yorubá, a cidade de Ilê Ifé, no sudeste da Nigéria. É mais que um registro iconográfico de um antepassado: constitui-se como uma emanação da *arkhé* africana, chão inaugural pleno de axé, reportando na sua forma a um lugar de familiaridade, de reencontro e afirmação da identidade afro-brasileira.

A *Cabeça humana* é uma homenagem a um ser humano e o reconhecimento da participação dessa pessoa ilustre para o bem estar da sua comunidade. Os ancestrais ilustres foram pessoas que nas suas vidas contribuíram para a expansão e o fortalecimento das suas comunalidades, foram reis, líderes de linhagens, sacerdotes, caçadores, guerreiros, ferreiros, pessoas que, ao retornarem para o *orun,* são reverenciadas por suas comunidades no *aiyê* para que sua força permaneça no grupo e possa continuar a se expandir.

A bela escultura de Ilê Ifé, reproduzindo as feições de uma autoridade do povo nagô, certamente um Oòni, rei tradicional de Ilê Ifé, (AYOH’OMIDIRE, F., 2004, p.179) apresenta um ancestral fundador, fortalecendo o sentido de pertencimento a uma família, uma linhagem, a uma comunidade africana, restabelecendo os vínculos dos descendentes dos nagôs com sua origem.

No Brasil, a tradição do culto aos ancestrais ilustres Egunguns originária de Oyó, capital política do Império Nagô-yorubá, conforme indica Marco Aurélio Luz, instalou-se e

expandiu-se no Brasil, provavelmente no início do século XIX (LUZ, M., 1995, p. 498). O estabelecimento dos *lesé Egun* para cultuar os Egunguns (ancestrais masculinos ilustres) das linhagens nagô foi uma atitude dos africanos em terras brasileiras para reforçarem os vínculos com suas origens e, assim, se fortalecerem como comunidade, frente à tentativa de aniquilamento civilizatório a que estavam sujeitos pela imposição racista européia.

O axé de alguns ancestrais ilustres do povo nagô, dispersos em diversas localidades da Bahia, foram "plantados" e "cultivados" sobretudo na Ilha de Itaparica (no município de Vera Cruz) e em Salvador.

Marco Aurélio Luz, em seu livro *Agadá* (1995), nos conta sobre alguns egunguns, ancestrais ilustres do povo yorubá-nagô e quem os trouxe para Bahia. O ancestral *Babá Egun Olokotun*, considerado o ancestre primordial da nação nagô, foi trazido da África para o Brasil por Marcos o Velho e seu filho Marcos Teodoro Pimentel. Esse ancestral ilustre foi cultuado nas localidades de Mocambo e em Tuntun que ficam na ilha de Itaparica. O *Egun Okulelê* foi trazido por Tio Serafim de Vera Cruz. O *Egun Babá Agboula*, um dos patriarcas do povo nagô, foi trazido por João dois Metros (filho de Tio Serafim) de Encarnação.

> Outros terreiros de Egun são registrados no fim do século XIX , como o localizado em Quitandinha do capim, que cultuava os Eguns Olu-Apelê e Olojá Orum, dentre outros, Egun, em seus festivais anuais; o de tio Agostinho, em Matatu, que se tornou ponto de concentração de vários Ojés de outras casas, inclusive do Alapini Tio Marcos, o terreiro da Preguiça, ao lado da igreja da Conceição da Praia, etc (LUZ, M., 1995, p. 501).

A partir do culto aos ancestrais ilustres, foram sendo reestruturadas tramas, refizeram-se laços simbólicos e efetivos, elos profundos de famílias e linhagens africanas no Brasil.

O estabelecimento das práticas litúrgicas de culto aos ancestrais e orixás, a despeito das proibições e perseguições do governo, constituiu os fundamentos da instituição de uma genuína cultura de matriz africana no Brasil. "A implantação de uma nova África no Brasil ganhava contornos bem definidos na sedimentação das instituições de origem, sobretudo no que se refere ao translado da ancestralidade africana para o solo brasileiro" (LUZ, M., 1995, p. 501). Essas práticas litúrgicas afro-brasileiras tiveram ramificações políticas, educacionais e culturais, como as irmandades afro-brasileiras e os afoxés.

Das inúmeras famílias, linhagens que, através do culto aos ancestrais e orixás, estabeleceram no Brasil um continuum civilizatório e expandiram a sabedoria nagô por todo o país, no contexto do projeto de educação pluricultural *AGBON*, destacamos a família de Mestre Didi, os nagôs do reino de Ketu e Oyó, conhecida como linhagem Asipá.

Devido a sua sagrada herança ancestral africana, Mestre Didi foi agraciado em terras africanas de Oyó e Ketú com altos títulos religiosos do orixá-ancestral Xangô, terceiro Oni, rei de Oyó.

> Sendo o membro mais velho da família Asipá no Brasil, foi ordenado Balé-Xangô, em 1968, na cidade de Oyó na Nigéria. Mais tarde, em 1983, foi instalado Babá Mogbá Ogá Oni Xangô, no palácio do rei de Ketu, o Alaketu, na República do Benim (SANTOS, D., 1998. p. 6).

Destacamos a ancestralidade como cumprimento do ciclo vital para os nagôs, ciclo que recomeça após a morte axexé – origem das origens, onde o ser humano, ao ter

cumprido seu destino no *aiyê* e ter contribuído para o favorecimento do grupo poderá ser reverenciado por seus descendentes, pois, como afirmou Marco Aurélio Luz:

> É do culto dos ancestres que deriva o valor da ancianidade institucional. O poder social é resultante da possibilidade dos notáveis serem lembrados e cultuados por sua descendência e pela comunidade após a sua morte como ancestre e continuar enquanto tal, participando das realizações que empreendeu visando expandir a vida dos seus dependentes (LUZ, M., 1995, p. 122).

Ao abordarmos a ancestralidade achamos importante lembrar aos nossos alunos e alunas a importância do respeito e cuidado com os anciãos e com nossos pais, pessoas que, para o nagô, na trama da existência, nos antecederam e para quem devemos imensa gratidão e respeito pela nossa existência nesse mundo.

1.5. Mestre Didi. A árvore de sabedoria ancestral africana

Após termos apresentado os aspectos filosóficos afro-brasileiros que dão base a nossa proposta *AGBON*, trataremos agora da fonte de inspiração, a árvore ancestral africana, metáfora que utilizamos para nos referir a sabedoria de Mestre Didi e seus frondosos galhos de conhecimento, condutores da seiva ancestral do chão africano nagô que nutre nosso projeto de educação pluricultural *AGBON*.

A nossa abordagem sobre a vida e obra de Mestre Didi que fundou importantes instituições culturais, educacionais e políticas afro-brasileiras como a Mini-comunidade infanto-juvenil Oba Biyi (1876-1986), o SECNEB – Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil (1974) e o INTECAB – Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-brasileira (1987), limita-se a tratar da sua importante história como sacerdote nas

comunidades de culto aos ancestrais e orixá, ressaltando o papel da linguagem *odara* em quatro obras de sua autoria sobre os orixás da terra, aspectos que consideramos de grande relevância para o foco do nosso estudo *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*.

Tendo como metáfora a grande árvore, símbolo do continente africano com suas raizes extensas, troncos fortes e copas imensas, relacionadas na cultura nagô a ancestralidade, tomamos então a árvore como símbolos da sabedoria, expressa na história de vida e obra de Mestre Didi.

Mestre Didi, Deoscoredes Maxiliano dos Santos, que nasceu em 02 de dezembro de 1917, filho de Arsênio dos Santos e de Maria Bibiana do Espírito Santo, é o que se pode chamar de *omo bibí* - bem nascido, alguém que, na trama do seu destino trouxe dos seus pais uma preciosa herança civilizatória.

Ainda garoto, Mestre Didi, estabeleceu vínculos com a tradição milenar do culto aos egunguns, originário da região africana de Oyó, foi iniciado nesse culto, extremamente secreto e dos mais representativos da herança civilizatória africana.

O primeiro contato de Mestre Didi com o culto aos ancestrais ocorreu a partir de 1925, quando ele tinha apenas oito anos de idade, e foi iniciado no *Ilê Olokotun*, comunidade-terreiro de culto aos eguns localizada na ilha de Itaparica. A iniciação foi acompanhada por um amigo dos seus pais também chamado Arsênio, conhecido como Paizinho, que em 1934 confirmou Mestre Didi como *Ojé Korikowê Olokotun*, sacerdote no culto aos ancestrais no *Ilê Agboulá* na ilha de Itaparica.

Da convivência e aprendizado em toda a sua infância, juventude e fase adulta com os mais velhos, sábios líderes do culto aos ancestrais no Brasil, como Tio Marcos que cultuava o *olorí Egun, Baba Olokotun*, o mais antigo ancestral que foi trazido da África

para o Brasil, Mestre Didi adquiriu grande conhecimento, experiência e maturidade, vivência da sabedoria ancestral africana que culminou em 1975, quando recebeu título de Alapini, o mais alto grau da hierarquia sacerdotal nagô. Em 1980, dando prosseguimento à expansão do valioso legado civilizatório nagô desse culto no Brasil, Mestre Didi, com 63 anos de idade, fundou em Salvador a comunidade-terreiro Ilê Asipá.

Por herança, imenso esforço, afeto e dedicação, Mestre Didi tornou-se um digno possuidor do mais alto título do culto aos ancestrais no Brasil, o Alapini, posição que nos reporta à imagem da árvore ancestral e seus ramos infinitos de conhecimento e fortes vínculos na sua raiz com os fundamentos da civilização nagô.

Pela ascendência materna, Deoscoredes Maxiliano dos Santos foi nutrido no seio de uma das mais antigas e tradicionais casas de culto aos orixás no Brasil, a comunidade-terreiro Ilê Axé Opô Afonjá.

Ali, o garoto Deoscoredes, na sua mais tenra idade, conviveu com as mais importantes lideranças religiosas do culto aos orixás. Dentre elas, merecem destaque a senhora Eugenia Ana dos Santos, avó espiritual de Mestre Didi, mais conhecida como Mãe Aninha, a Obá Biyi, uma filha de africanos que nasceu em 13 de julho de 1869 de uma grande família da nação Grunci e foi a fundadora e primeira Iyalorixá do Ilê Axé Opo Afonjá.

Foi a partir do aprendizado com a "avó" Mãe Aninha, Obá Biyi, que o jovem Didi foi adquirindo conhecimento sobre o culto aos orixás, tendo sido designado Bopê Oiá da casa Iyá, título relacionado ao orixá Oiá, princípio do fogo, ventos e trovões, considerada a rainha dos eguns. Depois, já um homem feito, foi confirmado como Assogbá, supremo sacerdote do culto a Obaluaiyê, orixá do panteão da terra e como Babá L'Osaniyin, orixá das florestas, possuindo o conhecimento do poder medicinal das folhas.

O valioso conhecimento que Mestre Didi adquiriu sobre os fundamentos do culto aos orixás na comunidade Ilê Axé Opô Afonjá, associado ao conhecimento sobre o culto aos ancestrais, lembrando a árvore africana, aprofundaram as raízes, fortaleceram o tronco e ampliaram a copa da sua múltipla experiência, expandindo frutos de sabedoria: livros, esculturas, pesquisas e instituições.

Na comunidade-terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, além da condução da avó espiritual Mãe Aninha, Mestre Didi foi amparado e orientado pela sua mãe biológica, Maria Bibiana do Espírito Santo, a nobre Mãe Senhora, a terceira Iyalorixá do Ilê Axé Opo Afonjá, muito conhecida no Brasil pelo seu empreendimento na propagação dos valores civilizatórios do povo nagô e pela altivez e beleza do seu orixá, Oxum Muiwá.

Mãe Senhora, na liderança do Axé Opô Afonjá, intensificou contatos com grandes reinos africanos como o Ataojá de Osogbô, na cidade de Oxum. Especialmente o Alafin de Oyó, cidade onde é cultuado Xangô que, "Em reconhecimento a sua preeminência sacerdotal, e sua descendência da família Asipá, em 1953 confirmou o título de Iyanassô Oyó, sacerdotisa de Xangô no Afin (palácio), por ordem do Obá Adeniran Adeyemi, Alafin Oyó" (SANTOS, J., 1997, p. 62).

Sobre o restabelecimento do elo entre os Asipá no Brasil e seus parentes na África, elo desfeito desde o final do século XVIII e século XIX, quando um número expressivo de nagôs foi trazido como escravo para o Brasil, temos o testemunho de Mestre Didi que nos transmite a emoção de ter encontrado, depois de tanto tempo, como por uma trama do seu destino, os familiares africanos. Na narrativa desse reencontro, inicialmente ele nos fala das suas naturais inseguranças ao entrar em contato com sua família africana.

> Ouvia sempre minha mãe e várias pessoas mais velhas descendentes de africanos dizerem que nós descendíamos de uma das famílias reais do reino de

> Ketú. Porém eu nunca dei importância e achava até ridículo comentar o assunto com outras pessoas. Eu pensava que tudo aquilo que ouvia com referência com a minha família real e levando em consideração as dificuldades que os negros sempre tiveram para manter e preservar a tradição afro no Brasil e, principalmente na Bahia, fosse um pretexto para afirmar-se, fazendo o culto e a nossa religião afro-baiana mais respeitada no universo social (SANTOS, J., 1997. p. 67).

Em seu livro tão rico em depoimentos, Mestre Didi esclarece como o patrimônio cultural africano foi sendo preservado nas comunidades tradicionais afro-brasileiras, na diversidade dos seus elementos simbólicos, por exemplo, os versos rituais tradicionais ou *orikis*, entoados pelos mais velhos, formas singulares de identificação familiar e das linhagens na África, preservada no Brasil.

> (…) a minha mulher se lembrou do caso da família real e me perguntou porque eu não recitava o ôriki ou Orilé de minha família, o que eu chamo de brasão oral. Não dei atenção à pergunta. Mas, ela e Verger insistiram tanto, que fui forçado a recitar o Orikí, mesmo porque o Rei observou quando Juana falou em francês com Verger e ficou interessado. Tive que dizer as seguintes palavras em Nagô: ASIPÁ BOROGUN ELESE KAN GONGOO. Quando terminei só vimos o rei de repente exclamar. Há! ASIPÁ! E levantando-se da cadeira onde estava sentado apontou para um lado do palácio, dizendo: sua família mora ali (SANTOS, J., 1997, p. 68).

O reencontro entre os descendentes no Brasil com seus parentes da família Asipá, uma das sete linhagens fundadoras do reino de Ketu e de toda civilização nagô-yorubá, tornou-se um fato de grande relevância histórica para o fortalecimento dos vínculos entre todo o povo yorubá-nagô na África e seus irmãos no Brasil e foi comemorado por todos os presentes.

Mestre Didi, sendo o membro mais velho da família Asipá no Brasil, em 1968, na cidade de Oyó na Nigéria foi ordenado Balé-Xangô; esse importante título foi enaltecido na sua segunda viagem a África em 1983, quando foi considerado Babá Mogbá Ogá Oni Xangô, no palácio do rei de Ketu em Benin (SANTOS, D., 1998, p.6). As experiências de Mestre Didi nas comunidades de culto aos ancestrais e no culto aos orixás no Brasil e o restabelecimento dos elos ancestrais com seus parentes africanos o tornaram uma das mais reconhecidas autoridades nagôs no mundo.

Depois de termos apresentado um pouco da história de Mestre Didi e sua ligação com o culto aos ancestrais e orixás, vamos tratar de uma das belas emanações da árvore de sabedoria milenar africana nagô no Brasil, as esculturas de Mestre Didi.

Antes, porém, destacaremos como ilustração das suas atividades nas artes plásticas, dentre as suas muitas exposições, três grandes mostras que ele realizou: a exposição individual em 1986, no Schomburg Center em Nova Iorque; a participação com sala especial “Maitrê Didi” em 1989, na exposição internacional “Magiciens de la Terra”, no Museu Georges Pompidou em Paris e, em 1996, a sua participação com uma sala especial na XXIII Bienal Internacional de São Paulo.

Essas exposições levaram a grandes centros urbanos internacionais a rica concepção civilizatória nagô, tornando-se importantes eventos de envergadura internacional para afirmação identitária do povo negro brasileiro.

Vamos destacar quatro esculturas relacionadas aos orixás do panteão da terra *axexé* - origem das origens e recorremos à explicação de próprio artista: “Os *orixá* do Panteão da Terra são os que nos alimentam e nos ajudam a manter a vida. Os meus trabalhos estão

inspirados na natureza, na Mãe Terra-Lama, representada pela orixá Nanã, patrona da agricultura.” [4].

O processo de elaboração artística de Mestre Didi é pleno da dinâmica *odara*, noção afro-brasileira que concebe a atividade de produção artística como ato de construir o belo, o eficaz, o bom e o útil e o sentido da arte é magnificar o sagrado. (LUZ, M., 2002). Para exemplificar o processo de elaboração artística *odara* na obra de Mestre Didi, apresentamos a escultura *Sasara Ibirí Ati Ejo Meji*.

Sasara Ibirí Ati Ejo Meji
Nervura de palmeira, couro, búzios, sementes.
h. 70cm
Prêmio Copene de Cultura e Arte, 1996.

A dinâmica *odara*, presente na elaboração dessa obra, se configura inicialmente na escolha do material. Essa escolha requer conhecimento **técnico** sobre os elementos naturais e as cores dos símbolos dos orixás a serem recriados nessa obra: *xaxará* de Omolú, *ibirí* de Nana e a serpente de Oxumaré. Após a seleção atenta do material, Mestre Didi vai

[4] Catálogo da exposição, MESTRE DIDI. ESCULTURAS que ocorreu em 1996 em Salvador, patrocinada pelo Prêmio COPENE de cultura e Arte e PROVA DO ARTISTA.

estruturando as formas-símbolo desses orixás, juntando com as mãos os feixes de fibras de dendezeiros, vai dando sentido, ritmo aos seus desejos de **magnificar o sagrado**, simbolizado na obra.

A estrutura inicial das fibras de dendezeiros, no segundo momento, é retorcida, aperfeiçoada, associada a ritmos circulares dos refinados conteúdos filosóficos nagô sobre os orixás da terra, depois moldada e conduzida pelo desejo de renovação do símbolo, frescor que brota do íntimo para construir o **belo** e homenagear o orixá.

Após a concepção do corpo da escultura que se assemelha ao tronco de uma árvore envolvido por formas circulares e sinuosas das serpentes, são adicionadas as tiras de couro com suas cores que simbolizam o axé, relacionadas aos orixás simbolizados. As tiras de couro e as contas e búzios não são meros adornos. Na obra de Mestre Didi, sua escolha é fruto do conhecimento da tradição milenar dos orixás e ancestrais e a combinação de cores transmite a simbologia do orixá e seu axé.

Finalmente com a obra pronta, o elegante *Sasara Ibirí Ati Ejo Meji* expressa a força de algo **útil**, ou seja, um conhecimento renovado sobre os orixás da terra para afirmar os valores civilizatórios dos nagôs no mundo.

Assim, como a bela escultura *Sasara Ibirí Ati Ejo Meji*, plena da dinâmica afro-brasileira *odara* propaga a sabedoria ancestral africana nagô, para o contexto de educação pluricultural *AGBON* em que trabalhamos com crianças e jovens sobre os símbolos dos orixás, achamos bastante enriquecedoras as concepções dos símbolos dos orixás do panteão da terra e seus significados que apresentamos a seguir:

IBIRÍ
Nervura de palmeira, couro, búzios, sementes.
h. 50cm
Prêmio Copene de Cultura e Arte, 1996.
Galeria Prova do Artista – Salvador, BA. p. 13

O *Ibirí* é o emblema e o atributo de Nanã, a entidade mais velha do universo. Nanã é uma das Grandes Mães primordiais da criação, lama, força geradora da terra umedecida que faz brotar a vida e também para onde retornam todos os seres após a morte. Nanã está associada aos ciclos de morte e renascimento.

O *Ibirí* de Nanã é composto de nervuras de palmeiras que representam os espíritos da terra e dos ancestrais, nervuras unidas por braceletes de couro ornamentados com sementes e búzios que simbolizam também os seres humanos dentro do coletivo. Os grupos de búzios são os atributos mais fortemente associados a Nanã e simbolizam o coletivo ancestral. A cor índigo escuro - axé do preto, está associada com a terra e o mistério de transformação da morte em vida. O branco - axé do branco está associado ao princípio gerador masculino da existência e a cor vermelha - axé do vermelho, apresenta a fertilidade, o poder gerador feminino.

As iniciadas de Nanã dançam com o *Ibirí* como uma mãe que carrega um filho recém nascido nos braços.

SASARA ATI ADO MEJI
Nervura de palmeira, couro, búzios.
h. 60cm
Prêmio Copene de Cultura e Arte, 1996.
Galeria Prova do Artista – Salvador, BA. p. 5

O *Sasará* é composto de nervuras de palmeiras, símbolo coletivo dos ancestrais, e ornamentado por búzios, símbolos da existência individualizada. O *Sasará* de Omolú/Obaluaiyê, filho de Nanã, é como uma vassoura simbólica que pode varrer ou não as doenças. Está relacionado à mobilização do poder de cura e transformação. A cor vermelha representa o calor, a febre que Omolú pode infringir ou afastar, e as cabaças de cores escuras representam o imenso poder de transformação, morte e geração da vida contido na terra. Poderes que Omolú/Obaluaiyê carrega consigo.

OPA OSANYIN
Nervura de palmeira, couro, búzios, contas.
h. 70cm
Prêmio Copene de Cultura e Arte, 1996.
Galeria Prova do Artista – Salvador, BA. p.16

Osanyin é o patrono da vegetação, das plantas e dos preparados medicinais. A haste central do *Opa Osanyin* é uma expressão do poder sobrenatural da terra. A figura do pássaro cercado por seis ramos repletos de sementes é símbolo de procriação e fecundidade, representam os antepassados e os descendentes que retornam. Osanyin tem o poder de cura das enfermidades porque conhece o segredo de

todas as folhas. Ele pode se comunicar com os seres humanos através do seu mais importante atributo, o pássaro, quando é solicitado pelo Baba L'Osaniyin, através de uma cabaça secreta mantida no altar desse orixá.

Após a apresentação de algumas obras de Mestre Didi, concluindo este capítulo (*O solo afro-brasileiro inaugural)* que trata da base filosófica do projeto de educação pluricultural *AGBON*, esperamos termos possibilitado uma compreensão do contexto epistemológico em que o projeto *AGBON* foi desenvolvido e dos seus elementos constitutivos, assim como termos mostrados com dignidade a fonte desse conhecimento: Mestre Didi, um ser humano que, com imenso esforço, dedicação e perseverança, semeou, cultivou, preservou e expandiu o valioso patrimônio civilizatório africano nagô no Brasil.

CAPÍTULO II – CULTIVANDO A TERRA

Neste capítulo apresentamos os estudos em Arte-educação e Arte afro-brasileira que antecederam o projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* e, em seguida, vamos mostrar a abordagem de pesquisa qualitativa etnográfica e os elementos metodológicos que a constitui: a territorialidade da pesquisa, as características da escola, os participantes da pesquisa, os elementos pedagógicos e as atividades práticas no ambiente escolar.

Esperamos, na imensidão do campo de estudo, além de proporcionar a compreensão do processo de formação do pesquisador, do contexto de produção de conhecimento e a metodologia do projeto *AGBON*, demonstrar como esses elementos estiveram articulados às ações políticas de mobilização da comunidade escolar na promoção da cultura afro-brasileira e contribuíram para que essa população se percebesse como parte do patrimônio civilizatório africano nagô recriado no Brasil.

2.1 – Estudos preliminares de Arte-educação e Arte afro-brasileira

Aqui apresentamos, de forma resumida, impressões que apontam nossas vivências ético-estéticas no vastíssimo, múltiplo e complexo campo de estudos sobre Arte-educação e Arte afro-brasileira. Trata-se de apreciação, impressão, trilhas que fomos procurando construir na busca de informações qualificadas sobre a cultura afro-brasileira em um contexto do conhecimento onde ainda predominam os valores civilizatórios ocidentais.

A nossa experiência, tanto como aluno do curso de Licenciatura em Desenho e Artes Plásticas da Universidade Federal da Bahia, quanto no trato cotidiano com as

dinâmicas de ensino, os currículos escolares e os livros didáticos de Arte dentro da minha atuação como professor já há cerca de quinze anos em diversas escolas públicas e privadas de Salvador, nos levaram a reconhecer que estivemos sempre, direta ou indiretamente, envolvidos com as idéias de renomados autores estrangeiros e suas produções sobre Arte-educação.

Na amplitude de produções sobre Arte-educação que conhecemos, merecem referência as seguintes questões que constituem conhecimento obrigatório na formação de um profissional de Arte dedicado à educação:

- A educação dos sentidos voltada para o desenvolvimento da consciência, do raciocínio e da inteligência para construção da individualidade na sua relação com o mundo exterior. Idéias presentes no livro *A educação através da arte* do inglês Herbert Read, publicado em 1943;

- A noção de capacidade criadora e seus elementos constitutivos: a flexibilidade, o pensamento imaginativo, a originalidade e a fluência mental, expressos nas fases do desenvolvimento humano, a saber: o impulso motor, que aparece nas crianças a partir dos 2 a 4 anos; o pré-esquemático, a partir dos 4 a 7 anos; o estágio esquemático, 9 a 12 anos; o estágio pseudo-naturalista, dos 11 e 12 anos; o despertar da consciência da arte, por volta dos 14 anos. Tais estágios estão explanados, por exemplo, nos estudos do austríaco Victor Lowenfeld, elaborados na década de 1970;

- As metodologias de ensino do *design*, estudo da gramática visual, domínio dos elementos formais e compositivos da propaganda, cartazes e embalagens. Foram abordagens que se expandiram a partir de 1965 pelos Estados Unidos, através dos artistas e pensadores Richard Hamilton, Richard Smith e Joe Tilson que criaram o DBAE (Discipline – Based – Art Education);

- As abordagens curriculares para o ensino de arte que integravam a produção artística, história da arte, estética e crítica, pilares do DBAE, que tiveram como seus maiores propagadores Brent Wilson, Marjorie Wilson e, sobretudo, Elliot Einer, numa proposta desenvolvida nos Estados Unidos na década de 80 do século XX;

- O ensino de arte ressaltando a importância da compreensão histórica, da apreciação estética e do pensamento crítico, tendo como referenciais o alto nível das realizações dos gregos, o virtuosismo, poder de criação, intensidade de sentimentos, estilo de mestre, originalidade de visão e profundo senso de valores humanos encontrados em obras de arte como a *Lamentação sobre o Cristo morto* de Giotto, *Escola de Atenas* de Raphael, *Vigília noturna* de Rembrandt, *Funeral em Ornans* de Coubert e *Guernica* de Picasso, proposta de ensino de arte apresentada por Ralph Smith à Associação de Educação Artística em New Orleans em 1986;

- O entendimento da arte como meio de desenvolvimento do indivíduo, um ser criador e fruidor, pertencente a uma cultura e um momento histórico. Concepções propagadas pelo inglês Gombrich em 1983;

- A necessidade de um currículo com contribuições específicas da arte-educação que possibilitem um desenvolvimento estético-visual, valorizando a responsabilidade social, mas clarificando a especificidade da área e Artes, onde o ensino não deve priorizar a criatividade, nem resolver inadequações emocionais, aumentar o QI, mas sim auxiliar no domínio dos procedimentos estéticos visuais, reconhecendo que o aluno já traz experiências estéticas de casa na convivência com outras linguagens, como o artesanato, arte popular, mídia eletrônica, cinema e televisão, abordagem apresentada por Vicent Lanier na universidade do Arizona em 1984;

- As capacidades artísticas compreendidas como formas distintas de inteligências: espacial, musical, corpóreo-cinestésica, interpessoal, intrapessoal, lingüística e lógica matemática. Formas de inteligência consideradas diferenciadas nos indivíduos e aprofundadas na obra *Inteligência Emocional* de Daniel Golemann publicada na década de 1990.

Na especificidade do nosso projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana,* uma proposta educacional inspirada no patrimônio civilizatório nagô, preocupada em estimular o afeto pela herança civilizatória africana nas crianças das escolas públicas de Salvador, não encontramos nesse contexto de produção do conhecimento de Arte-educação referenciais que contemplassem o patrimônio civilizatório afro-brasileiro.

Esse déficit se verifica mesmo em autores brasileiros como Ana Mae Barbosa e sua *Metodologia Triangular,* uma proposta para o ensino de Arte que envolve a história da arte, leitura da obra de arte e o fazer artístico inspirados nos trabalhos de Elliot Eisner do DBAE, abordagem difundida no país por meio de projetos como os do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo e o Projeto Arte na Escola da Fundação Iochpe, uma proposta destacada nos *Parâmetros Curriculares Nacionais* como alternativa educacional a ser difundida no Brasil no século XXI [5]. Essa renomada autora, além de desconhecer o patrimônio civilizatório afro-brasileiro, desqualifica a erudição que emana das comunidades religiosas negras, como vemos no texto a seguir:

> Sem conhecimento de arte e história não é possível a consciência de identidade nacional. A escola seria o lugar em que se poderia exercer o princípio democrático de acesso à informação e formação estética de todas as classes sociais, propiciando-se na multiculturalidade brasileira uma aproximação de códigos culturais diferentes.

[5] CF. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte /Secretaria de Educação Fundamental. – 2. ed. – Rio de Janeiro: DP& A, 2000, p. 31.

> O que temos, entretanto, é o *apartheid* cultural. Para o povo, o candomblé, o carnaval, o bumba-meu-boi e a sonegação de códigos eruditos de arte que presidem o gosto da classe dominante que, por ser dominante, tem possibilidades de ser mais abrangente e também domina os códigos da cultura popular (BARBOSA, A., 1991, p. 33).

Do desconhecimento da erudição negra preservada nas comunidades-terreiro, expresso na obra de Ana Mae Barbosa, leitura "obrigatória" no estudo de Arte-educação do Brasil, passamos para a ausência da Arte afro-brasileira como referencial dos processos criativos no livro de Fayga Ostrower, *Criatividade e processos de criação*, que utiliza para exemplificar os processos de criação, as obras de arte do Egito "embranquecido", da Grécia clássica, da Europa e dos Estados Unidos, divulgadas nos centros culturais ocidentais como marcos civilizatórios da humanidade.

Além da ausência de referenciais e dos enquadramentos que inferiorizam as manifestações civilizatórias afro-brasileiras que observamos em muitos estudos sobre Arte-educação, outros problemas dizem respeito à carência de informações sobre Arte afro-brasileira e africana nas escolas brasileiras.

Na nossa formação acadêmica e artística, apesar do quadro de professores da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia na década de 1990 possuir renomados artistas negros como Yêda Maria, Juarez Paraíso e Maria Adair, não tínhamos disciplinas que tratassem sobre Arte africana e afro-brasileira.

Das investigações que desenvolvemos sobre o silenciamento da Arte africana e afro-brasileira dos currículos de formação de professores e artista plástico da Escola de Belas Artes, destacamos a ausência de algumas importantes publicações.

- O livro *Orixás – Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo* de Pierre Fatumbi Verger. Esse livro, enriquecido com valiosos registros fotográficos, apresenta uma vasta documentação do continuum civilizatório da tradição dos orixás na África e sua permanência, expansão e recriação no Brasil. Nesse livro são encontradas imagens de esculturas tradicionais africanas que transmitem o vigor, beleza e erudição negra preservada no Brasil nas comunidades-terreiros tradicionais jêje-nagô.

- Em 1988, ano de comemoração do centenário da abolição da escravatura no Brasil, foi publicado por Emanoel Araújo o livro *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. Nesse documento sobre a contribuição artística negra no Brasil é apresentado um vasto registro de obras de artes produzidas por artistas negros no Brasil do século XVIII ao final do século XX, merecendo destaque no terceiro capítulo um artigo de Nina Rodrigues, publicado em 1904, que nos transmite as ideologias colonialistas, racistas e evolucionistas da sua época ao analisar algumas obras de arte religiosas yorubás/nagô usurpadas pela polícia baiana das comunidades-terreiro no século XIX.

> Os negros de língua Iorubana ou nagô, sejam os de língua gêge, tshi ou gá, não são idólatras. Entraram em uma fase muito curiosa do animismo em que as suas divindades já partilham as qualidades antropomórficas das divindades politeístas, mas ainda conservam as formas exteriores do fetichismo primitivo (RODRIGUES, N., *apud* ARAÚJO, E. 1988, p. 179).

Além de podermos localizar as "fontes científicas" das categorizações que desqualificam a arte erudita negra no texto de Nina Rodrigues, percebemos como certos enquadramentos da arte afro-brasileira como "animista", "fetichista" e "primitiva", utilizados por Nina Rodrigues, foram e continuam sendo repetidos por renomados críticos e artistas no século XX e XXI, como Clarival do Prado Valadares, Mario Barata, Rubens

Valentim e, mais recentemente em 2006, César Romero, no livro *Bahia - negras raízes* que trata o artista Agnaldo dos Santos como *"primitivo de origem inculta"*, *"Agnaldo é mais intuição que razão"*.[6]

Contrapondo as construções intelectuais racistas ainda presentes no ambiente cultural brasileiro, merece destaque, no livro *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica,* o artigo de Lélia Coelho Frota intitulado: *Criação Limiar na Arte do Povo: a presença do negro* que se desvencilha das amarras evolucionistas e etnocêntricas e compreende as manifestações artísticas afro-brasileiras como parte de um continuum civilizatório, como percebemos no seguinte trecho desse artigo:

> Antes de trazer a lente de aproximação crítica para mais perto da obra de alguns artistas, torna-se necessário esboçar aqui um breve resumo das transformações ocorridas na produção de cultura material em nosso país. Assim procedendo, fica clara a nossa intenção de desfolclorizar o assunto, afastando do trabalho dos artistas aqui focalizados qualquer conotação de "pitorescos", de "exótico", de "ingênuo". É igualmente prioritária, para nós, inserir na história a sua produção como um *continuum* que não denota evolução do mais "rústico" para o mais "bem feito", ou seja, através de "aperfeiçoamento" da perspectiva e do desenho e do volume segundo cânones vigentes da cultura oficial, acadêmica, ou de vanguarda. Julgo a produção de arte, que é matéria deste capítulo, contemporânea à época em que foi criada, possuindo idêntica fruição estética e domínio formal aos dos artistas de norma erudita do nosso tempo (FROTA, L. apud ARAÚJO, E. 1988, p. 217).

[6] ROMERO. C. *Bahia – negras raízes, quatro interpretações escultóricas.* Salvador: Expor art, 2006. Este livro com cerca de 100 páginas não enumeradas. Ricamente diagramado e acompanhado de um CD, publicado em 2006 com o apoio do Programa Estadual de Incentivo a Cultura da Bahia – Fazcultura, apresenta fotos e textos resumidos da obra de quatro artistas: Agnaldo dos Santos, Juarez Paraíso, Mestre Didi e Rubens Valentin.

- Outra arrojada publicação sobre a Arte afro-brasileira é o catálogo da exposição *Mostra do redescobrimento: negro de corpo e alma*, feito em 2000, que teve como organizador Nelson Aguilar. Nessa abrangente publicação, opera-se um corte transversal na arte brasileira, desde o barroco, passando pelo academicismo, modernismo e contemporaneidade, abordando aspectos das contribuições negras na literatura e nas artes. Merece destaque o texto de Emanuel Araújo que trata das representações dos negros nas Artes desde o período colonial à atualidade. No seu extenso artigo, destacamos um pequeno trecho sobre a ambigüidade brasileira ao tratar da arte negra e sua presença na identidade nacional.

> De fato, ao longo das primeiras décadas deste século, aos poucos as heranças culturais de origem africana haviam conquistado terreno no cenário cultural brasileiro – ainda que muitas vezes sob a designação nitidamente pejorativa de "folclore" – levando á progressiva *institucionalização* de manifestações como o samba ou a capoeira. Isto, no entanto, não impediria que, no mesmo período, prosseguisse a perseguição policial aos terreiros de candomblé, aos batuques e aos xangôs, nos quais o negro manifestava com que a expressão de sua alma. Esta ambigüidade constitutiva com que as expressões plásticas do período: enquanto manifestações culturais de origem afro-brasileira são transformadas em símbolos de identidade nacional, nas obras de uma Tarsila do Amaral, um Portinari, e mesmo de um Lasar Segall, recaia nos estereótipos que sempre fixaram essa imagem através de um olhar exotizador sobre o corpo negro, longe da força que revelaria a verdadeira expressão de sua alma (ARAUJO, E. apud AGUILAR, N., 2000, p. 53).

- O catálogo da exposição *Arte da África: obras primas do Museu etnológico de Berlim,* organizado por Peter Junge e publicado pelo Centro Cultural Banco do Brasil em 2004, apresenta imagens de valiosas expressões artísticas africanas com informações qualificadas sobre seus materiais, tecnologias e localizações geográficas. Obras belíssimas,

referenciais das produções da arte africana que poderiam ser mais divulgados nos curso de formação de professores de Arte e nos livros didáticos.

Ao apresentar as nossas impressões sobre algumas idéias que povoam o ambiente da Arte-educação e Arte afro-brasileira e africana, as nossas simpatias e discordâncias, as posições que nos aproximam ou nos afastam de alguns renomados autores desses campos de atuação, esperamos ter delineado a trilha das experiências nesse universo de conhecimento que nos conduziram ao projeto *AGBON - Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*, uma pesquisa qualitativa etnográfica que nasce do contexto de erudição afro-brasileira dos grandes Mestres e Mestras, pessoas comprometidas com o direito à alteridade na pluralidade cultural brasileira.

Considerando a natureza da pesquisa etnográfica qualitativa vemos que:

> A etnografia é a tentativa de descrição da cultura. (...) a cultura, como um sistema de símbolos construídos (...) não é um poder, algo a quem pode ser atribuída à causa de eventos sociais, comportamentos, instituições ou processos: é um contexto, algo dentro do que os símbolos podem ser inteligentemente - ou densamente - descritos (GEERTZ, 1973, p.14 apud ANDRÉ, 1995, p.19-20).

Adotamos a abordagem qualitativa etnográfica no nosso processo de investigação *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*.

Algumas características elementares da abordagem etnográfica são: a importância da descrição do fenômeno mais que a produção de resultados; a observação participativa onde o pesquisador tem um grau de interação com a situação estudada, afetando-a e sendo por ela afetado; a valorização do pesquisador das circunstâncias que o cercam, modificando as técnicas de coleta, se necessário, revendo as questões que orientam a pesquisa,

localizando novos sujeitos e revendo toda metodologia ainda durante o desenrolar do trabalho.

Procurando formular o projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* tendo na sua forma, conteúdo e estrutura os valores civilizatório afro-brasileiro, a nossa proposta de estudo qualitativo etnográfico em *AGBON* desloca-se do contexto eurocêntrico de produção do conhecimento para o continente teórico-epistemológico dos saberes de *arkhé* afro-brasileira, numa abordagem metodológica que tem a dinâmica de pesquisa *vivido-concebido* e a perspectiva metodológica *desde dentro para desde fora*. Para meu embasamento metodológico servi-me, sobretudo, das publicações de renomados estudiosos da cultura negra no Brasil como: Roger Bastide, Deoscoredes Maximiliano dos Santos, Juana Elbein dos Santos, Marco Aurélio Luz, Muniz Sodré, Narcimária Correia do Patrocínio Luz, Inaicyra Falcão dos Santos, José Flávio Pessoa de Barros, Jaime Sodré, entre outros.

2.2 – A dinâmica vivido-concebido e a perspectiva desde dentro para desde fora

Como base metodológica do nosso estudo qualitativo etnográfico *AGBON*, sensível ao conhecimento que emerge do contexto civilizatório afro-brasileiro, adotamos como referencial a dinâmica *vivido-concebido* e a perspectiva *desde-dentro para desde fora*, concepções inspiradas na metáfora: *da porteira para dentro e da porteira para fora*, expressão utilizada pela yalorixá Maria Bibiana do Espírito Santo – Mãe Senhora, para deixar claro aos componentes e visitantes da comunidade-terreiro que liderava na Bahia, Ilê Axé Opô Afonjá, os valores ancestrais africanos da religião dos orixás, cultivados, preservados e expandidos naquele espaço tradicional "*da porteira para dentro"* e seus

limites e diferenças em relação ao ambiente externo; "*da porteira para fora",* onde predominavam os valores religiosos, ideológicos e políticos católicos da sociedade oficial baiana de sua época.

A erudição afro-brasileira expressa nas histórias, provérbios ou metáforas como a proferida por Mãe Senhora são formas de conhecimento ancestral africano preservado e recriado nas comunidades-terreiro brasileiras, transmitdas no dia-a-dia através da fala dos mais velhos aos mais jovens como parte de um processo de aprendizagem "iniciático", *vivido-concebido* onde as diversas formas de relações interpessoais associadas a linguagens musicais, coreográficas, litúrgicas e a voz, repleta de sentimentos, transmitem a força-saber-emoção do povo nagô. Um contexto epistemológico afro-brasileiro de *arkhé* onde são mobilizados saberes que reportam à origem, ao sentido de união e às perspectivas futuras para a existência, o fortalecimento e a expansão do grupo, como nos informa Muniz Sodré:

> *arkhé* (origem e fim): de um lado, princípios éticos (ancestrais) com que o escravo e seus descendentes se identificaram na história de sua vicissitude existencial e de suas estratégias de ressocialização no espaço nacional brasileiro; de outro, experiência de uma abstração trans-humana (não uma identidade abstrata, mas um "mesmo" latente e reinterpretável na História), sentido profundo da coesão grupal. O cósmico e trans-humano da *arkhé* é necessariamente sustentado tanto por uma ética de ancestralidade como por uma movimentação política destinada a garantir uma margem de identificação originárias para assegurar o caminho futuro (SODRÉ, M., 1999, p.187).

A partir da expressão de sabedoria de Mãe Senhora *da porteira para dentro e da porteira para fora*, exemplo de conhecimento de *arkhé* do grupo afro-brasileiro nagô, a etnóloga e antropóloga Juana Elbein dos Santos criou a dinâmica de pesquisa chamada

iniciática ou *vivido-concebido* e a perspectiva metodológica *desde dentro para deste fora*, apresentadas pela primeira vez no livro *Os Nagó e a morte: padê, asesé e o culto égun na Bahia* (1986), marco referencial dos estudos sobre a cultura negra no Brasil.

A dinâmica *vivido-concebido* ou *iniciática* trata do lento aprendizado do pesquisador dos saberes de *arkhé* na convivência interpessoal no seio do grupo, vivências de sons, cheiros, sabores que emanam das formas de linguagens ancestrais africanas das comunidade-terreiro:

> A comunidade-terreiro é, assim, repositório e núcleo reinterpretativo de um patrimônio simbólico explicitado em mitos, ritos, valores, crenças, formas de poder, culinária, técnicas corporais, saberes, cânticos, ludismo, língua litúrgica (o iorubá) e outras práticas sempre suscetível de recriação histórica, capazes de implementar um laço atrativo de natureza intercultural (negros de diferentes etnias) e transcultural (negros e brancos) (SODRÉ, M., 1999, p.171).

Vivido-concebido é uma dinâmica de abordagem da cultura, pela qual o pesquisador, dentro do seu contexto sócio-histórico e de seu quadro de referências ideológicas externas, permite-se à imersão no universo simbólico da comunidade afro-brasileira estudada, para que, assim, possa compreender os *conteúdos inconscientes* e entender melhor o sistema cultural pesquisado. Como bem afirma Narcimária C. do Patrocínio Luz:

> O que Juana Elbein caracteriza de *conteúdos inconscientes* são aqueles que fazem parte das fantasias inconscientes do grupo ou da estrutura do sistema cultural, e que geralmente não são notados nas suas relações abstratas.
>
> Dentro dessa perspectiva a metodologia que sempre adotamos compreende a dimensão *vivido-concebido*, que nos possibilita a imersão no contexto da pesquisa, que inicialmente ocorre através de uma convivência como observadores e depois através do processo de ampliação das relações

> interpessoais e do acesso ao universo simbólico do grupo (LUZ, N., 1998, p. 158).

As nossas experiências mais relevantes na dinâmica *vivido-concebido* no contexto cultural nagô, que culminaram com o atual projeto de pesquisa *AGBON*, tiveram o seu inicio em 1987, quando éramos alunos de Licenciatura em Desenho e Artes Plásticas da UFBA e participávamos como bolsista do Programa de Iniciação Científica UFBA./CNPq, com o projeto *O culto a Oxum em Salvador-Ba. e Oxogbô – Nigéria. Aspectos constitutivos da divindade: forma, cor, tipos e mito.* Naqueles anos de 1987 e 1988, nos aproximamos e observamos as comemorações públicas do culto aos orixás em visitações constantes a algumas comunidades-terreiros tradicionais nagôs de Salvador.

Nos impressionou, naquelas celebrações públicas, a presença de muitas mulheres negras idosas, pessoas que conhecíamos como costureiras, vendedoras de alimentos e empregadas domésticas, funções que no contexto do trabalho em Salvador da época eram totalmente desvalorizadas. Naquelas cerimônias, essas mulheres apresentavam-se como verdadeiras rainhas, orgulhosas e dignas em celebrar os seus orixás da água, ar, folhas, caça e terra. A participação naqueles eventos nos revelou a força da religiosidade afro-brasileira como elemento de promoção da dignidade humana.

As nossas visitas evoluíram para a convivência íntima com iniciados do culto aos orixás e passamos a associar o conhecimento adquirido nas comunidades ao estudo de autores como Roger Bastide[7], sobre as religiões africanas no Brasil, Pierre Verger[8], com suas belas fotos sobre o culto aos orixás na África e, sobretudo, Mestre Didi e Juana Elbein

[7] BASTIDE, Roger. *As religiões Africanas no Brasil*. São Paulo: Biblioteca Pioneira de Ciências. 1971, 1º volume.
[8] VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás – Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo.* Salvador, BA. Corrupio e Círculo do Livro. 1981.

dos Santos com *Os nagò e a morte.* Nos vimos cada vez mais envolvidos com o rico universo de valores civilizatórios do povo nagô e, dos contatos iniciais que buscavam uma compreensão dos símbolos constitutivos do orixá Oxum, passamos a participar mais constantemente daquelas comunidades-terreiro. Essas vivências nos mobilizaram internamente e fizeram nascer um desejo de pertencimento àquele lugar civilizatório afro-brasileiro, um sentimento bom, muito profundo, uma sensação de ter encontrado o nosso lugar de identidade.

Lembramos, no ano de 1987, da forte impressão que nos causou quando, no Ilê Axé Opo Afonjá, participamos do *Encontro Brasileiro da Tradição dos Orixás e Cultura*, um evento que contou com a presença de importantes lideranças religiosas das muitas comunidades-terreiro do Brasil. Naqueles dias de diálogo entre as diversas comunidades religiosas, pude perceber a força política daquelas comunidades como centros propagadores dos valores civilizatórios afro-brasileiros para a afirmação identitária e o fortalecimento da auto-estima e alteridade própria do povo negro.

Ainda naquele ano de 1987 pude assistir na sede da Academia de Letras da Bahia a palestra de Juana Elbein dos Santos, intitulada *Axé, Memória, Insurgência e Afirmação Existencial,* e que contou com a presença de Mestre Didi. Aquela palestra abriu na minha mente e coração um imenso interesse em aprofundar os meus conhecimentos sobre o patrimônio civilizatório do povo nagô e despertou em mim também orgulho por perceber a inserção que os valores civilizatórios afro-brasileiros estavam conseguido conquistar, graças ao valioso trabalho de Mestre Didi e Juana Elbein, em espaços institucionais onde predominava o pensamento etnocêntrico da elite intelectual baiana daquela época.

Nos anos que se seguiram à conclusão dos meus estudos de graduação, mais exatamente, em 1990, realizamos a nossa primeira exposição de pinturas, composta de

dezesseis quadros e uma escultura que ilustravam o projeto *O culto a Oxum em Salvador-Ba. e Oxogbô – Nigéria. Aspectos constitutivos da divindade: forma, cor, tipos e mito*, evento que nos surpreendeu pelo êxito absoluto que teve. Atuando como professor do ensino fundamental e paralelamente aprofundando minhas pesquisas sobre aspectos simbólicos do culto ao orixá Oxalá para realização de outras exposições no Brasil e no exterior, convivi intimamente, cerca de oito anos, com um membro da comunidade Axé Abassá de Ogum que fica localizado em Itapuã.

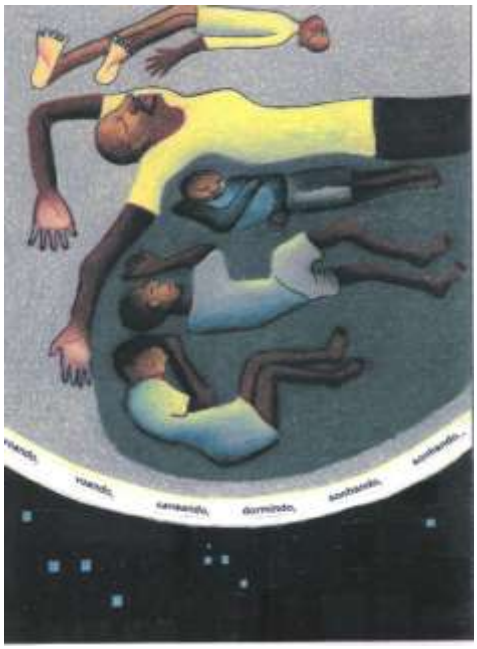
A partir dessa convivência, pude participar da dinâmica comunitária interna, de algumas elaborações litúrgicas e compreender os elementos simbólicos e *conteúdos inconscientes* que estruturam algumas práticas rituais do culto aos orixás: princípios inaugurais da natureza e relações comunitárias, força da água, ar, terra, fogo, folhas, caça e ferro. Princípios que, juntamente com o culto aos nossos ancestrais ilustres, egunguns, constituem a base civilizatória da tradição nagô e dão sentido ao existir – origem, destino, morte e renascimento – a muitos afro-brasileiros.

A partir da convivência com os valores culturais dos nagôs, percebemos que, na nossa formação acadêmica de Licenciatura em Desenho e Arte, fomos orientados como futuros educadores para compreender, valorizar e propagar somente os valores civilizatórios dos povos brancos – gregos, romanos, europeus e americanos – uma formação profissional etnocêntrica que refletia a ação ideológica da elite nacional e das instituições educacionais e culturais brasileiras que, através da formação de professores de Arte, promoviam o recalque da imensa e valiosa contribuição civilizatória dos povos africanos na formação da cultura nacional.

Sentido-me estimulado em compreender como se processa essa discriminação no ambiente escolar, em 2001 desenvolvemos, no Curso de Especialização em Metodologia do

Ensino, Pesquisa e Extensão em Educação da UNEB, o projeto de pesquisa intitulado *As imagens do 'negros' e 'afro-brasileiros' em um livro didático de arte do ensino fundamental e a presença dessa população na constituição da identidade nacional oficial.* A partir desse estudo, constatamos que o livro de arte com o qual trabalhávamos com crianças do ensino fundamental, "*A arte de fazer arte*"[9], através das suas imagens, propagava ideologias racistas que enquadravam as contribuições civilizatórias afro-brasileiras como folclóricas e relacionava a mulher negra à feiúra e a inferioridade.

Nos contrapondo à ideologia racista propagada no ambiente escolar, expressa na indiferença aos problemas que atingem a maioria da população de Salvador, imbuídos de comprometimento com o povo negro desta cidade, elaboramos um pequeno livro didático intitulado, "*A casa dos meninos pássaros*" onde, através de imagens e textos poéticos, desejávamos mostrar o cotidiano dos meninos e meninas que povoam o centro da cidade de Salvador, local onde atualmente residimos.



Casa dos meninos-pássaros
Ilustração e texto de Ronaldo Martins

[9] HADDAD, Denise A. MORBIN, Dulce G. *A arte de fazer arte*. São Paulo: Saraiva, 1999. Vol. 7.

Desejávamos mostrar aos nossos alunos como se processa a discriminação e o extermínio da população negra e como a Arte pode ser uma forma de expressão do cotidiano da sua cidade e um valioso recurso para a denúncia e o combate à grande injustiça cometida pela sociedade brasileira contra a maioria da sua população.

A nossa experiência do *vivido-concebido* com as questões que perpassam a comunidade religiosa afro-brasileira nagô e, por extensão, todo o povo negro, nos levaram em 2004 a nos engajarmos em uma ação de repúdio e combate à intolerância, desrespeito e violência religiosa por parte das igrejas neo-pentencostais contra as comunidades-terreiro. Nossa participação iniciou-se quando ficamos sabemos da invasão do Ilê Axé Abassá de Ogum por membros da Igreja Universal do Reino de Deus e sobre o constrangimento que levaram à morte da Yalorixá Gildásia dos Santos e Santos, Mãe Gilda, quando viu a reprodução de sua foto publicada em um jornal dessa igreja para ilustrar uma matéria com o título, *Macumbeiros Charlatões lesam o bolso e a vida dos clientes.*[10]

Muito comovido com essa situação, porque conhecíamos e havíamos freqüentado essa importante comunidade-terreiro de Salvador, achamos conveniente levar essa questão para a escola e discuti-la com nossos alunos e professores, boa parte deles adeptos dessas seitas neo-pentencostais. Nossa atitude procurava dar visibilidade à violência e ao racismo das ações neocoloniais de muitas instituições religiosas cristãs e dessa forma comover e mobilizar a comunidade escolar para se contrapor às ações violentas desses grupos religiosos neo-pentencostais contra as comunidades-terreiro.

[10]Maiores informações sobre esse acontecimento podem ser encontradas na matéria de Cleidiana Ramos: *"Universal condenada por intolerância",* publicada no jornal A TARDE. Salvador, sábado, 20/3/2004 e Editorial do Informativo *Fala Egbé*, nº 03, ano II, abril de 2004, uma publicação de KOINONIA.

Dentre as ações de que participamos, em uma delas elaboramos uma proposta de educação e pluralidade cultural intitulada *Respeito à diversidade religiosa e cultural* que foi trabalhada com cerca de 20 turmas de 40 alunos da 5ª a 7ª série do Colégio da Polícia Militar em 1994. Nessa atividade apresentamos um texto relatando as invasões dos terreiros em Salvador e as ações violentas dos adeptos de seitas neo-pentencostais. Mostramos o vídeo intitulado *Intolerância Religiosa*, produzido pela Universidade Federal da Bahia e comunidade-terreiro Ilê Axé Iyá Nassô Oká, Casa Branca e promovemos uma série de atividades educacionais que reportaram os alunos à importância do respeito à diversidade cultural e à valorização das religiões afro-brasileiras na constituição da cultural nacional.

A repercussão e rebuliço causados pelo texto e vídeo sobre a violência das igrejas neo-pentencostais trouxeram à escola vários pais de alunos, adeptos dessas igrejas, que se sentiram incomodados com a nossa abordagem. Entretanto, a maturidade dos coordenadores pedagógicos e da maioria dos alunos e professores superou as nossas expectativas. Alcançamos os nossos objetivos de sensibilizar a escola e seus professores, muitos oficiais da Polícia Militar, para a violência enfrentada pelos adeptos das religiões de matriz africana na Bahia e a importância de desenvolvermos ações de proteção e respeito afetuoso pelas comunidades afro-brasileiras e suas refinadas concepções religiosas.

Destacamos entre as atividades dos alunos geradas a partir do texto que elaboramos sobre *Respeito à diversidade religiosa e cultural* a reação de um garoto que inicialmente ficou muito irritado com a denúncia da violência praticada por membros evangélicos aos terreiros. Essa criança disse não acreditar naquilo que era transmitido e retornou para aula no dia seguinte com um prospecto que divulgava a sua igreja e nos ofereceu.

A continuidade das atividades, apesar dos protestos, fez com que o aluno levasse o texto sobre *Respeito à diversidade religiosa e cultural* para os seus pais que, cremos, contribuíram na elaboração do trabalho final do seu filho.

Aluno: Lucas Paim Leão, 12 anos, 7ª série, Evangélico.
Tema: União e respeito entre as religiões. 2004.

O que nos chamou mais a atenção no desenho foi que, apesar de Lucas ser evangélico e possuir a cor da pele bem escura, desenhou o pastor branco e a moça vestida de baiana negra. Fiquei muito contente com a figura no centro do pássaro que expressa a importância do respeito mútuo entre brancos e pretos, homens e mulheres, evangélicos e adeptos das religiões de matriz africana para que exista *Respeito à diversidade religiosa e cultural*.

Em outubro de 2005 soubemos que essa mesma proposta foi trabalhada novamente por outra professora de Arte com 16 turmas do 1º ano do curso básico, com cerca de 700 alunos e, também, que esse material está sendo utilizado, no contexto da disciplina Artes, em outras escolas de Salvador. O texto *Respeito à diversidade religiosa e cultural* está incluído nos anexos desta dissertação.

Ao relatarmos algumas experiências que espelham o nosso envolvimento como professor de Arte com as questões que perpassam as comunidades-terreiro, esperamos ter contribuído para ilustrar como a dinâmica do *vivido* perpassa o nosso processo de formação identitária e tornou-se fonte de inspiração para a *concepção* de quadros, esculturas e projetos educacionais como o projeto *AGBON - Arte, beleza e sabedoria ancestral africana,* expressões do fortalecimento da nossa auto-estima e do desejo de expandir a felicidade de ser afro-brasileiro e negro.

2.3 – Elementos metodológicos da perspectiva *desde dentro* para *desde fora*

Após a apresentação da nossa experiência "iniciática" ou processo *vivido-concebido* onde tratamos da imersão no sistema cultural nagô e os aprendizados emocionais, políticos, estéticos que alicerçaram a nossa identidade e motivaram a elaboração do projeto *AGBON*, vamos tratar da perspectiva metodológica *desde dentro para desde fora*, ou *como ver e interpretar* o material da dinâmica de pesquisa, os contos e esculturas de Mestre Didi, criações elaboradas *desde dentro* do contexto comunal de *arkhé* afro-brasileiro nagô, e a exposição desse conhecimento para o ambiente externo, *desde fora*, o Colégio da Polícia Militar /Dendezeiros em Salvador.

Utilizaremos a abordagem metodológica *desde dentro para desde fora*, segundo os estudos de Juana Elbein dos Santos, nos seus níveis constitutivos, isto é, o **factual**, a **revisão crítica** e a **interpretação,** "instrumentos intermutáveis de uma técnica que fora orientada fundamentalmente pela lenta e progressiva experiência de campo que qualificarei de iniciática" (SANTOS, J., 1985, p. 25) da seguinte forma:

O **nível factual** inclui a descrição dos componentes da realidade empírica na dinâmica do contexto cultural pesquisado. Configurou-se, sobretudo, no projeto *AGBON*, na descrição do conteúdo, dinâmica das aulas e resultado alcançados no contexto das ações da Oficina de artes plásticas e do Grupo de teatro *AGBON*, atividades realizadas de 2004, 2005 e 2006 no Colégio da Polícia Militar/Dendezeiros com crianças e adolescentes afro-brasileiros, no programa da disciplina Artes.

As atividades da Oficina de artes plásticas *AGBON* que envolveram cerca de 120 alunos e alunas tiveram como temática "Os símbolos dos orixás", suas formas, cores, elementos civilizatórios. E como suporte para a inspiração dos desenhos e pinturas elaborados pelos estudantes, utilizamos os contos, fotos das esculturas de Mestre Didi e imagens de inspiração tradicional yorubá de Ilê Ifé e dos artistas afro-brasileiros Abdias do Nascimento, J. Cunha, Emanuel Araújo e Ronaldo Martins.

Trabalhamos no Grupo de teatro *AGBON* com 40 crianças e uma professora de Arte na adaptação, interpretação e encenação do conto "Porque Oxalá usa ekodidé'".

Das atividades da Oficina de artes plásticas e Grupo de teatro, núcleos do projeto *AGBON*, a pesquisa foi ganhando forma e sendo construída no dia-a-dia a partir dos vínculos com a comunidade escolar. A descrição detalhada e ilustrada das atividades da Oficina de artes plásticas e Grupo de teatro *AGBON* está no último capítulo desta dissertação.

A **revisão crítica** "permite destacar os elementos e valores específicos do Nagô do Brasil como próprios e diferenciados da cultura luso-européia e constituindo uma unidade dinâmica" (SANTOS, J., 1985, p.20).

Nessa fase de revisão crítica, vale ressaltar o imenso aprendizado que vivenciamos no Mestrado em Educação e Contemporaneidade no contexto do PRODESE - Programa de Descolonização e Educação, coordenado pela Doutora Narcimária Correia do Patrocínio Luz.

Através dos estudos desenvolvidos no contexto do PRODESE sobre a importância da obra de Mestre Didi e a contribuição civilizatória afro-brasileira nagô para cultura nacional, presente nas obras de Juana Elbein dos Santos, Marcos Aurélio Luz e Muniz Sodré, autores que desenvolveram suas pesquisas a partir das suas vivências internas e prolongadas no seio das comunidades-terreiro, fomos reconduzidos ao contexto cultural afro-brasileiro nagô onde descobrimos que o foco do nosso projeto, a *arte, beleza e sabedoria ancestral africana*, é pensado diferente da cultura ocidental e suas ideologias que fragmentam o conhecimento humano, separando o emocional do racional, o religioso do técnico e o estético do ético.

Aprendemos que para o povo afro-brasileiro nagô, *arte, beleza e sabedoria ancestral africana* são expressões da dinâmica *odara*, sentido de sabedoria ancestral africana onde o estético e belo interligam-se ao técnico, útil e bom. Dinâmica *odara* que entende a atividade do "artista" como ato de magnificar o sagrado.

Internalizamos informações valiosas que nos mostraram que a arte para o povo nagô está presente no ato de preparar um alimento, na atividade do pedreiro em construir uma boa casa, nas formas de sociabilidade das instituições culturais, escolas de samba e blocos afros etc. A arte é expressão *odara* de celebração da vida.

O **nível da interpretação** é "a análise da natureza e do significado do material factual, recolocando os elementos num contexto dinâmico, descobrindo a sua simbologia subjacente, reconstruído a trama de signos em função de suas inter-relações internas e de suas relações com o mundo exterior" (SANTOS, J., 1985, p.19-23).

Nas elaborações do projeto *AGBON*, o nível de interpretação foi mais bem percebido, sobretudo, nas atividades com as crianças e adolescentes da Oficina de artes plásticas e do Grupo de teatro. Naqueles momentos pudemos claramente identificar a carga de recalque e ideologias neocolonialistas que infelizmente povoa o ambiente escolar.

Observamos, através das manifestações espontânea de professores, diretores e coordenadores, os enquadramentos dados às manifestações civilizatórias afro-brasileiras, vistas como algo distante e exótico, visões estereotipadas e distorcidas sobre a alteridade negra cultivada na instituição escolar, indiferente aos seus integrantes e as comunalidades afro-brasileiras de que fazem parte.

Nesse **nível de interpretação,** percebemos também que alguns conceitos presentes nos livros didáticos atuais de Arte e História, tais como sincretismo, folclore, mestiçagem e cultura popular, a despeito do sentido "positivo" que dizem propagar, na prática servem para encobrir e escamotear a imposição dos valores culturais racistas e etnocêntricos que, infelizmente, tentam descaracterizar, invisibilizar e inferiorizar as refinadas contribuições civilizatórias africanas para a cultura nacional.

A nossa posição frente à comunidade escolar foi questionar, graças ao apoio do PRODESE, explicitamente, essas posturas, conceitos e suas ideologias e, através das atividades artísticas, na dinâmica *odara*, proporcionamos vivências agradáveis aos nossos alunos e alunas que os reportaram ao contexto dos valores civilizatórios afro-brasileiros através da elaboração dos símbolos dos orixás e da encenação do conto "*Porque Oxalá usa*

ekodidé", onde mostramos quão distintas e positivas são as contribuições africanas a cultura brasileira.

A repercussão das atividades realizadas pelos alunos e o rebuliço da Oficina de Artes Plásticas e do Grupo de teatro *AGBON* motivaram outros professores, coordenadores pedagógicos e diretores do Colégio da Polícia Militar a realizarem, sob nossa coordenação, um grande evento com todos os professores e alunos da 5ª a 8ª séries da nossa escola, ao qual compareceram cerca de três mil pessoas: a *Feira de arte e cultura africana e afro-brasileira do CPM – AGBON*. Um evento que teve como objetivo sensibilizar a comunidade escolar sobre a aplicação da Lei 10.639/2003 referente ao Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Os eventos educacionais *Oficina de artes plásticas* e *O grupo de teatro AGBON* e seu riquíssimo corpo de linguagens expressivas constituíram juntos o sentido pleno de sabedoria ancestral afro-brasileira *AGBON*. Foram vivências enriquecedoras a partir da abordagem *"desde dentro para desde fora"* que levaram a alegria e o sentimento de orgulho por ser descendente de africano para os alunos e professores do Colégio da Polícia Militar/Dendezeiros.

2.4 - Territorialidade da pesquisa: O bairro Dendezeiros

O bairro de Dendezeiros faz parte da região de Salvador conhecida como península de Itapagipe que é formada pelos bairros da Ribeira, Bonfim, Boa Viagem, Montserrat, Itapagipe, Alagados, Vila Rui Barbosa, Massaranduba, Jardim Cruzeiro, Baixa do Petróleo, Dendezeiros e Bairro Machado. É uma faixa litorânea localizada geograficamente na parte baixa de Salvador e possui uma população de aproximadamente 200 mil pessoas. O nome

do lugar Dendezeiros decorre da presença das muitas palmeiras de dendezeiro que existiam naquela região antes da urbanização ocorrida na década de 1930 em Salvador.

Avenida Dendezeiros, anos 30, séc. XX Foto: Fundação Gregório de Matos

A península de Itapagipe é uma faixa de terra que adentra na Baía de Todos os Santos e forma um conjunto de praias calmas na parte antiga da cidade. Essa área sempre esteve estrategicamente relacionada aos interesses militares e comerciais das elites coloniais portuguesas e brasileiras de controle e domínio da entrada e saída marítima da cidade de Salvador.

Nessa região estão presentes marcos da invasão, apropriação e colonização européia sobre as populações ameríndias que habitavam a costa de Salvador, como o forte de Monte Serrat, construído no século XVI, e também centros de propagação dos valores católicos como a Igreja de Monte Serrat, construída no século XVI, e a Basílica do Senhor do Bonfim, fundada em 1745.

No começo do século XIX, toda a região de Itapagipe, então uma vila de pescadores e de pequenos criadores de gado, muito conhecida pela beleza de suas praias, tornou-se objeto de desejo e apropriação dos ricos comerciantes baianos e suas famílias para veraneio e ostentação de poder. É resquício do período de apropriação da região pelos ricos comerciantes baianos o solar dos Marback, construído na primeira metade do século XIX, na mudança do Brasil Colônia para o Brasil Império, e o solar de Francisco Amado Bahia, um rico pecuarista que construiu em 1901 um sobrado em estrutura de tijolos envolvidos por gradil de ferro fundido importado da Inglaterra.

No final do século XIX, toda região de Itapagipe tornou-se a mais importante rota de expansão da industrialização em Salvador.

Nas imediações da atual avenida Dendezeiros, Luís Tarquínio, um menino que fora abandonado pelo seu pai branco e, graças ao imenso esforço de sua mãe, uma lavadeira e ex-escrava negra, conseguiu ser educado em boas escolas, transformando-se por sua grande inteligência, esforço e senso empreendedor em um rico comerciante de tecido, foi quem criou naquela região de Salvador o maior empreendimento industrial da época, a Companhia Empório Industrial do Norte.

Impulsionado pelas idéias liberais que se propagavam da Inglaterra para o mundo, Luís Tarquínio fez expandir naquela região da Boa Viagem, Dendezeiros e Bonfim, no entorno da sua Companhia Empório do Norte, a emergente cultura capitalista-industrial, configurada na ideologia do controle do tempo que, para muitas famílias afro-brasileiras da região, passou a ser o tempo voltado para a produção e consumo no entorno da fábrica.

Essa cultura centrada no capitalismo está presente também no redimensionamento do espaço geográfico de Dendezeiros que passou a ser pensado, sobretudo, como espaço

urbano para o favorecimento do fluxo de produção, importação e exportação da Companhia.

Nesse período, nas imediações dos Dendezeiros e por toda região de Itapagipe, foram construídas moradas para os trabalhadores, inclusive uma vila operária com 258 casas, grandes avenidas, praças, escolas de formação profissional, cinemas e foram surgindo na região indústrias de tecido, cigarro, chocolate, refrigerante, garrafas, cristais etc.

A grande Companhia Empório Industrial do Norte, após a morte de Luís Tarquínio, decaiu completamente. Depois de um rápido processo de escassez de investimentos estrangeiros em 1960, com o desenvolvimento tecnológico de outros parques industriais no do sul do país, as indústrias dessa região que dependiam do mercado de exportação entraram em decadência, que culminou na década de 1990 com o fechamento da maioria das fábricas e o aumento de conglomerados urbanos de trabalhadores desempregados por toda a região.

O bairro de Dendezeiros, pela presença de muitas fábricas e por estar a cerca de dez quilômetros da região central da cidade de Salvador, com seu comércio, feira e porto, sempre congregou na sua periferia (Alagados, Massaranduba e Jardim Cruzeiro) um grande número de moradores afro-brasileiros, muitos africanos e descendentes de africanos que trabalhavam no centro como estivadores, pescadores, vendedores, lavadeiras, carregadores, cozinheiras e outros tantos que trabalhavam nas fábricas e moravam com suas famílias nos recantos mais pobres dessa região.

Alguns negros possuíam saveiros que transportavam alimentos e pescados das cidades e ilhas da Bahia de Todos os Santos para a grande Feira de Água de Meninos e comercializavam com senhoras africanas, mulheres negras que compravam seus produtos

para abastecerem as suas quitandas nos bairros centrais da cidade e da região de Itapagipe, um grupo de pequenos comerciantes, uma elite negra que consolidava na Bahia modos de relações comerciais para sobrevivência, preservação e expansão das comunidades-terreiro em Salvador.

2.5 – A africanização do catolicismo na Festa e Lavagem do Bonfim

A população de africanos e seus descendentes que moravam na periferia de Itapagipe, a despeito da imposição oficial da cultura burguesa e da expansão do capitalismo industrial naquela região de Dendezeiros, Boa Viagem e Bonfim, criou formas de convivência comunitária e celebração do sagrado tipicamente afro-brasileiras, merecendo destaque a Lavagem do Bonfim.

A Lavagem do Bonfim, uma grande procissão festiva que ocorre em Salvador na segunda quinta-feira do mês de janeiro, na sua dinâmica reflete as estratégias encontradas pela população negra para expandir os valores civilizatórios africanos no solo brasileiro.

A Lavagem do Bonfim surgiu no início do século XIX, como uma mobilização dos membros das irmandades religiosas negras baianas que, no seio das práticas religiosas oficiais, encontraram um modo de inserir elementos da religiosidade africana proibida na época e, assim, naquele espaço-tempo dedicado ao sagrado, festejarem as divindades africanas. Como na Festa do Bonfim, por exemplo, em que celebravam Oxalá, o orixá Babá, o grande pai ancestral de todos os seres humanos para o povo nagô.

A africanização do catolicismo em Salvador, como nos lembra Marco Aurélio Luz, teve a participação expressiva no século XIX dos nagôs:

> Os nagôs leram a hagiologia e a imaginária dos santos católicos como uma obra aberta, no sentido que esse conceito possui em Umberto Eco, isto é, atribuíram significados novos, estabelecendo o orixá pertinente a cada um e constituindo uma liturgia paralela relacionada com suas oferendas e rituais preferidos. O caruru de Santa Bárbara, as pipocas de São Lázaro, os frutos da Conceição, a lavagem do Bonfim etc (LUZ, M., 2002 p. 55).

Essa forma de resistência e afirmação civilizatória afro-brasileira que estabelecia significados novos para aos santos católicos, presente na Festa do Bonfim, tem sido erroneamente interpretada por alguns autores que tratam esse evento como uma mistura sincrética entre os valores civilizatórios africanos e europeus.

Vale lembrar que o sistema cultural e religioso judaico-cristão católico é estabelecido, sobretudo, a partir dos escritos da Bíblia, aspecto que se distingue completamente do sistema religioso afro-brasileiro que se baseia na transmissão do conhecimento da tradição, na convivência iniciática. Momento onde o iniciado, dependendo do seu nível de maturidade, apreende o conhecimento sobre si e a sua comunidade a partir das relações diretas com os membros do grupo e também com os seres espirituais e ancestrais que se apresentam nas cerimônias comunitárias.

A partir da diferença da natureza dos dois sistemas culturais e religiosos, africano e europeu, inferimos que a Festa do Bonfim, na sua exuberância, expressa a derrota dos colonizadores europeus na tentativa de conversão dos africanos e afro-brasileiros à religião oficial e, por outro lado, como diz Marco Aurélio Luz, a africanização do catolicismo.

> Mas esses atos de imposição do catolicismo, em geral, não surtiram efeitos desejados pelos padres e senhores. A adesão dos africanos era apenas superficial, no máximo decoravam algumas orações para se verem livres da

> cantilena dos padres. A adoração do catolicismo, principalmente o culto aos santos e santas, se dará por outras vias e por escolhas feitas pelos escravos a partir da experiência com sua própria religião. (...)
> Era um catolicismo cheio de festas, de muita comida e bebida, de intimidade com os santos, tal qual a relação dos africanos com seus orixás, voduns e outras divindades. As promessas dos santos, pagas com missas, tinham função semelhante às oferendas que acompanhavam pedidos feitos aos deuses e outras entidades espirituais africanas (ALBUQUERQUE, W., 2006, p.106).

Na nossa adolescência, costumávamos acompanhar as cerimônias da procissão, lavagem e festa do Bonfim. Nos encantava no percurso da procissão a presença das muitas mulheres negras, trajando os seus melhores vestidos, panos-da-costa e turbantes arrumados à moda africana, todos brancos – cor da vida para o nagô. Vestes brancas, ornadas de ricos adereços rituais dos orixás.

Era agradável o momento quando essas senhoras negras espargiam nas nossas cabeças, das suas quartinhas, pequenos potes de cerâmica, a água perfumada, símbolo de força purificadora e renovadora. Águas trazidas como oferenda a Oxalá que, misturadas às muitas flores brancas (sorrisos de maria, crisântemos, angélicas e rosas) eram jogadas no adro da igreja e nos participantes da festa para restauração a restabelecimento da vitalidade nas pessoas.

As manifestações da Festa do Bonfim, ação do povo negro, em muitos momentos sofreram, como reação dos padres católicos, a proibição expressa da entrada das baianas no adro da igreja, demonstrando a irritação provocada aos membros mais tradicionais do clero pela forte presença civilizatória afro-brasileira no contexto religioso católico. Manifestação singular da resistência afro-brasileira à padronização religiosa judaico-cristã. Nas últimas décadas do século XX, tornou-se objeto de interesse da indústria cultural e turística baiana.

Nesse novo contexto, a manifestação de base comunitária afro-brasileira começou a se transformar em um grande espetáculo para comercialização a nível nacional e mesmo internacional do produto turístico "Bahia, a terra da felicidade". Um contexto cultural artificial para promoção de políticos e suas plataformas, venda de shows de artistas famosas para jovens da classe média, comercialização de bebida e até divulgação de propostas assistencialistas de comunidades religiosas cristãs.

Observamos que, apesar da inversão nos últimos tempos, do sentido religioso e de afirmação cultural afro-brasileira da Festa e Lavagem do Bonfim para os espetáculos comerciais, muitos afro-brasileiros continuam a reverenciar o Orixá Babá nas sextas-feiras brancas do Bonfim e prosseguem afirmando a identidade negra no contexto cultural hegemônico católico, tornando o espaço do Bonfim e Dendezeiros um território de luta, resistência e afirmação dos valores civilizatórios africanos no solo brasileiro.

2.6 – A escola e sua missão: "Aqui cultivamos a honra, o dever e a retidão"

Após termos exemplificado o modo de sociabilidade civilizatória afro-brasileira que emerge da região de Dendezeiros na comemoração da Lavagem do Bonfim, passaremos a abordar a proposta educacional de base comunitária *AGBON* no contexto da instituição oficial de ensino, Colégio da Polícia Militar, CPM -Dendezeiros.

O Colégio da Polícia Militar - Dendezeiros, uma escola pública que passou a funcionar como extensão do Complexo da Vila Policial do Bonfim a partir de 1957, atualmente possui cerca de 4000 alunos, distribuídos nos cursos infantil, fundamental, básico e pré-vestibular, e tem por objetivo propiciar instrução educacional aos filhos dos militares e servidores civis da Polícia Militar da Bahia.

Como elemento marcante que ilustra, a nosso ver, o espírito que orienta essa instituição pública, citamos a mensagem localizada na parte superior da entrada principal da escola: *"Aqui cultivamos a honra, o dever e a retidão"*.

Aqui cultivamos a honra, o dever e a retidão CPM/DENDEZEIROS. Salvador-BA. 2004.

Procurando entender a missão do Colégio da Polícia Militar expressa nesse lema, lembramos inicialmente alguns aspectos militares da organização da escola: a ordem hierárquica que tem no comando geral o tenente coronel, diretor da escola; as normas de saudação entre os oficiais militares e os uniformes e distintivos que diferenciam os militares dos profissionais civis; o adestramento dos estudantes nos exercícios contínuos de agrupamento, ordenamento e movimentação corporal nas atividades coletivas e individuais; a arquitetura da escola, com salas geminadas distribuídas em dois andares interligados a corredores amplos que circundam o pátio central onde são realizadas cerimônias oficiais, paradas militares e onde, diariamente, todos os alunos ficam em "forma" antes de começarem as aulas; as características externas da escola, com jardins sempre bem cuidados, paredes periodicamente pintadas com as cores da instituição, etc.

Destacamos também os aspectos civis pedagógicos gerais: a presença de uma diretora pedagógica e vice-diretores da Secretaria de Educação; a engrenagem e dinâmica das atividades curriculares com o ordenamento dos conteúdos a serem trabalhados seqüencialmente em cada série, segundo as orientações do Plano Curricular Nacional; a avaliação do desempenho dos alunos segundo as orientações da Secretaria de Educação; o Plano Político Pedagógico seguindo normas e critérios determinados pelos técnicos do Conselho Nacional e Estadual de Educação, etc.

Todos esses elementos organizacionais das instituições militares e escolares coincidem com o que Michel Foucault diz serem formas de controle do *corpo como objeto e alvo de poder*, com origem na Europa do século XVIII:

> Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo do poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo – ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam. O grande livro do Homem-máquina foi escrito simultaneamente em dois registros: no anátomo-metafísico, cujas primeiras páginas haviam sido descritas por Descartes e que os médicos, os filósofos continuaram; o outro, técnico-político, constituído por um conjunto de regulamentos militares, escolares, hospitalares e por processos empíricos e refletidos para controlar ou corrigir as operações do corpo (FOUCALT, M., 1987, p.117 e 118).

Após termos chamado a atenção para a localização cultural centrada na Europa das práticas institucionais escolares, militares e hospitalares e a partir das nossas vivências no ambiente do CPM-Dendezeiros e em outras escolas públicas e privadas, podemos caracterizar essas práticas pedagógicas de *alinhamento*:

> (...). É nesse conjunto de alinhamentos obrigatórios, cada aluno segundo idade, seus desempenhos, seu comportamento, ocupa ora uma fila, ora outra; ele se desloca o tempo todo numa série de casas; umas idéias, que marcam uma hierarquia do saber ou das capacidades, outras devendo traduzir materialmente no espaço da classe ou do colégio essa repartição de valores e méritos. Movimento perpétuo onde os indivíduos substituem uns aos outros, num espaço escondido por intervalos alinhados (FOUCALT, M., 1987, p.125 e 126)

Podemos inferir que a mensagem, *Aqui cultivamos a honra, o dever e a retidão*, refere-se aos valores e interesses de proteção, controle e propagação da cultura institucional da escola sobre os seus educandos. Isso nos possibilitou interpretar o termo *honra* como moral e valores "patrióticos" da instituição; *dever* refere-se à dedicação e obrigações dos integrantes com os interesse da corporação e *retidão* é direcionamento a partir das normas éticas e morais do grupo. Trata-se de aspectos políticos e ideológicos que, a despeito do CPM/Dendezeiros ser uma escola militar, são os mesmos valores do contexto cultural capitalista ocidental que, lembrando Michel Foucault, como uma microfísica do poder, individualiza as pessoas e uniformiza as relações sociais e culturais com o objetivo de aumentar a produtividade e eficiência do sistema. Aspectos produtivistas que diferem do contexto civilizatório afro-brasileiro nagô do projeto *AGBON* que busca a expansão e afirmação comunitária e a preservação da rica pluralidade cultural do mundo.

Todos esses aspectos evidenciam as circunstâncias "delicadas" de distanciamento entre nossa proposta de ensino e seu universo pluricultural com a proposta escolar e seus elementos pedagógicos etnocêntricos relacionados à *disciplina dos corpos* para a formação do sujeito produtor e consumidor. Achamos conveniente ressaltar que o projeto de base comunal *AGBON* se instaura como uma ação política de resistência e afirmação existencial afro-brasileria que, no contexto cultural hegemônico, se constitui como uma prática efetiva

de combate ao racismo, eliminação do recalque da violência que tem sofrido as manifestações religiosas afro-brasileiras, e ainda como promoção do orgulho nos estudantes por serem descendentes de africanos.

O projeto *AGBON* é cultivado em um ambiente flexível, o contexto da disciplina Arte, disciplina que nessa escola, assim como na maioria das escolas públicas brasileiras, sofre menor controle e manipulação da instituição escolar porque a disciplina Artes é considerada menos importante para a formação do sujeito produtor e consumidor, ou seja, formação que podemos traduzir resumidamente como aprendizado de instrumentos que auxiliem os alunos a desenvolverem capacidades cognitivas, controle sobre seu corpo e suas emoções e a se tornarem aptos a serem aprovados no vestibular e assim poderem futuramente ter uma boa profissão, ganharem muito dinheiro e serem felizes vencedores.

A disciplina Artes nesse contexto pragmático, capitalista, individualista e ideológico burguês, para muitos diretores e coordenadores envolvidos nas suas estatísticas de aprovação, percentuais de desempenho escolar e busca incessante de investimentos nas novas tecnologias da informática, está normalmente associada a ações consideradas menores.

Aproveitando-nos desse desinteresse da instituição e de seus coordenadores, nos sentimos muito confortáveis para elaborarmos – experimentarmos, ousarmos, inovarmos – com os nossos alunos e colegas professores, a proposta *AGBON - Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*, e afirmarmos uma territorialidade afro-brasileira naquele espaço.

Um fator relevante para o êxito do projeto *AGBON*, que extrapola as posturas ideológicas de domesticação das instituições educacionais e militares do Estado e seu controle, é que o nosso público, participantes do projeto *AGBON*, alunos e professores moradores dos bairros periféricos de Salvador, representantes de muitas comunidades afro-

brasileiras, independentes civis ou militares, são pessoas que vivenciam na pele o recalque do patrimônio civilizatório afro-brasileiro. Na dinâmica das ações de valorização do legado civilizatório nagô em *AGBON*, essas pessoas demonstraram surpresa e felicidade pela visibilidade das ricas manifestações culturais das suas comunidades e por verem apresentada de forma digna a face negra da maioria da população da escola.

2.7 – As conquistas do projeto *AGBON* e a Lei 10.639/2003

Outro aspecto que possibilitou as nossas experiências com o projeto *AGBON*, além do ambiente propício da disciplina Artes e do envolvimento dos afro-brasileiros, grande maioria dos integrantes da comunidade escolar, foi a aprovação da Lei 10.639/2003 que tornou obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas brasileiras.

A aprovação da Lei 10.639/2003 que, entre os seus artigos, diz que "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, de Literatura e História Brasileira", gerou o interesse dos diretores militares da escola por informações qualificadas sobre o patrimônio civilizatório afro-brasileiro e funcionou como um elemento de legitimação perante as instituições do Estado, como a Secretaria de Educação, das atividades em *AGBON*, reforçando seus resultados e suas ações no ambiente escolar, possibilitando a valorização das diferentes expressões civilizatórias de matriz africana com suas visões, raciocínios e pensamentos na constituição da pluralidade cultural brasileira.

> O ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e africana se fará por diferentes meios, em atividades curriculares ou não, em que: - se explicitem, busquem compreender e interpretar, na perspectiva de quem formule, diferentes formas de expressão e organização de raciocínios e pensamentos de raiz da cultura africana; - promovam-se oportunidades de diálogo em que se conheçam, se ponham em comunicação diferentes sistemas simbólicos e estruturas conceituais, bem como se busquem formas de convivência respeitosa além da construção de projeto de sociedade em que todos se sintam encorajados a expor, defender sua especificidade étnico-racial e a buscar garantias para que todos o façam; - sejam incentivadas atividades em que pessoas – estudantes, professores, servidores, integrantes da comunidade externa aos estabelecimentos de ensino – de diferentes culturas interatuem e se interpretem reciprocamente, respeitando os valores, visões de mundo, raciocínios e pensamentos de cada um.
> (Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Racias e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana publicado pelo Ministério da Educação em outubro de 2004, p. 20 e 21).

A Lei 10.639/2003 funcionou, nas ações do projeto *AGBON*, como uma porta que, na difícil engrenagem burocrática do sistema oficial, com energia fomos empurrando, abrindo e levando ao ambiente escolar os valores civilizatórios do povo nagô.

Pensando nos momentos mais difíceis de instauração do projeto *AGBON* na escola, lembramos quando nos deparamos com reações racistas de algumas pessoas que questionavam sobre a legitimidade das nossas ações e diziam que a Lei 10.639/2003 não "pegaria", ou seja, não teria resultados práticos efetivos na comunidade escolar.

Em respostas a essa descrença, mobilizamos os nossos alunos, professores de Arte e, sobretudo, os diretores da escola que se engajaram nas ações do projeto *AGBON*, sobretudo, por saberem estarem amparados na Lei 10639/2003.

As ações do núcleo do projeto *AGBON*, isto é, a Oficina de artes plásticas e o Grupo de teatro que se estenderam para a Feira de História, Arte e Cultura Afro-brasileira e

Africana, se constituíram como elementos de sensibilização de toda a comunidade escolar em relação à Lei 10.639/2003. Foram ações inaugurais que tiveram continuidade em setembro de 2006, com o *Colóquio de Educação e Cultura Afro-brasileira do CPM* intitulado *OJÒ DARÁ – CHUVA BOA,* atividade que levou à escola renomados palestrantes para falarem sobre as *Políticas de ações afirmativas e a educação* e que culminaram com a realização de um convênio entre o Colégio da Polícia Militar a ANAAD - Associação Nacional de Advogados Afro-descendentes e uma universidade privada de Salvador, Fundação Visconde de Cairú, para o curso de Pós-graduação em História e Cultura Africana, visando preparar os professores de alguns Colégios da Polícia em Salvador para trabalharem de forma regular no currículo escolar a Lei 10639/2003.

Sobre o momento de implantação do projeto *AGBON* no Colégio da Polícia Militar, ainda lembramos o comentário de uma professora de Artes quando explicamos a proposta de trabalharmos sobre os *símbolos dos orixás* e apresentar os contos do Mestre Didi às crianças da escola. Ela disse assustada: "- *Você é maluco! Naquela escola militar conservadora, falar de Orixá! Vão botar você para fora!".*

Felizmente, foram superadas as idéias preconceituosas sobre o conservadorismo do Colégio da Polícia Militar e contornado o desencontro entre a proposta comunitária do projeto *AGBON* e a proposta educacional oficial do CPM-Dendezeiros. Apesar das resistências de alguns professores, funcionários, alunos e a reclamação de alguns pais, foi muito maior o número de diretores, oficiais, alunos e professores negros que se identificaram com nossa proposta, aceitaram-na rapidamente e contribuíram com grande afinco e alegria para que *AGBON* pudesse crescer e se expandir.

Fomos inspirados no camaleão *Agemó,* mensageiro de Orunmilá, o orixá da sabedoria, símbolo do nosso projeto de pesquisa *AGBON*, que possui a capacidade de

mimetismo, de adaptar a sua cor ao ambiente para não ser percebido e, a partir de nosso lugar de identidade e pertencimento civilizatório afro-brasileiro, em nossa prática de pesquisa *desde dentro para desde fora*, procuramos fazer valer o modo de ser e de produzir conhecimento desenvolvido pelos nossos ancestrais africanos.

A nossa atitude fora pautada na sabedoria do camaleão que, no contexto da dinâmica da instituição oficial de ensino que trabalhamos, em alguns momentos preferiu ficar desapercebido, silencioso e noutros momentos apresentou-se, mobilizou interesses, alianças e simpatias de professores, alunos, diretores para o fortalecimento do projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* e a expansão da sabedoria ancestral africana.

2.8 – População da pesquisa, instrumento de coletas de dados e dinâmica *odara*

Agora trataremos da população envolvida, os instrumentos de coletas de dados e a dinâmica de ensino afro-brasileira *odara* que utilizamos no projeto *AGBON* para sensibilizar a comunidade escolar, propor as atividades de estudo, identificar a população interessada, estruturar as práticas de ensino e descrever os resultados alcançados.

O primeiro recurso pedagógico que serviu indiretamente como instrumento de coleta de dados para a implantação do projeto *AGBON* foi um texto acompanhado de exercícios sobre Educação e Pluralidade Cultural. Este material, confeccionado no segundo semestre de 2004, foi dirigido a cinco turmas regulares de 40 alunos e alunas da 7ª série do ensino fundamental do Colégio da Polícia Militar - Dendezeiros, crianças e jovens que tinham entre 12 e 16 anos. Podemos caracterizar esse instrumento como um recurso pedagógico, no contexto dos temas transversais ética e pluralidade cultural dos Parâmetros

Curriculares Nacionais, utilizado por nós para denunciar a violência e o racismo praticado contra as religiões afro-brasileiras em Salvador e promover o respeito às diferenças religiosas, étnicas e culturais no ambiente escolar. Desejávamos, após apresentarmos o texto acompanhado de um vídeo sobre *Intolerância religiosa*, observar as reações dos alunos, coordenadores, diretores e, a partir das nossas impressões, elaborar as ações de implantação do projeto de educação pluricultural *AGBON – arte, beleza e sabedoria africana*.

Destacamos o parágrafo conclusivo do texto: *Respeito à diversidade religiosa e cultural* (Anexo I), que foi copiado e distribuído individualmente a cerca de 200 alunos.

> Essa reflexão deseja sensibilizar alunos e professores sobre o direito de todos os adeptos das comunidades-terreiro de praticarem sua religião, porque acreditamos que muitas pessoas encontram acolhimento espiritual e o sentido para suas vidas, tem contato com Deus, nas igrejas evangélicas, católicas e nos terreiros. Lembremos também que, o grande ensinamento para o homem do Cristo é a lógica do AMOR sentimento que se manifesta, sobretudo, nas atitudes de respeito ao outro e, ao invés de tentar impor uma única norma religiosa e cultural, enquadrando o outro diferente, com rótulos negativos de macumbeiro, feiticeiro... , fosse mais importante observar as pessoas como seres humanos, diversos, portadores de qualidades e defeitos, imagens de Deus.[11]

As reações espontâneas negativas e positivas, por vezes calorosas dos alunos e alunas na sala, assim como os desenhos e textos produzidos nos exercícios propostos sobre: "*Orixás, Deus presente na natureza"*, "*União e respeito entre as religiões"* e a "*A lógica do AMOR e o respeito a todo ser humano e sua cultura"*, nos possibilitaram perceber o obstáculo que enfrentaríamos para iniciação do projeto *AGBON*, ou seja, a desvalorização

[11]Texto sobre Educação e Pluralidade Cultural intitulado: *Respeito a diversidade religiosa e cultural* escrito por Ronaldo Martins em 2004 para disciplina Artes no Colégio da Polícia Militar – CPM em Salvador.

das manifestações culturais religiosas afro-brasileiras, erroneamente consideradas como inferiores e negativas, destituídas de base cultural, assim como a total carência de informações sobre arte e cultura afro-brasileira naquela escola.

Após inaugurarmos o projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* e seu núcleo, a Oficina de Artes Plásticas e o Grupo de Teatro, associadas às entrevistas e conversas informais, registros fotográficos da população envolvida, desenhos e textos produzidos pelas crianças e adolescentes, utilizamos como instrumento para coletas de dados sobre a população diretamente envolvida na pesquisa dois questionários semi-abertos, um texto de identificação e outro de avaliação.

Aplicamos o questionário de identificação (Anexo II) a quatro turmas de 15 alunos e alunas da 7ª e 8ª série do ensino fundamental da Oficina de Artes *AGBON* no ano letivo de 2005, constituída por uma população de crianças e jovens moradores das diversas comunalidades afro-brasileiras da cidade, crianças que tinham entre 10 e 16 anos e que, na 4ª e 5ª feira no turno vespertino (Anexo III), passaram a freqüentar regularmente a oficina no horário estipulado.

No questionário de identificação, desejávamos conhecer mais os alunos e alunas, saber dos seus interesses, adquirir informações sobre a condição sócio-econômica, participação em movimentos comunitários, religião, sobre seus conhecimentos anteriores da cultura afro-brasileira e suas expectativas para o curso. Era uma atividade de sondagem, desejávamos saber se as crianças teriam condições de comprar materiais de arte, quais as manifestações afro-brasileiras das suas comunalidades, sua compreensão sobre religiosidade e seu conhecimento cultural. Através desse questionário observamos que dois terços das crianças eram filhos e filhas de policias militares e na totalidade não tinham condições de comprar materiais de arte, na quase totalidade eram católicos e evangélicos,

apenas oito tinham mães, avós ou tias que faziam parte de comunidades-terreiro, mas não se identificavam como pertencentes a essas comunidades. Dos 120 alunos, somente quatro estudantes participavam de grupos comunitários, dois participavam de grupos de capoeira e dois de escolinhas de futebol. No geral as crianças associavam as contribuições civilizatórias afro-brasileiras, o samba, a capoeira, a culinária, como manifestações folclóricas ou expressões publicitárias da indústria do turismo baiana; também demonstraram desconhecer o significado de conceitos como afro-brasileiro, ameríndio e consciência negra, fato que nos levou a conversar sobre significado dessas palavras a essas crianças antes delas responderem às questões. Nesse questionário percebemos o baixo conhecimento sobre a cultura afro-brasileira, demonstrado, sobretudo, quando as crianças, nas suas respostas, não lembraram nomes de personalidades afro-brasileiras, ligadas à história e à cultura negra.

A escolha das crianças para participarem da Oficina de Arte foi aleatória, participaram aqueles jovens que, no horário regular de quatro turmas, duas aulas de 50 minutos de Artes, tinham condições de estar na oficina. Como recursos de avaliação do interesse e envolvimento das crianças nas atividades da Oficina de Arte, utilizamos o registro de freqüência nas aulas e, dependendo da participação e elaboração das atividades propostas, se fazia a avaliação, conferindo as "notas obrigatórias de 1 a 10": uma era dada pelo próprio aluno e outra pelo professor que, dentro das possibilidades de cada criança, valorizava o envolvimento e comprometimento do jovem com a dinâmica de ensino, voltada para produzir algo bom, bonito e significativo para a comunidade escolar. E assim eram atribuídas as "notas obrigatórias".

A presença nas aulas foi de 80%, bastante satisfatória, sobretudo se pensarmos que os alunos e alunas não eram obrigados a permanecerem na Oficina de Arte e, caso

desejassem, poderiam retornar às aulas de Arte que estavam acontecendo paralelas à oficina.

Sobre a permanência dos alunos, quatro alunos desistiram porque mudaram de horário e dois por não se identificaram com o tipo de atividade e conteúdo abordados.

A população do Grupo de teatro *AGBON* foi de 39 crianças entre 10 e 12 anos da 5ª série C do Colégio da Polícia Militar - Dendezeiros. Essa população se envolveu no projeto a partir da motivação espontânea, do encantamento por parte da professora de Arte Nicolai Carmo de Brito com os trabalhos da Oficina de Arte.

Ampliando as perspectivas iniciais do projeto voltadas para as atividades de Artes Plásticas da Oficina de Arte *AGBON*, a professora Nicolai Carmo de Brito, orientada pelo coordenador do projeto, propôs a criação do grupo de teatro e, durante o ano letivo de 2005, fez um trabalho de interpretação, adaptação e encenação do conto de Mestre Didi "Porque Oxalá usa ekodidé". As atividades do Grupo de teatro *AGBON* configuraram-se em três etapas de trabalho: a pesquisa e estudo da obra, realização de interpretação, adaptação do conto e, finalmente, a encenação do conto.

Como avaliação dos resultados da participação do grupo de teatro *AGBON*, além dos desenhos, registros fotográficos das atividades cotidianas que foram apresentados às crianças, professores, diretores, estudantes e pais dos alunos envolvidos, elaboramos um questionário semi-aberto para as avaliações dos alunos e seus familiares sobre as atividades do Grupo. As crianças levaram para casa este questionário e o preencheram com ajuda dos seus pais. Dos muitos depoimentos, destacamos um trecho do questionário da aluna Jéssica Laís F. Nascimento, 12 anos, (Anexo IV) que demonstra como sua participação nas atividades do projeto *AGBON* contribuiu para diminuir sua visão negativa da religião afro-brasileira e aumentar a sua auto-estima.

> Eu me chamo Jéssica Laís F. Nascimento, eu tenho 12 anos de idade, eu moro no bairro da Liberdade, a minha religião é católica. Sobre a cultura afro-brasileira eu achava que era uma cultura muito chata e sobre a religião afro-brasileira eu achava que era uma coisa que só havia besteira e muitas pessoas que enganavam as pessoas que eram "Macumbeiros".
>
> A minha participação, ou trabalho que fiz foi à dança "Porque Oxalá usa ekodidé" eu achei maravilhoso porque eu me senti uma artista.
>
> Quando falei dessa atividade com meus pais, avós eles questionaram e eu pude perceber que eles tinham os mesmos pensamentos que eu tinha. Hoje percebo que a religião e a cultura afro-brasileira é como outra religião qualquer. O que eu achei mais legal foi a minha participação no projeto *AGBON* na UNEB.
>
> Outubro de 2005 – Jéssica Laís Ferreira Nascimento, Turma C, nº 07475.

Atentos às manifestações de gostos e desejos dos jovens, suas expectativas e limitações, utilizamos como recurso educacional para as atividades do projeto *AGBON* a dinâmica *odara,* noção civilizatória afro-brasileira que reporta ás realizações humanas como ato de construir e criar o belo, possuidor de qualidade técnica-estética que seja útil, promova o bem de todos, traga força, riqueza, vigor para a dinâmica do viver comunitário.

Nos envolvemos na dinâmica *odara* tendo como recurso o conto "A chuva dos poderes", de Mestre Didi, que foi ilustrado, o conto "Porque Oxalá usa ekodidé" que foi encenado pelos alunos, as imagens das esculturas de Mestre Didi, as pinturas de Abdias do Nascimento, J. Cunha e Ronaldo Martins, além de belas fotos de arte tradicional africana yorubá, imagens que nos reportaram aos elementos formais, filosóficos, históricos, políticos e tecnológicos que emergem do vasto contexto civilizatório afro-brasileiro.

Como auxílio no processo de aprendizagem na oficina de Arte *AGBON*, achamos conveniente a abordagem que apresenta a importância da compreensão do fenômeno educacional a partir do universo em que ele está inserido, em uma construção participativa

do pesquisador na dinâmica do fenômeno pesquisado, sem uma imposição de critérios de objetivação e de racionalização nem de métodos dedutivos que buscam a segmentação e a posterior reordenação baseada em critérios empiristas, mas, sobretudo, valorizando-se no processo de estudo as descontinuidades, as rupturas, o erro como processo de aprendizagem. Como afirmou Elyana Barbosa:

> ...a educação e a formação implicam primordialmente na desconstrução e reforma do sujeito que se refaz, refazendo suas próprias idéias, retificando conceitos aprendidos anteriormente, fazendo, assim, de seu dinamismo e de sua inconstância o requisito pedagógico mais importante e mais fundamental (BARBOSA, E., 2004, p.57).

Para transmitirmos aos nossos alunos informações sobre o que é a dinâmica *odara*, primeiro apresentamos ilustrações das obras de arte afro-brasileiras e africanas sobre "Os símbolos dos orixás", em seguida, mostramos aos estudantes que os artistas fizeram as suas recriações dos símbolos dos orixás Oxalá, Oxum, Exu e outros, a partir de um conhecimento **técnico** sobre as cores, materiais, formas e seus ricos significados na tradição dos orixás, reportando a arquétipos do pai, mãe, filho, caçador e ferreiro. Dissemos que, associado ao conhecimento técnico, estava o desejo de elaborar algo **belo**, algo que transmitisse a alegria, a força, à riqueza de cada orixá e seu símbolo. Concluímos os nossos esclarecimentos mostrando que aqueles artistas desejavam promover a dignidade do povo negro e transmitir o respeito pela tradição dos orixás, tesouro vivo que nós, povo brasileiro, somos os herdeiros.

Procuramos auxiliar a cada aluno e aluna da oficina e grupo de teatro na elaboração do seu trabalho sobre os orixás para que vivenciassem o sentido *odara* e, dentro das suas

possibilidades, contribuíssem com seus desenhos para aprofundarem o valioso conhecimento do patrimônio civilizatório afro-brasileiro para o ambiente escolar.

> Odara permite um sistema de pensamento em que não há o afastamento do sentir e do pensar, da razão e da emoção; ao contrário do Ocidente, cujo exercício de comportamento exige a dicotomia, a síncrese, o afastamento da razão e emoção, o esquematismo "racionalista", o ascetismo, a linearidade da teoria-prática e a inércia (LUZ, N., 2000, p.110).

A dinâmica *odara* proporcionou uma grande riqueza de experiências para os alunos: a sensibilização para perceberem ou aceitarem a concepção do universo envolvente como uma relação constante e permanente entre *aiyê*, mundo visível, e *orum*, além infinito; a leitura da dinâmica da existência como uma interrelação e complementaridade entre as plantas, humanos, minerais e seres espirituais; o entendimento do cotidiano comunitário como um vínculo contínuo estabelecido entre os descendentes com os ancestrais e orixás para coesão, expansão e fortalecimento do grupo e continuação da vida; o reconhecimento da importância dos mais velhos membros da comunidade, pessoas que se tornaram, pelas suas idades avançadas, portadoras de grande experiência e sabedoria; a elaboração de ricas formas estéticas musicais, corporais, teatrais e visuais como meios de fortalecimento dos vínculos comunitários; o reconhecimento dos orixás como elementos que estruturam a comunidade nagô e estabelecem contornos identitários ao grupo na sua relação com a pluralidade cultura envolvente.

Trata-se de valores civilizatórios que fortalecem o ser afro-brasileiro, proporcionando ao estudante, através da ação *odara*, momentos positivos de vivência cultural de uma alteridade própria do povo negro e compreensão da sua importância como ser humano nesse mundo.

> A dinâmica da linguagem espaço-temporal mítico-sagrada é o ancoradouro de Odara, porque se trata de um valor contido na linguagem do sagrado, e apenas pode ser aprendido mediante relações interpessoais, incorporando em situação iniciática, possibilitando a introjeção de emoções e sentimentos que se atualizam e se elaboram por meio de diferentes formas estéticas (LUZ, N., 2000, p.110).

Como ilustração da dinâmica *odara* e sua perspectiva de introjeção de emoções e sentimentos positivos sobre o patrimônio civilizatório afro-brasileiro nagô, lembramos de uma vivência que tivemos com nossos alunos e alunas:

Depois de reclamarem muito por não saberem desenhar, perguntamos para eles: "Você não sabem desenhar uma roda, um peixe, uma mão, um sol, um triângulo?". Um dos alunos colocou então a mão sobre a folha de ofício e fez o contorno dela com o lápis. Estimulado pelas imagens africanas yorubás/nagôs, coloriu o entorno da mão de preto e sua parte interna de vermelho. Comentei sobre a simbologia dos búzios da costa para o povo nagô que significavam filhos, grãos e riquezas. Disse para os estudantes que o búzio da costa ou *caurís* foram utilizados por nossos antepassados nagôs como moeda de troca e preciosos adornos. O aluno resolveu desenhar no centro da mão os búzios da costa. Então, tendo o desenho desse garoto como ilustração para nossa aula sobre o patrimônio civilizatório afro-brasileiro, começamos a indagar sobre o que representava aquela mão. As respostas dos alunos nos conduziram a mostrar-lhes o poder de realização, força, movimento contidos naquela simbologia. A partir daquelas respostas e do interesse dos jovens, sugerimos a relação do quadro e sua simbologia com Exu.

As reações de alguns alunos e alunas quando pronunciei a palavra Exu foram bastante negativas. Alguns demonstraram medo. Expliquei que Exu é o princípio do movimento, força de mobilização e que a interpretação errônea que muitas pessoas fazem

sobre Exu tem sua gênese na tradução preconceituosa que alguns missionários fizeram desse princípio vital e sua simbologia. Para os missionários puritanos, o poder vital e da sexualidade manifesto nas esculturas tradicionais de Exu, estavam relacionados a “carne” que, na visão dicotômica do pensamento judaico-cristão do século XIX, era vista como coisa do demônio, diferente do poder do “espírito”, relacionado para eles à pureza e ao Cristo.

Na concepção africana e afro-brasileira, Exu, segundo SANTOS, J., (1985), LUZ, M., (2002) e LUZ, N. (2000), na sua rica simbologia e diversas formas é potência vital, a descendência, o filho (filha) que dinamiza a vida. É o poder mobilizador que na cultura yorubá/nagô, onde não existe uma visão dicotômica, é força de movimento, poder de comunicação, nem bom, nem mau.

> O útero, a relação sexual, a interação sêmen com o óvulo, a placenta fecundada, a circulação sanguínea, e de outras substâncias, a fala são alguns exemplos relacionados ao Orixá Exu.
>
> È importante destacar que o sêmen e o óvulo caracterizam-se como representações das matérias massas e dos princípios genitores masculino e feminino. Através de Exu, a interação é possibilitada. È ele que desloca a matéria de origem do órum para o àiyè, dinamizando o desenvolvimento que a envolve.
>
> Exu também está associado às ações de introjeção e restituição e essas representações são encontradas em muitas esculturas que o apresentam chupando dedo, fumando cachimbo, soprando flauta etc.
>
> As funções da boca, entre elas a fala e a comunicação, também se relacionam a Exu (LUZ, N., 2000, p.108).

O jovem, após minha explicação e o acolhimento da turma, se sentiu satisfeito por ter elaborado aquele desenho. Resolveu ampliar aquele esboço e, com muito empenho e dedicação, transformou aquela idéia em um bonito quadro em guache sobre cartolina.

Oficina de Artes Plásticas AGBON– 2005.
EXU
Emerson C. Maia – 8ª A

A nossa função como mediador foi favorecer um aprendizado que, através das atividades artísticas, levassem os alunos a uma experiência estética *odara*, desfrutassem, através da arte, do prazer o orgulho em ser afro-brasileiro.

2.9 – Expansão do projeto *AGBON* para além do espaço escolar

Vamos agora tratar da apresentação dos resultados do projeto *AGBON* com sua dinâmica *odara* em escolas públicas, eventos culturais e universidades. Foram momentos em que os alunos e alunas envolvidos, crianças negras, sentiram-se orgulhosos de verem seus esforços reconhecidos, aplaudidos por tantas pessoas.

Dos oito eventos que apresentamos com a produção pictórica da Oficina de arte e a encenação do Grupo teatral *AGBON* merecem destaque:

O *Festival Awon Esó* que aconteceu em 26 de outubro de 2004.

Naquele importante evento realizado em Salvador no departamento de Educação da UNEB, em comemoração ao VII aniversário do Programa de Descolonização e Educação– PRODESE, que envolveu diversas comunidades afro–brasileiras, estiveram presentes palestrantes de várias partes do Brasil, apresentando contribuições que destacavam os modos de sociabilidade e afirmação dos afro-brasileiros, a continuidade da civilização e das culturas negro-africanas nas Américas, apesar das políticas eurocêntricas, genocidas e de recalcamento à sua alteridade própria.

Apresentamos os trabalhos produzidos da oficina de arte *AGBON*, imagens dos orixás, produções dos estudantes que de forma delicada refletiram a dimensão e importância que esses trabalhos tiveram para seus criadores. Jovens negros que, na sua maioria, demonstravam no começo da oficina que possuíam uma visão negativa, um certo temor em tratar de assuntos sobre a contribuição civilizatória afro-brasileira. Com a tematização dos orixás, os alunos, no decorrer das atividades de laboração artística para a desconstrução de preconceitos e envolvidos na dinâmica *odara,* foram desfazendo seus

temores, transformando em expressões de reconhecimento positivo a grandiosidade desse patrimônio e desenvolvendo um sentimento de afeto expresso através de belas pinturas.

Escolhemos para participar dessa exposição, entre os muitos trabalhos elaborados pelos alunos, dez pinturas em guache sobre cartolina que, a nosso ver, traduziam, na alegria das cores, no cuidado de elaboração técnica e na dedicação dos alunos, o espírito de *AGBON*, criações que consideramos serem trabalhos que contribuíram de forma significativa para dar visibilidade à nossa proposta de valorização do patrimônio civilizatório africano nagô e para o aumento da auto-estima das crianças e jovens afro-brasileiros das escolas públicas de Salvador.

Outro momento significativo do projeto AGBON, na segunda parte do importante festival *Awon Esó* foi a participação das crianças do Teatro AGBON que apresentaram o conto de Mestre Didi "Porque Oxalá usa Ekodidé".

Grupo de teatro AGBON apresentando a peça "Porque Oxalá usa Ekodidé".
Festival *Awon Esó*, outubro de 2004.
Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Campus I.

Naquele dia, lembramos do imenso burburinho que foi deslocar cerca de 40 crianças entre 9 e 12 anos para se apresentarem na UNEB. Depois de muitas solicitações e um grande empenho da vice-diretora do CPM-Dendezeiro, conseguimos com muito custo o transporte para levar as crianças para o Teatro Caetano Veloso na universidade onde estava acontecendo o evento.

Na seqüência das exuberantes e contagiantes apresentações no Festival *Awon Esó*, do grupo de dança "Lavadeira de Itapuã" e logo a seguir o "Grupo de Capoeira" do Abaeté, no momento da apresentação das crianças do Teatro *AGBON*, foi muito significativo perceber que a timidez inicial das crianças se transformou em empenho, alegria e dedicação quando elas improvisaram suas falas em função da falta de microfones e outras limitações técnicas do Teatro. Uma professora que acompanhou a apresentação comentou a sua surpresa em perceber como aquelas crianças negras demonstravam orgulho em interpretar os personagens do conto de Mestre Didi, a saber, Oxalá, Oxum, a Omo Oxum e o vendedor de peixe.

Nós, que havíamos participado e acompanhado junto com a professora de Arte, Nicolai Carmo de Brito, coordenadora do Grupo de teatro *AGBON*, todo o processo de elaboração daquela encenação, ficamos muito satisfeitos e surpresos em constatar como o conto de Mestre Didi, relembrando um dos objetivos do Festival AWON ESÓ, é uma forma de linguagem afro-brasileira que expressa princípios inaugurais que integram as instituições comunitárias e revitalizam, promovem e dinamizam a afirmação sócio-existencial dos descendentes de africanos no Brasil. Trata-se de uma expressão cultural negra que possui a capacidade mágica de envolver as crianças, os participantes, seus pais e os expectadores no rico universo de linguagem do patrimônio civilizatório afro-brasileiro

expresso em sons, movimentos corporais, indumentárias, cores e músicas, constituindo-se como uma forma singular de linguagem educacional plena da sabedoria *AGBON*.

O encontro *EKO ÍMÓ – Aula de sabedoria* que aconteceu no dia 27 de agosto de 2005 em Salvador/BA.

*O EKO ÍMÓ – Aula de sabedoria***,** foi mais um importante encontro realizado no Colégio da Polícia Militar, que contou com a participação de autoridades das mais diversas comunidades-terreiro de Salvador para a consolidação do Núcleo de Religiões de Matriz Africana da Policia Militar (NAFRO-PM). Foi um momento em que o Colégio da Polícia Militar-Dendezeiros se fez representar com os trabalhos elaborados pelos seus alunos do projeto de educação pluricultural *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana.*

Ao fundo: Símbolo do projeto e desenhos produzido pelos alunos da Oficina de arte *AGBON*.
Da esquerda para direita: Ronaldo Martins - Coordenador do projeto *AGBON*; Makota Valdina Pinto - Palestrante do *EKÒ IMÒ*; Marize Matheus de Castro - Diretora pedagógica do CPM-Dendezeiro e Cel. PM Antonio Jorge R. de Santana - Comandante Geral da Polícia Militar da Bahia.

No documento emitido pelos organizadores desse evento histórico para as relações entre as instituições policiais com as comunidades-terreiro, destacamos as causas da sua realização, como repúdio à tentativa de recalcar e tornar invisível as expressões religiosas afro-brasileiras e como manifestação política da comunalidade e seus representantes na afirmação existencial do povo negro:

> O NAFRO PM nasce da solicitação feita pelo Sargento PM EURICO ALCÂNTARA DOS SANTOS, sacerdote de uma religião de matriz africana e pertencente a Irmandade da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, ao Cel PM Antonio Ribeiro de Santana, Comandante Geral da Policia Militar da Bahia.
>
> Tal solicitação ocorre em razão de que no dia 30 de junho do corrente ano foi realizado em Salvador o I Congresso Religioso da Polícia Militar da Bahia, tendo como tema "A Paz". Ocorre que o citado sargento ao tomar conhecimento da realização do evento, por intermédio de um **folder** de divulgação, constata que se fazia referência aos segmentos católicos, evangélicos e espíritas e não às religiões de matriz africana no referido congresso. Indignado procura um determinado membro da coordenação do evento, questiona o fato e a argumentação era a de que, em razão de não haver - este segmento – uma representação organizada dentro da PM, não se pensou em inseri-lo no evento.
>
> O Comandante Geral da PM não só atendeu de imediato a solicitação da criação de referido núcleo, como também sanou o equívoco da coordenação do Congresso Religioso que não inseriu um representante das religiões de matriz africana como expositor, determinando a abertura de um espaço para um grupo de policiais militares, adepto de religiões de matriz africana, participar do congresso e realizar uma palestra a respeito da relação da religião de matriz africana com a paz (Documento entregue ao CPM-Dendezeiros em julho /2005).

A participação do projeto *AGBON* no evento *EKO ÍMÓ – Aula de sabedoria* funcionou como um elemento que congregou a comunidade, professores, alunos, policiais, oficiais militares membros dos terreiros. Pessoas que se reuniram naquele espaço para

afirmar a religiosidade, seu modo de conceber o sagrado e o direito de ser respeitado no contexto da pluralidade cultural envolvente do nosso país.

Oficina *kosi euê, kosí orixá* da Mostra de Pintores Brasileiros que aconteceu entre 2 a 9 de dezembro 2005 na cidade de Gravelines/França

Outro importante evento de que participamos como extensão do projeto *AGBON* foram as oficinas de arte intituladas *kosi euê, kosí orixá*, atividade para qual fomos convidados a realizar na cidade de Gravelines, no norte da França em dezembro de 2005, com crianças de três escolas francesas, no contexto da Mostra de Pintores Brasileiros no "Ano do Brasil na França".

O desafio de trabalharmos em um ambiente que não conhecíamos, tendo a dificuldade de não dominarmos o idioma e termos que tratar de um conhecimento complexo e refinado como a tradição dos orixás, ainda estranho para a maioria dos participantes envolvidos, fez com que procurássemos sensibilizar as pessoas a partir de uma noção dos valores civilizatórios nagôs no Brasil que pudesse expressar de forma simples a grandiosidade e o refinamento desse patrimônio. Utilizamos então a noção *Kosí euê, kosí orixá* que significa "Sem folha não existe vida. Sem folha não existe orixá".

Oficina *"Kosi euê, kosí orixá"*. Escola Anatole France de Gravelines. Maison du Patrimoine, 9 de dezembro de 2005, Gravelines, França.

A partir da expressão *Kosí euê, kosí orixá,* conseguimos transmitir a importante noção filosófica de interligação entre os seres e sua complementaridade, própria do sistema cultural nagô, manifesta entre a folha e o orixá, entre o *aiyè* - mundo material e o *órun* - mundo do além, entre matéria e espírito, homem e mulher, divindade e natureza. Noção de complementaridade que nos reporta à necessidade de responsabilidade e atenção para que nas nossas ações possamos contribuir para que haja alegria e renovação da vida no mundo.

A partir da nossa interpretação para as muitas crianças francesas da noção *kosi euê, kosí orixá,* mostramos a importância dos princípios da natureza, isto é, dos orixás e, através dos nossos quadros que estavam em exposição, tentamos reportar essas crianças à refinada percepção do universo, heranças dos nossos ancestrais africanos preservada na Bahia por Mestre Didi, tesouros de sabedoria do povo nagô.

Após a visitação da exposição e de mostrarmos as nossas criações sobre os orixás, estimuladas pelas imagens, as crianças foram convidadas a dividirem-se em quatro grupos

que representavam os princípios da natureza: Omolú, terra; Oxum, água; Xangô, fogo e Oxalá, ar. Nesses grupos, as crianças elaboraram trabalhos sobre os princípios da natureza que se complementam e que constituem o universo em que habitamos, na concepção do povo nagô, o todo Olorum.

Após a elaboração dos desenhos, formamos um grande painel representando Olorum, composto dos princípios da natureza água, ar, fogo e terra. A forma de trabalharmos com as quatro equipes e os resultados dali advindos se mostrou como um modo bastante cuidadoso de elaborarmos com crianças noções e princípios elementares do povo nagô os quais muitas vezes podem parecer complexos, mas que se evidenciaram, na dinâmica da oficina *kosí euê, kosí orixá,* como uma forma bastante apropriada de transmissão do conhecimento sobre os valores civilizatórios africano-brasileiro dos nossos antepassados nagôs.

Olorum - Oficina "Kosi euê, kosí orixá". Escola Lamartine-Vendisse.
Maison do Patrimoine, 2 de dezembro de 2005, Gravelines, França.

Colóquio de Educação, História e Cultura Afro-brasileira do CPM. OJÒ DARÁ – CHUVA BOA, que aconteceu nos dias 5 e 6 de Setembro de 2006 em Salvador

Essa atividade, que contou no encerramento com a apresentação do Grupo de Teatro *AGBON*, levou à escola para tratar das *Políticas de ações afirmativas, cultura negra e educação*, personalidades muito respeitadas e conhecidas no ambiente cultural baiano como a jornalista Ceres Santos, o cantor José Carlos S. de Lima, o percursionista Joilson Santos Oliveira, a advogada Silvia Cerqueira, o professor Jaime Sodré e o poeta José Carlos Limeira. Apresentamos a seguir o prospecto que foi distribuído entre os mais de 300 participantes presentes nos dois dias do evento.

PROGRAMAÇÃO

Dia 6 de Setembro (quarta-feira)

CULTURA NEGRA E EDUCAÇÃO

9h às 9h30 - Saudação Sgt. PM Eurico Alcântara dos Santos. Núcleo de Religiões de Matriz Africana da Polícia Militar da Bahia - NAFRO.

9h30 às 10h - Jaime Sodré - Professor, Mestre em Teoria da História da Arte.

10h às 10h20 - Intervalo

10h30 às 11h - José Carlos Limeira. Poesia e literatura negra.

11h às 11h30 - Diálogo com os professores sobre cultura negra e educação.

11h30 às 12h - ENCERRAMENTO. Homenagem dos alunos do Teatro AGBON, coordenado pela professora Nicolai C. Brito, a Mestre Didi com a adaptação e encenação do conto mítico "Porque Oxalá usa ekodidé".

Rumo aos 50 anos

APOIO

- Mestrado em Educação e Contemporaneidade, UNEB
- Departamento de Educação I da Universidade do E. da Bahia.
- Programa de Descolonização e Educação, PRODESE - UNEB/CNPq.
- Núcleo de Religiões de Matriz Africana da Polícia Militar da Bahia - NAFRO - PM/BA.
- Associação de Advogados Afrodescendentes - ANAAD

UBAE Assessoria de Comunicação

W&A Uniformes

Moderna

FTD

Colóquio de Educação,História e Cultura Afro-brasileira do CPM

OJÒ DARÁ CHUVA BOA

5 E 6 DE SETEMBRO DE 2006

Local: Auditório do Colégio da Polícia Militar, Av. Dendezeiros s/nº, Salvador/BA. Tel.33145701

COLÉGIO DA POLÍCIA MILITAR CPM/BA

50 ANOS

Prospecto do Colóquio OJÒ DARÁ –CHUVA BOA em 5 e 6 de Setembro de 2006

O colóquio de educação *OJÒ DARÁ – CHUVA BOA* nasceu das solicitações dos professores e professoras do Colégio da Polícia Militar - CPM /Dendezeiros, carentes de

informações qualificadas sobre a Lei 10.639/2003 que trata do ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana.

A inspiração para o título do colóquio que saúda OJÒ DARÁ – CHUVA BOA veio da lembrança dos nossos antepassados africanos nagôs no cuidado com a comunidade e as futuras gerações, com os animais, as plantas e os princípios da natureza: ar, terra, fogo e florestas. Princípios que antecederam a nossa existência neste mundo e que, junto conosco, constituem um sistema interligado e complexo que, para as civilizações africanas e ameríndias, é o todo sagrado.

Lembrando o jeito de ensinar dos nossos mais velhos africanos, o colóquio OJÒ DARÁ pretendeu trazer uma perspectiva educacional que, como a CHUVA BOA ao cair, nutrisse o solo e trouxesse renovação ao ambiente educacional brasileiro, sensibilizando os seus participantes a desenvolverem atitudes de combate ao racismo, à intolerância contra as religiões afro-brasileiras e motivando esses professores, funcionários e alunos a se envolverem com as graves questões de injustiça social que perpassam o cotidiano da maioria dos descendentes de africanos que constituem a grande parte dos estudantes das escolas públicas de Salvador.

O desenho da mão realizado por jovens alunos do Colégio da Polícia Militar CPM/Dendezeiros foi o símbolo do colóquio OJÒ DARÁ, constituindo uma homenagem a Exu, o princípio do movimento, força propulsora da vida presente em todas os seres que existem. OJÒ DARÁ – CHUVA BOA traduz ousadia, é movimento e atitude de combate ao recalque que tem sofrido o valioso patrimônio civilizatório africano e ameríndio nas escolas brasileiras, através da imposição de padrões civilizatórios colonialistas euro-americanos voltados para a produção e consumo ou mercantilização da vida.

Esperamos que o colóquio OJÒ DARÁ – CHUVA BOA, ao homenagear a sabedoria africana, motive entre os seus participantes o envolvimento nas questões do povo negro e se transforme em atitudes emocionais de mobilização comunitária, política, ética e estética, seguindo exemplos das árvores frondosas que são as instituições negras SECNEB, CEAFRO, ILÊ AIYÊ, OLODUM, ANAAD, MALÊ DE BALÊ, BAGUNÇAÇO, PRODESE, NAFRO e PROJETO AGIR.

São organizações e pessoas que promovem a dignidade humana e que, nas suas ações educativas, contribuem para que os nossos jovens estudantes negros deixem de integrar os itens de carência e de marginalidade que preenchem as estatísticas publicadas nos jornais brasileiros. Esses meninos e meninas que conhecemos nas nossas salas de aula, como vigorosos brotos que devem e podem florescer e frutificar, não podem ser eliminados pela máquina da individualidade e da indiferença, do *"time is money"* nem devem desaparecer deste mundo sem terem cumprido seu destino. Larô iê! Que OJÒ DARÁ – CHUVA BOA esteja sempre entre nós.

Após a apresentação do evento OJÒ DARÁ – CHUVA BOA, encerramos este capítulo da dissertação e no capítulo seguinte, exporemos de forma detalhada a dinâmica de educação pluricultural *AGBON* e seu núcleo, a Oficina de arte e o Grupo de teatro *AGBON*, um capítulo que vai se configurar como o resultado da CHUVA BOA, *Os frutos AGBON*, uma proposta de livro didático para os professores de Arte das escolas de Salvador.

CAPÍTULO III - OS FRUTOS AGBON

Este capítulo corresponde aos resultados das atividades educacionais do projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*. Apresenta a forma como foram transmitidos os elementos filosóficos do contexto epistemológico afro-brasileiro nagô *desde dentro,* para a escola oficial *desde fora*. Expõe quais conteúdos e como esses assuntos sobre a cultura afro-brasileira nagô foram tratados com os alunos e alunas do Colégio da Polícia Militar – Dendezeiros.

Aqui estão apresentadas fotos das esculturas, adaptações dos contos de Mestre Didi para o público juvenil, desenhos dos nossos alunos e alunas, pinturas que elaboramos e, sobretudo, textos cuidadosamente escritos sobre os princípios civilizatórios nagôs ancestrais e orixás, procurando tornar esses princípios compreensíveis à população da escola, maioria adeptos das religiões de matriz judaico-cristã. Evitamos tratar de assuntos como axé, axexé, ebó, princípios que, pela rica complexidade necessitariam de um maior nível de aprofundamento por parte da comunidade escolar a que o conteúdo desse capítulo foi dirigido.

Lido pelos professores, diretores e alunos envolvidos na pesquisa, esse capítulo, além de ser um registro das nossas atividades, demonstra o nosso entrosamento *vivido-concebido* com os valores civilizatórios afro-brasileiros que tratamos ao longo do nosso estudo, sendo também uma proposta de livro didático que expressa a noção *odara* e que transmite sabedoria, dignidade, enfim um pouco da riqueza cultural afro-brasileira a comunidade.

Apesar de repetirmos alguns assuntos tratados em tópicos anteriores, conservamos neste capítulo *Os frutos AGBON* a mesma diagramação do texto entregue em Outubro de 2006 à comunidade escolar, porque transmitimos um dos principais objetivos do nosso projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria, ancestral africana*, isto é, a formulação de uma proposta de oficina e livro didático de Arte que contemplasse os valores civilizatórios afro-brasileiros nagôs. Demonstramos aqui como esse objetivo foi concretizado juntamente com os participantes do Colégio da Polícia Militar, a comunidade Dendezeiros.

INTRODUÇÃO

Este documento tem por objetivo apresentar as atividades desenvolvidas pelos diretores (as), professores (as), coordenadores (as) e alunos (as) do Colégio da Polícia Militar - CPM, localizado na avenida Dendezeiros em Salvador, no contexto do projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*, tendo sido desenvolvido durante o período de 2004 a 2006 naquela escola.

O projeto *AGBON - Arte, beleza e sabedoria ancestral africana,* que conta com o apoio do Mestrado em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia e PRODESE - Programa de Descolonização e Educação UNEB/CNPQ, é orientado pela Doutora Narcimária Correia do Patrocínio Luz e busca estimular, através da arte, o respeito ao valioso patrimônio civilizatório afro-brasileiro, combater o racismo no ambiente escolar e promover o sentimento de alegria e orgulho dos estudantes de Salvador em serem afro-brasileiros.

Para implantação, desenvolvimento e expansão no Colégio da Polícia Militar do projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* e seu núcleo: a Oficina de Artes Plásticas *AGBON* e o Grupo de Teatro *AGBON,* coordenado pela professora Nicolai

Carmo de Brito, contamos com o auxílio de toda comunidade escolar, sobretudo, o apoio dos diretores dessa importante escola de Salvador, Ten. Cel. José Gracindo França Peixinho e a diretora pedagógica, professora Marize Matheus de Castro, pessoas que generosamente contribuíram para que o *AGBON* fosse cultivado e pudesse se expandir.

Este documento, um relato de experiência de educação pluricultural, está dividido em duas partes distintas: na primeira parte, nos ocupamos com a personalidade e a obra de Mestre Didi, com a ancestralidade, com a dinâmica *odara* e a sabedoria africana, fonte e inspiração do projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*.

Na segunda parte, relatamos as vivências educacionais, o processo de implantação do projeto, seu desenvolvimento e expansão através das seguintes atividades: Oficina de Artes Plásticas AGBON – 2004, 2005 e 2006 e Grupo de Teatro AGBON – 2005 e 2006.

Nosso desejo é demonstrar, através das práticas educacionais desenvolvidas no projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*, como as valiosas contribuições de Mestre Didi, exemplo de resistência, preservação de identidade e expansão dos valores civilizatórios afro-brasileiros no mundo, além de enobrecerem a cultura nacional, se configuram como um valioso recurso de educação pluricultural e política para o aumento da auto-estima das crianças afro-brasileiras, maioria dos estudantes das escolas públicas do Brasil.

A FONTE DE INSPIRAÇÃO

O MESTRE DIDI

Deoscoredes M. dos Santos, Mestre Didi, nasceu em Salvador em 1917, filho de Maria Bibiana do Espírito Santo, conhecida como "Mãe Senhora", e Arsênio dos Santos.

A história de Mestre Didi e sua família nos reporta à lembrança dos nossos próprios antepassados africanos. História de mulheres, crianças e homens pertencentes a diversas comunidades africanas que, após imensa resistência, foram aprisionados e trazidos ao Brasil para trabalharem como mão-de-obra escrava. Mestre Didi é descendente do povo de

Ketu, membros do grupo étnico nagô ou yorubá, povo que atualmente habitam a África Ocidental entre o Oeste da Nigéria e o Benin.

Os parentes de Mestre Didi, nobres africanos da família Asipá, após terem sido trazidos à força para a Bahia no meado do século XIX, unindo-se a outros grupos africanos e afro-brasileiros, continuaram na Bahia as lutas de resistência contra a colonização européia iniciadas na África e criaram no Brasil os terreiros nagôs, centros religiosos de integração comunitária, organização econômica e resistência política afro-brasileira.

Mestre Didi, o grande sacerdote, artista internacional, escritor, fundador da Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil - SECNEB (1974) e do Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-brasileira, INTECAB (1987), é um exemplo de luta, perseverança, dedicação, força e dignidade negra para todos nós afro-brasileiros e afro-brasileiras.

Exemplo de sabedoria afro-brasileira, Mestre Didi, no âmbito comunitário e religioso, possui o cargo de *Alapini*. É o mais importante sacerdote do culto aos antepassados - *Egunguns* - no Brasil e, juntamente com seus familiares e parentes espirituais, cultiva e expande na comunidade *Ilê Axé Asipá*, localizada em Salvador, o valioso tesouro de conhecimento que herdou da civilização nagô.

No âmbito internacional, Mestre Didi é um renomado artista plástico, escritor e educador que, através dos seus livros e obras de arte, generosamente transmite ao mundo parte da preciosa sabedoria africana dos nagôs, preservada no Brasil: histórias, contos míticos, pesquisas científicas e obras de arte, expressões civilizatórias de origem africana que enriquecem a cultura nacional e contribuem significativamente para reconstruir a auto-estima dos descendentes de africano.

Lembrando as grandes árvores sagradas, símbolo do continente africano, Mestre Didi é como uma dessas grandes árvores que no Brasil expandiu suas raízes e, dos seus galhos e ramos vigorosos, cresceram muitos filhos e filhas espirituais, espalhando infinitos frutos de sabedoria pelo mundo.

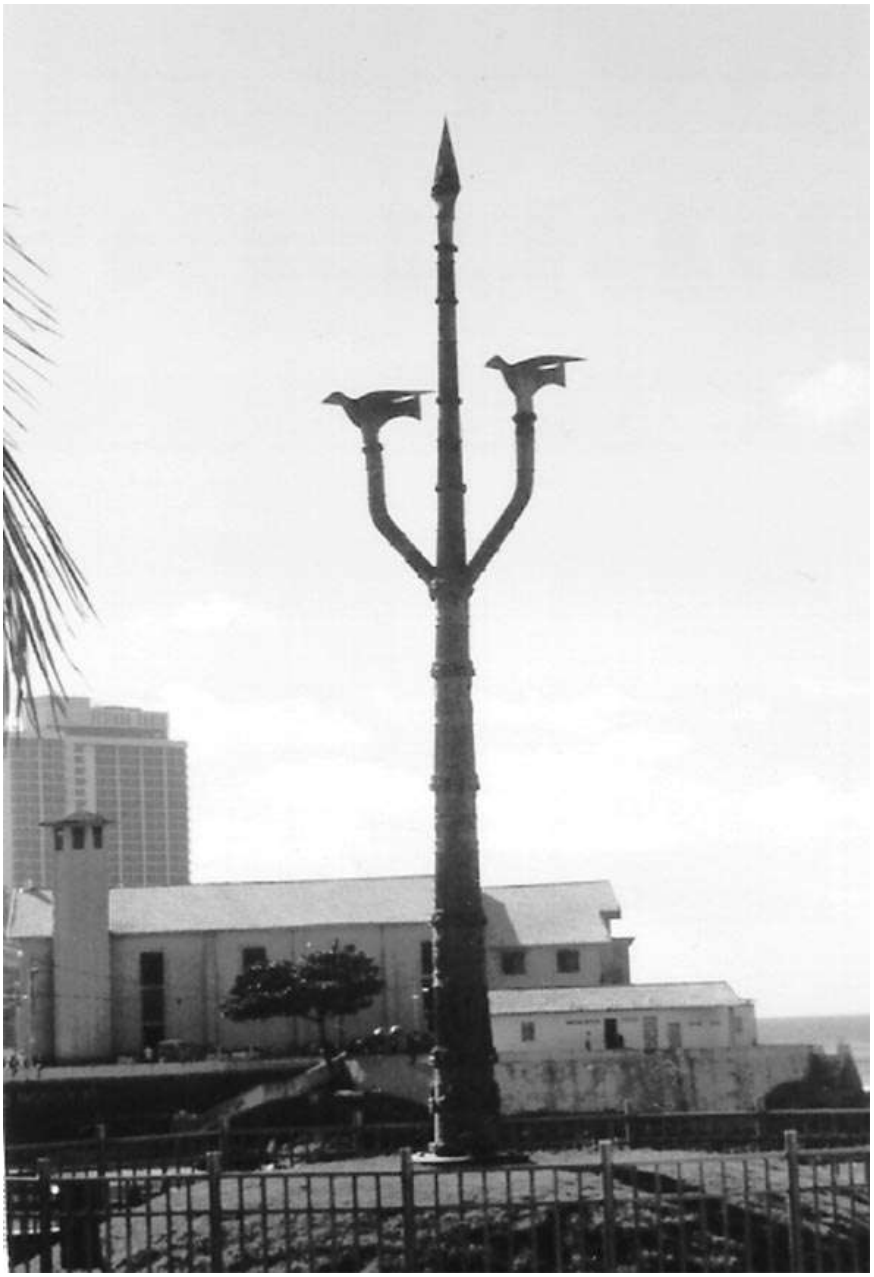
É autor de contos nagô, livros, peças teatrais e belíssimas esculturas que, ao caírem nos corações dos estudantes, professores, artistas e pesquisadores, fazem fecundar a semente da cosmovisão afro-brasileira nagô e geram renovadas perspectivas artísticas, políticas e educacionais como o projeto *AGBON, arte, beleza e sabedoria ancestral africana*, um sonho-fruto que germinou, cresceu e vem despertando nas crianças das escolas públicas de Salvador, através da dinâmica *odara* – eficácia e beleza – o sentimento de orgulho e dignidade por ser afro-brasileiro.

Das muitas e refinadas obras de Mestre Didi, destacamos a seguir duas esculturas e dois contos míticos para ilustrar a inspiração dos valores educacionais pluriculturais que nortearam a perspectiva do projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana:* sua base filosófica, a força ancestral, sua dinâmica de ensino, beleza e eficácia – qualidades contidas no termo yorubá *odara* e seus princípios éticos.

Nosso desejo é que os ensinamentos afro-brasileiros do Mestre Didi, exemplo de afirmação identitária, organização comunitária e dignidade negra continuem a nutrir de sentido a vida de muitas pessoas e se multipliquem em outros corações.

AGBON, arte beleza e sabedoria ancestral africana

A FORÇA ANCESTRAL



opô Babá N'lawaa – Cetro da ancestralidade. Escultura em bronze - h. sete m.

MESTRE DIDI. Rio Vermelho. Salvador, BA. 2001.

A noção de ancestralidade nasce do entendimento para o povo nagô que a existência nesse mundo é uma continuidade, ou seja, compreende que somos no presente parte das primeiras comunidades africanas e afro-brasileiras. A partir dessa compreensão de sermos no presente componentes de uma comunalidade, tomamos consciência de que nossos antepassados africanos e afro-brasileiros são as nossas origens.

Dentro da concepção da cultura nagô, devemos sempre ter gratidão aos ancestrais, aos mais velhos – tataravôs, bisavôs, avô, mãe – porque sem eles não existiríamos, não teríamos nascido, não estaríamos vivos nesse mundo.

No contexto filosófico nagô, a partir do momento em que reconhecemos as nossas origens, os nossos antepassados, nosso lugar no mundo com o Outro, a comunalidade afro-brasileira, devemos procurar cumprir o nosso destino em busca da felicidade e contribuir para que haja prosperidade, riqueza, abundância de vida na terra, favorecendo assim a continuidade e expansão das gerações futuras para que o mundo não se autodestrua.

Outro aspecto importante para o entendimento da ancestralidade é a abrangência dessa concepção nagô, além dos componentes familiares, hierárquicos e institucionais relacionados à existência neste mundo – *aiyê*.

Na noção de ancestralidade, além da dimensão visível e finita do *aiyê*, morada dos seres humanos, animais e plantas, são interligadas também as dimensões invisíveis e infinitas, o além – *orum*, morada de OLORUM, o Deus Supremo, pai e mãe do universo.

No culto aos ancestrais – *egunguns* e, também, no culto aos *orixás*, emanações de Deus OLORUM – forças do ar, fogo, água e terra, o povo nagô restabelece o contato entre a vida concreta e cotidiana nesse mundo *aiyê*, com a existência no espaço-tempo infinito

orum e, transcendendo o instante imediato, celebra e magnífica os ancestrais e os princípios inaugurais femininos e masculinos da existência, os orixás, as eternas forças geradoras do universo, para que haja sempre renovação da vida e novos descendentes neste mundo.

Na Bahia, a tradição de culto aos ancestrais nagô, originária da capital política Yorubá, a cidade de Oyó, surgiu no começo do século XIX, nos povoados de Vera Cruz e Mocambo, localizados na ilha de Itaparica. Nesses povoados foram restabelecidos e se expandiram para outras localidades da Bahia fortes laços entre o povo yorubá e os seus descendentes brasileiros, através do culto aos ancestrais ilustres nagôs – egunguns.

Na bela escultura *Opô Babá N'lawaa*, localizada na praia do Rio Vermelho em Salvador, Mestre Didi homenageia os primeiros ancestrais africanos e afro-brasileiros, pessoas que constituíram as primeiras famílias, as primeiras linhagens nagôs. Ancestrais ilustres, egunguns que são os alicerces do estabelecimento da civilização nagô no mundo. Homens e mulheres generosos que deixaram para seus descendentes um legado de sabedoria africana milenar através das experiências tecnológicas, espirituais, políticas e filosóficas acumuladas pelo povo nagô ao longo da sua história na África e no Brasil.

Constitui legado de sabedoria ancestral repleto de valores, como a imensa força criativa e intelectual que constrói lugares de resistência política e social, a prática religiosa de convivência e respeito individual e comunitário, o respeito à natureza e a todos os seres vivos. Lições de sabedoria do povo nagô que se apresentam na atualidade como valores singulares para a melhoria das condições de vida em nosso planeta e uma alternativa para uma educação de qualidade nas escolas públicas brasileiras.

Em um belíssimo livro sobre a ancestralidade africana no Brasil, publicado em 1997, na comemoração aos 80 anos de Mestre Didi, encontramos um texto no verso da

primeira página, traduzido do yorubá para o português, que ilustra a importância e o sentido profundo da ancestralidade africana e sua continuidade nas comunidades tradicionais afro-brasileiras nagôs:

Minha mãe é minha origem

Meu pai é minha origem

Meu Deus é minha origem

Todas as origens em mim

Adorarei antes de qualquer

orisa neste mundo.

A força ancestral é assim, a presença da mãe, do pai, de Deus OLORUM e suas emanações, os orixás. Origem das origens, destino e perspectiva futura da existência do povo nagô nesse mundo - *aiyê* e no além - *orun*, nas suas relações com os outros.

AGBON, arte beleza e sabedoria ancestral africana

A dinâmica de ensino

ODARA, BELEZA E EFICÁCIA

EJO AIYE ATI LORUN

Nervura de palmeira, couro, búzios – h. 95cm.

MESTRE DIDI 1996

Odara é uma noção nagô que significa beleza e eficácia. A dinâmica *odara* reporta o sentido de sabedoria afro-brasileira onde o técnico e o estético, o útil e o belo interligam-se.

A dinâmica *odara* está no dia-a-dia do povo afro-brasileiro através das manifestações filosóficas e técnicas. No universo educacional das Artes, a dinâmica *odara* apresenta-se nos belos contos de Mestre Didi e em suas concepções escultóricas. No cotidiano do povo brasileiro, a influência da dinâmica *odara* está presente nas elaborações de vestimentas, na forma delicada de tratar e, sobretudo, na espontaneidade corporal das pessoas que expressam uma forma de sociabilidade comunitária cultivada nas instituições educacionais, religiosas, culturais e políticas afro-brasileiras.

Organizações afro-brasileiras e suas ações educativas e lúdicas, como os blocos afros, afoxés e escolas de samba, se constituem, através da dinâmica *odara*, exemplos de práticas educacionais para a valorização do patrimônio civilizatório e identitário dos afro-brasileiros e para o fortalecimento dos vínculos comunitários.

Na proposta de educação pluricultural *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral*, que tem como inspiração a obra de Mestre Didi, desejamos possibilitar no ambiente escolar, aos nossos alunos e alunas, a vivência dos conteúdos educacionais sobre a cultura afro-brasileira tendo como suporte os contos e as esculturas de Mestre Didi, obras de arte que se configuram como fontes de conhecimento milenar africano, plenas da perspectiva *odara*.

Tentando traduzir a especificidade da dinâmica educacional *odara*, vamos dirigir o olhar para a escultura *Ejo Aiye Ati Lorun* de Mestre Didi. Precisamos de conhecimento sobre arte nagô ou o idioma yorubá para identificarmos que se trata do símbolo da grande serpente mítica que une o espaço infinito com a terra, relacionada ao orixá *Oxumaré*. Nesse contato com a obra de Mestre Didi, já identificamos um aspecto da dinâmica *odara*, a união entre o estético e o técnico. Prosseguindo na nossa tentativa de tradução de *odara*, ao observar com mais atentamente a obra e seus elementos constitutivos vemos cores, formas, materiais específicos – fibras de coqueiro, contas etc, elementos que dão a identidade *Oxumaré* àquela escultura nagô. Novamente, há a união do conhecimento estético e técnico da forma, cor e material para a compreensão e fruição do objeto. Por fim, sentimos *odara* na obra de Mestre Didi, a partir de aspectos emocionais, através do sentimento com que Mestre Didi imprime a obra no prazer e desejo de construir o bom, belo e útil.

A dinâmica *odara* se manifesta na escultura *Ejo Aiye Ati Lorun* porque une o conhecimento estético e técnico do patrimônio civilizatório nagô, associado ao ato de criar o bom e o bonito. Dinâmica *odara* das mais diversas formas de expressões afro-brasileiras: na construção de uma casa, no preparo de um apetitoso prato de comida, na confecção de uma roupa, na dança. Nos atos de magnificar o sagrado presente em todas as coisas da vida.

AGBON, arte beleza e sabedoria ancestral africana

SABEDORIA AFRICANA

Capa do projeto *AGBON* inspirada no conto de Mestre Didi "A chuva dos poderes".
Criação: Ronaldo Martins 2004

AGBON, arte beleza e sabedoria ancestral africana

O SENTIDO AGBON

O conto *chuva dos poderes* trata das potencialidades, habilidades e talentos que herdamos do Deus supremo, pai e mãe do universo, OLORUM. Poderes que requerem responsabilidade e comprometimento na promoção do bem estar de todos.

Essa bela história, Mestre Didi ouviu no âmbito da vivência com as mais velhas e mais velhos do terreiro, entre eles, Mãe Senhora e a inigualável Mãe Aninha, Eugenia Ana dos Santos, a enérgica filha de africanos da nação Grunci que, no começo do século XX, juntando-se às outras lideranças africanas, fundou o terreiro Ilê Axé Opo Afonjá que está localizada em Salvador, no bairro do Cabula.

Como valioso repositório da sabedoria ancestral nagô, para inaugurarmos as ações educacionais do projeto *AGBON – arte, beleza e sabedoria ancestral africana*, retransmitimos esse valioso conto e o ilustramos com alguns desenhos feitos pelos nossos primeiros e sempre queridos alunos e alunas da Oficina de Arte *AGBON*.

Desejamos, através dessa história, transmitir o sentido ético que nos move na realização desse projeto e, através da promoção do valioso patrimônio civilizatório nagô, conduzir as nossas crianças e jovens a lugares de orgulho em ser descendente de africano.

O projeto *AGBON* é, como nos lembra a sabedoria do conto, um fruto da autoridade adquirida pelos próprios esforços, manifestação de perseverança, generosidade e justiça.

Lições do Mestre Didi, o grande educador, sobre o sentido da vida, que desejamos ofertar nessa nossa jornada.

AGBON, arte beleza e sabedoria ancestral africana

A chuva dos poderes

Adaptação livre inspirada na obra de Mestre Didi feita por Ronaldo Martins

Olorun, o ser supremo, o absoluto, mãe e pai do universo, depois que criou a terra e todos os seres existentes, desejando que todos prosperassem, resolveu enviar ao centro do mundo, a cidade sagrada de Ilê Ifé, seu representante, o grande sábio e adivinho Orumilá. A missão de Orumilá era distribuir poderes muito especiais aos Orixás, os primeiros habitantes da terra, para que, através deles, todos os seres existentes: plantas, seres humanos, animais, rios e montanhas, fossem ajudados a prosperarem, cumprirem seu destino no mundo e fossem felizes.

"O começo de tudo", Laerte Oliveira Santos 8ª F , 2004

Orumilá, muito contente com a importante tarefa que Olorun lhe havia confiado, rapidamente se dedicou aos preparativos da grande viagem que faria do espaço infinito Orun para a terra Aiyê, procurando não esquecer as ordens de Olorun de desembarcar na primeira cidade da terra, a sagrada Ilê Ifé e, estando lá, distribuir os poderes especiais aos Orixás para que eles pudessem ajudar a todos os seres existentes.

Assim ocorreu. Depois de um certo tempo de viagem, um tempo que para nós poderia ser toda a eternidade e para Olorum foi apenas o momento de estalar os dedos, Orumilá chegou ao Aiyê, mundo visível, e se instalou no centro do mundo, a cidade sagrada de Ilê Ifé.

Os Orixás, sabendo da chegada de Orumilá, correram para o lugar onde ele se instalou e fizeram uma grande festa em sua homenagem com muita música, comida e bebida.

Orumilá, muito contente com a acolhida, dançou, brincou, bebeu e comeu com todos os presentes, depois foi descansar para, no dia seguinte, pensar como repartiria os poderes que Olorun havia ordenado que fossem distribuídos entre todos os Orixás.

No dia seguinte, antes mesmo do sol raiar e do galo cocoricar, já havia Orixá batendo na porta da casa de Orumilá para fazer os seus pedidos.

"A casa de Orunmilá" Joilson Carvalho, 7ªA 2003

O primeiro a chegar na casa de Orumilá foi Exu, com seu jeito alegre, dizendo logo que desejava os poderes da expressão e da comunicação.

Orumilá, que conhecia bem o descontraído Exu, não ficou chateado por ter sido acordado tão cedo e, com sua sabedoria de pessoa mais velha, calmamente pôde sentir os desejos existentes no coração de Exu. Pôde perceber que Exu desejava conhecer as formas de se expressar dos pássaros, seres humanos, peixes, árvores e espíritos para favorecer o diálogo entre os habitantes do *Aiyê* - mundo visível, com os habitantes do *Orum* - o além infinito, e, assim, ajudar a todos a mobilizarem seus sonhos e desejos.

Orumilá, depois de ouvir as boas intenções de Exu, pediu a ele que aguardasse um pouco que breve distribuiria de forma justa os poderes que Olorum enviou.

Exu, agradecido, fez uma brincadeira com Orumilá, deu uma boa gargalhada e saiu rapidamente para resolver os desejos de algumas pessoas.

O segundo visitante que apareceu na casa de Orumilá, logo quando o sol surgiu e o galo fez o seu primeiro cocoricar, foi Ogum. O valente ferreiro Ogum disse que desejava

auxiliar a todos os seres a descobrirem novos caminhos, novas tecnologias e assim, inovassem, criassem e fizessem suas comunidades prosperarem.

"Oxum" Jamile Carmo S. Santana 2004

A terceira a chegar, ainda de manhã bem cedinho, quando o galo cantou o seu terceiro e último cocoricar do dia, foi Oxum, a rainha da cidade de Oxogbô. Oxum disse a Orumilá que desejava tornar as águas dos rios abundantes, a terra, os seres humanos e os animais férteis. Orumilá ouviu a todos com muita atenção e gentileza e pediu que aguardassem a sua decisão.

Depois que Oxum saiu, deixando no ar o seu perfume de flor, foram chegando outros importantes Orixás: Oxossi, Iemanjá, Omolú, Nanã, Ossaim, Oyá, Oxumaré e assim por diante. Orumilá passou o dia recebendo visitas, sem nem ter comido direito o prato de

inhame amassado misturado com ervas saborosas que havia preparado para o seu desjejum. Eram tantas visitas e tantos pedidos dos muitos Orixás que habitavam a terra que Orumilá, uma pessoa sempre muito calma, já estava ficando nervoso.

Às vezes um Orixá chegava e falava com Orumilá que desejava o poder de conhecer todos os mistérios das florestas, logo depois, chegava outro Orixá e desejava que todos os mistérios das florestas fossem seus. Às vezes um Orixá desejava ter o poder de se comunicar com o espírito dos mortos, logo depois, chegava um outro Orixá que desejava ter o poder de afastar o espírito dos mortos. E assim continuou, um quer uma coisa, outro quer outra! Um quer uma coisa, outro quer outra!

Orumilá, depois de tantas visitas, ficou muito preocupado.

- Como poderia distribuir os poderes aos Orixás de forma justa e de tal modo que todos ficassem satisfeitos?

- Como fazer que os Orixás percebessem a importância de favorecer a todos os seres existentes para que eles cumprissem seu destino e contribuíssem para o fortalecimento e expansão da comunidade terrestre?

Os dias se passaram e como Orumilá não distribuía os poderes entre os Orixás, cada vez mais as coisas se complicavam. Criou-se uma grande disputa e confusão. Alguns Orixás já estavam tão zangados que foram reclamar os poderes que julgavam possuir a Olorun. Era um tal de conversa para lá, conversa para cá, reclamação aqui, reclamação acolá que Orumilá, com a cabeça esquentada pela impaciência dos Orixás, resolveu se afastar da cidade sagrada de *Ilê Ifé* e passar um tempo na floresta para se acalmar e encontrar uma decisão que fosse mais justa e satisfatória para o bem do planeta.

"Floresta de Ilê Ifé" Elton Cruz – 7ª E 2003

Olorun, lá no espaço do além, começou a receber as reclamações dos habitantes do *Aiyê*. Bananeira reclamava que precisava de mais luz para que seus cachos não apodrecessem. Quiabo reclamava que necessitava de chuva para que pudesse crescer e se multiplicar. Inhame reclamava que necessitava de terra fértil para se fortalecer. Dendezeiro reclamava da ausência de pessoas, insetos e bichos para aproveitarem seus abundantes frutos e espalhá-los pelo mundo. O vento reclamava, os rios reclamavam, as pessoas reclamavam, todos reclamavam e solicitavam a ajuda dos Orixás.

Olorun, sabendo da delicada situação que o sábio e justo Orumilá estava enfrentando por ter aceitado a difícil tarefa de distribuir os poderes aos Orixás, mandou para auxiliá-lo na floresta de Ilê Ifé, Agemô, o Camaleão.

“Agemô e Orunmilá” Valdir Vinícius Mota Batista 2004.

Deitado no chão da floresta de Ilê Ifé, procurando com os olhos entre as imensas copas das árvores o pedaço azul do céu, o grande adivinho Orumilá tentava se concentrar e descobrir o que fazer. Pensava naquela tarefa tão delicada que envolvia todos os seres do mundo e, mesmo sendo um grande adivinho, não conseguia encontrar uma solução. Orumilá estava tão entretido nos seus pensamentos que não percebeu no meio das folhagens de uma grande árvore sagrada, a gameleira, Agemô, o camaleão que o observava atentamente.

Agemô, o camaleão, um bicho muito cismado, disfarçado no verde da folhagem, aproveitando o som do vento, murmurou com sua língua grande para Orumilá:

- *Ei seu moço, eu trouxe uma boa idéia pro sinhô!*

Orumilá, preocupado, não percebia nada e Agemô coberto com seu disfarce, aproveitando o som do vento, murmurou novamente.

- *Oi seu moço, presta atenção, eu trouxe uma boa idéia pro sinhô!*

Percebendo que não conseguia ser visto e comovido com o esforço de Orumilá, Agemô, o camaleão, um bicho muito desconfiado, resolveu se arriscar saiu do mato, e, mudando de verde-folha para vermelho-terra, se aproximou sorrateiramente de Orunmilá e falou.

- *Ê moço, ê moço, é o sinhô mesmo! Presta atenção moço, eu trouxe uma idéia muito da boa pro sinhô!*

Orumilá tomou um susto danado com aquela voz estranha. Olhou amedrontado para um lado e para outro lado da mata. Espantado, finalmente se acalmou ao ver bem perto o camaleão Agemô.

Após se refazer do susto, Orunmilá respirou fundo, readquiriu a calma e respondeu a Agemô:

– Olá Agemô, grande mensageiro de OLORUM. Conte-me a sua boa idéia!

– Oi moço, eu não queria me meter nesses assuntos, mas como o Sinhô está muito avexado. Vou falar!

- Fale Agemõ, eu agradeço sua ajuda!

- *Então, seu Milá, porque que o sinhô não faz cair uma chuva em Ifé. Uma chuva bem especial.*

- Oxente seu Agemô, chuva pra quê?

- *Bem seu Milá, eu vou explicar direitinho. É o seguinte, o sinhô convida todo mundo num dia especial e nesse dia faz que caia uma grande chuva de poderes sobre todos. Assim, os poderes que cada Orixá conseguir pegar, esse poder será dele por direito! Nem mais nem menos! Cada um terá aquilo que merecer conforme seu esforço!*

Orumilá, muito satisfeito com aquele conselho, deu um belo sorriso e levantou para agradecer a Agemô. Agemô, sendo um bicho muito desconfiado, antes que Orumilá acabasse de sorrir e retornasse os olhos na sua direção, mudou de cor rapidamente do vermelho-terra para o verde-folha e desapareceu no meio do mato.

Muito feliz e agradecido com a sugestão de Agemô, Orumilá rapidamente retornou à cidade de Ilê Ifé e convocou todos os Orixás para comparecerem no dia da grande feira, em frente ao palácio do Oní, rei de Ilê Ifé, um local onde todos os habitantes do reino yorubá se reuniam para comercializar seus produtos. Nesse dia tão especial para todo o povo, ele vai fazer cair uma chuva contendo todos os poderes. O poder que for apanhado quando a chuva cair, esse será o poder que o Orixá passará a possuir.

Todos os Orixás ficaram contentes com a decisão de Orumilá e, no dia marcado, estavam preparados para apanhar os imensos poderes que cairiam da chuva.

Assim, no dia decidido, começou a cair a chuva dos poderes, foi um corre-corre danado. No começo era um tal de encher cisterna, tanque, bacia, balde, panela e até caneca, mas, no final do dia, todos estavam tão satisfeitos que alguns Orixás decidiram não ficar mais tempo debaixo da chuva para não terem poderes em demasia.

A experiência difícil vivida por Orumilá, o grande adivinho, que teve na mão todos os poderes existentes, mostrou aos Orixás e a todos os seres do *Aiyê* que para se ter muito poder, requer muita sabedoria, responsabilidade, dedicação, cuidado e respeito ao outro e ao bem estar de todos os seres da comunidade.

Assim, a partir daquele dia, os Orixás, alguns possuidores de imensos poderes, outros de poderes bem pequenos, começaram a perceber que o mais importante na vida é

unirem suas potencialidades e ajudarem as pessoas, as árvores, plantas, animais e as sua comunidade a cumprirem seus destinos, prosperarem e serem felizes.

"Oxalá" Miguel de Jesus A. Júnior , 7ª E 2004.

Bananeira depois de ser ajudada pela fecundidade de Oxum amadureceu os seus frutos, alimentou os pássaros e animais da floresta, morreu e germinou em infinitos e diferentes brotos pelo mundo. Quiabo, depois de ser ajudado com a chuva do Orixá Xangô, cresceu, cresceu e de cada um dos seus ramos fez eclodir mais de trinta novos quiabos a cada período de chuva. Inhame, ajudado pelo Orixá Oxalá, ampliou suas raízes pela terra fofa e alimentou muitos seres humanos. Os abundantes frutos vermelho-amarelados do Dendezeiro foram bem aproveitados, transformaram -se em azeite de dendê para o preparo de saborosos quitutes ensinados pelo Orixá Oyá, pratos deliciosos como o acará e abará que alimentam muitas pessoas e fazem outras ganharem muito dinheiro.

Nos espaços infinitos do Orum, alegre com o trabalho dos Orixás e agradecido pela imensa sabedoria que Orumilá e Agemô levaram à terra, Olorun até hoje dá enormes gargalhadas ao ver no *Aiyê* as muitas crianças brincarem, as árvores crescerem, os bichos nascerem e se multiplicarem.

O ser supremo Olorun, mãe e pai do universo, mesmo sabendo dos enormes problemas existentes no mundo nos dias atuais, está muito contente em perceber que muitos seres humanos, pássaros, insetos, árvores e montanhas conseguem seguir seus destinos, crescer e ser feliz, melhor ainda, aprenderam a ajudarem-se mutuamente para o bem e prosperidade de todos.

Jamile Carmo S. Santana, 8ª Miguel de Jesus A. Júnior, 7ª Valdir Vinícius Mota Batista, 8ª

AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana

PRIMEIROS PASSOS

Apresentação do projeto AGBON aos professores de arte, diretores e coordenadores da escola.

Reunião para instauração do projeto *AGBON – Arte beleza e sabedoria ancestral africana*, 2004.

Apresentação do projeto AGBON a toda comunidade escolar.

Exposição didática de Pinturas e Esculturas do artista plástico Ronaldo Martins. 2004.

AGBON, O PATRIMÔNIO CIVILIZATÓRIO NAGÔ NA SALA DE AULA

Uma das questões mais delicadas de se trabalhar no âmbito das práticas educacionais pluriculturais nas escolas brasileiras são as resistências de alguns profissionais às contribuições civilizatórias afro-brasileiras que emanam das comunidades de terreiro ou candomblés.

A argumentação de alguns professores para não trabalharem na sala de aula, por exemplo, sobre os símbolos dos orixás, forças da natureza cultuadas nas comunidades-terreiro de matriz nagô no Brasil, é que se trata de um assunto de natureza religiosa e não devemos abordá-lo na escola porque no espaço escolar existem praticantes de diversas religiões e não se deve priorizar um grupo específico.

Essa argumentação de alguns professores serve como exemplo, sobretudo, para refletirmos sobre a predominância de um único modo de pensar e transmitir o conhecimento nas escolas brasileiras. Infelizmente, nós, profissionais em educação, pensamos as valiosas contribuições civilizatórias africanas e ameríndias para a cultura nacional a partir do modo fragmentado de conceber a realidade, de forte influência cultural européia, que separa o mundo do trabalho, do mundo da ciência, do mundo da religião, do mundo da arte etc. Ou seja, interpretamos as valiosas contribuições civilizatórias afro-brasileiras do culto aos orixás a partir de uma única perspectiva, o olhar etnocêntrico dos colonizadores e seus enquadramentos.

Tendo como referência o modo fragmentado de conceber a realidade de forte influência ocidental euro-americana, não percebemos que, ao tratarmos na escola sobre as

refinadas contribuições civilizatórias das comunidades-terreiro nagô presente no culto aos orixás, estamos tratando não somente sobre "religião" e sim, sobre a rica e complexa experiência civilizatória africana de afirmação existencial e política do povo negro no Brasil.

Atentos a essa questão, achamos importante que nós professores percebamos e transmitamos aos nossos alunos e seus familiares que, ao se estudar sobre comunidades-terreiro ou candomblés das diversas nações (angola, nagô e gegê) nas escolas, não está se tentando impor uma preferência religiosa. Tratamos do patrimônio civilizatório afro-brasileiro, das milenares práticas de convivência comunitária, concepções distintas de relacionamento dos seres humanos com a natureza, tecnologias de trabalho e riquíssimas linguagens estéticas que se configuram como um modo próprio afro-brasileiro de conceber a existência, por meio de conhecimentos tecnológicos, artísticos e religiosos, assim como da interação social, numa rede de interligações constituindo um patrimônio afro-brasileiro que, felizmente, graças à luta e à organização comunitária dos africanos e seus descendentes nos terreiros tradicionais de culto aos orixás, inkisses e voduns, está preservado no Brasil.

Pensando em uma prática de educação pluricultural a partir de uma perspectiva afro-brasileira que não fragmente o patrimônio civilizatório ou trate-o erroneamente como exclusivamente religioso, lembramos da experiência sobre o projeto intitulado *Os símbolos dos Orixás* que vivenciamos com cerca de 120 alunos do ensino fundamental na oficina de arte *AGBON – Arte beleza e sabedoria ancestral africana,* durante o ano de 2004 a 2006 no Colégio da Polícia Militar – Dendezeiros em Salvador.

A partir daquela experiência que teve como tema *Os símbolos dos Orixás*, onde trabalhamos com crianças e jovens de diversas religiões cristãs e afro-brasileiras, pudemos

vislumbrar a possibilidade de tratarmos da contribuição civilizatória afro-brasileira nagô nas escolas de modo que proporcione uma compreensão sobre esse patrimônio e sua dinâmica, desfazendo visões preconceituosas e possibilitando a convivência respeitosa e o aumento da auto-estima das crianças envolvidas.

A seguir, relataremos a metodologia utilizada na Oficina de arte *AGBON – Arte beleza e sabedoria ancestral africana.* Esperamos contribuir através do relato dessa experiência para a compreensão do valioso aporte civilizatório do povo nagô e apontar novas perspectivas de abordagens sobre a Cultura e História da África e dos afro-brasileiros confiando que, através dos *símbolos dos Orixás*, avancem para além da visão exclusivamente fragmentada e superficial dessa importante contribuição do povo negro e que essa nossa contribuição se torne um subsídio educacional pluricultural para os professores nas escolas brasileiras.

AGBON – ARTE, BELEZA E SABEDORIA ANCESTRAL AFRICANA

OFICINA DE ARTES PLÁSTICAS AGBON

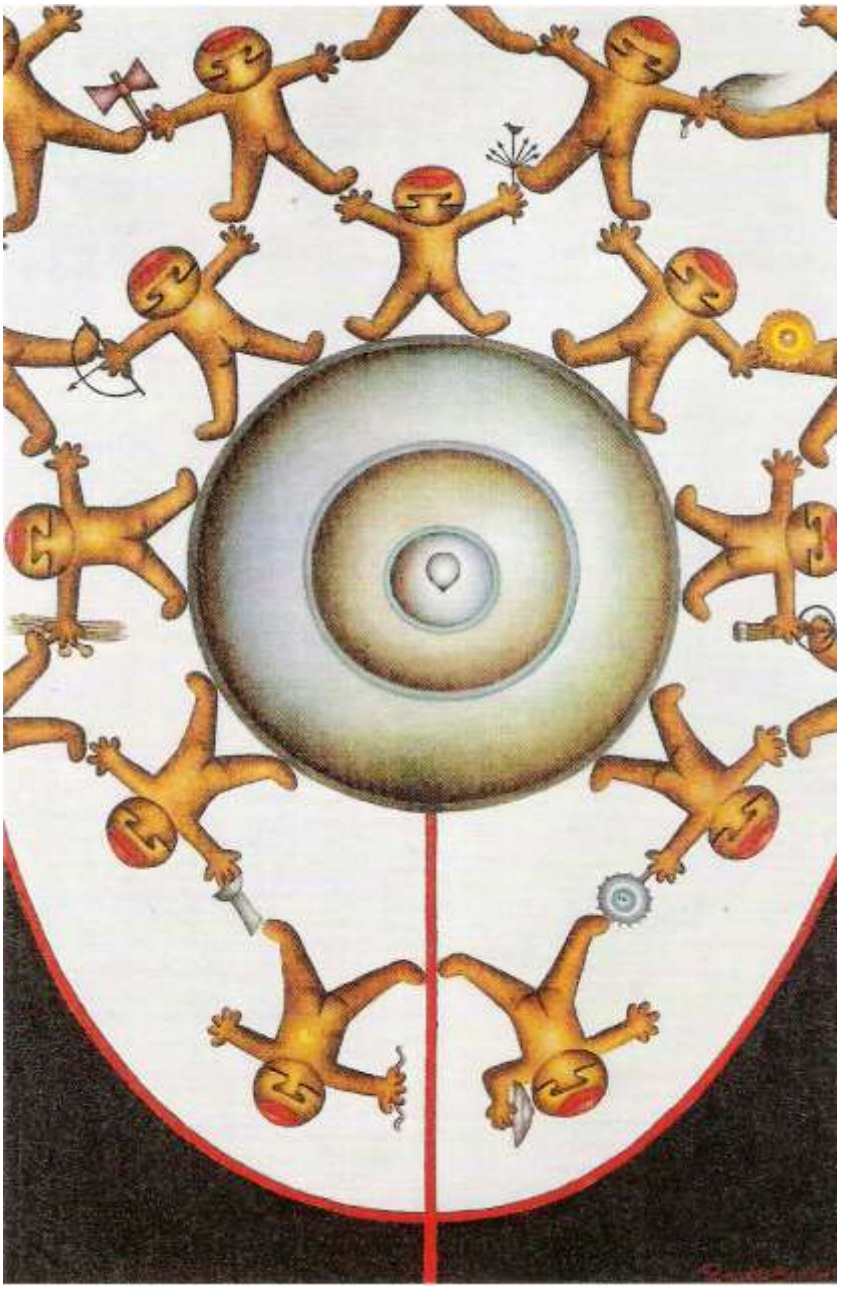
Ano letivo de 2004, 2005 e 2006

Professor responsável: RONALDO MARTINS

Colégio da Polícia Militar /Dendezeiros – Salvador-BA. 2006

OFICINA DE ARTES PLÁSTICAS AFRO-BRASILEIRA AGBON

OS SÍMBOLOS DOS ORIXÁS



Universo — Ronaldo Martins – 1990

90 x 60cm. — Acrílica sobre Eucatex.

Na milenar tradição civilizatória dos povos yorubás, nossos antepassados africanos, conhecidos também como nagôs, foram trazidos ao Brasil no século XVIII da África Ocidental, região onde se estendiam no passado os diversos reinos yorubás: Ifé, Oyó, Ketu, Ijexá.

Olorun, o Deus supremo, pai e mãe do universo, enviou do *orun* – espaço infinito - os orixás para que criassem o *aiyê* – espaço visível – e todos os seus habitantes.

Os orixás, emanações e enviados de Olorun, são os princípios que dinamizam a existência e que estão presentes nos elementos da natureza: água, ar, terra, fogo e florestas; nas relações comunitárias: familiar, profissional, política, religiosa e na vida de todos os seres humanos.

Para a cosmogonia nagô, todo ser humano na sua constituição física possui parte do universo em seu corpo: água, terra, fogo, ar. Sendo assim, nessa concepção da existência, somos também filhos e filhas dos orixás, emanações de Deus Olorun.

Cada Orixá possui um símbolo característico da sua natureza ou poder. Oxalá, o orixá mais velho, grande pai ancestral da humanidade, tem como símbolo o cajado *Opaxorô.* Oxum, uma das grandes mães ancestrais, tem como símbolo o *Abebé*, um objeto relacionado à autoridade das mulheres sobre a gestação e a fecundidade. Oxóssi, o caçador e provedor da comunidade, tem como símbolo o arco e flecha, o *Ofá.* E assim por diante.

Os símbolos dos orixás, no contexto da permanência e recriação do patrimônio civilizatório africano nagô no Brasil, se configuram como preciosos documentos visuais e valiosos recursos educacionais para o ensino de História e Culturas dos Africanos e Afro-brasileiros nas escolas. Símbolos dos orixás que, no rico significado, nas suas formas, cores e materiais, concentram informações valiosas sobre a visão de mundo dos nossos antepassados africanos e sua cosmogonia, a forma de organização social, o domínio de

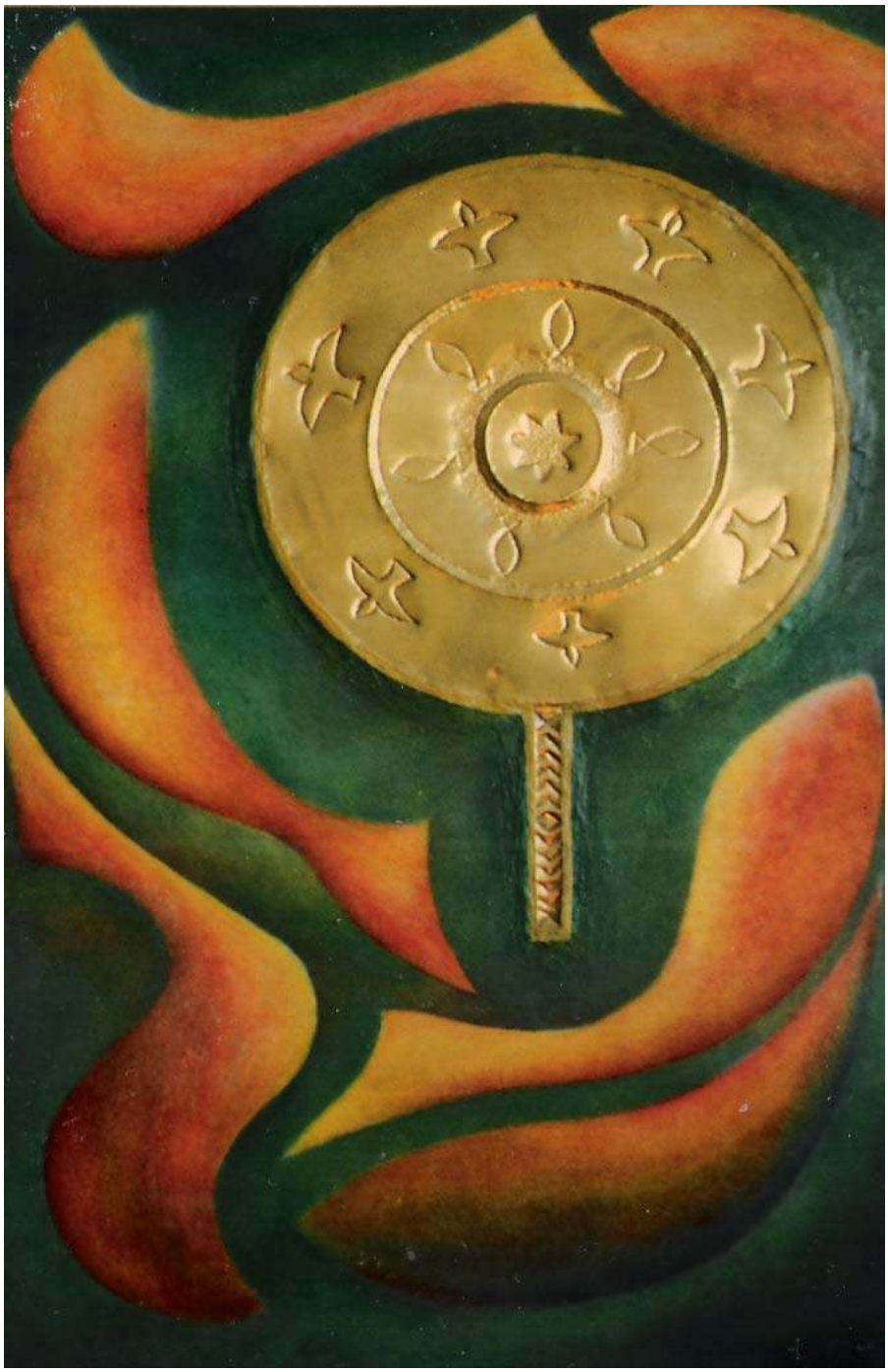
tecnologias e todo uma refinada concepção estética africana que enobrece a cultura nacional.

Inspirados nos símbolos dos Orixás, uma fonte que dá contornos e forma ao modo de ser e pensar dos nagôs, organizamos um plano de curso dirigido a professores e alunos do ensino fundamental que desconhecem ou têm um conhecimento vago e superficial sobre esse patrimônio civilizatório. Para esse plano de trabalho com as crianças e adolescentes na oficina de arte *AGBON*, na sua maioria adeptos de religiões judaico-cristãs e normalmente pouco receptivos a outros contextos civilizatórios, selecionamos alguns símbolos de orixás cultuados nas comunidades-terreiro de Salvador que, dentre os inúmeros e importantes orixás que são celebrados no mundo, podem possibilitar, a nosso ver, que essa população de crianças e adolescentes afro-brasileiros tenham uma compreensão da trama original que mobiliza a dinâmica da vida nas comunidades e todo o valioso patrimônio cultural nagô que herdamos dos nossos ancestrais africanos.

Para a escolha dos símbolos que utilizamos no plano de curso, nos baseamos no conhecimento adquirido da vasta obra de Mestre Didi e seus familiares e filhos espirituais, coligados nos livros, dissertações, catálogos, congressos, cursos e na convivência afetiva e profícua troca de experiência que temos mantido com membros das comunidades-terreiro nagôs durante cerca de vinte anos. Procuramos desfazer a falsa idéia veiculada nas escolas e por outros espaços institucionais e culturais brasileiros que associam o culto aos orixás e seus símbolos a questões exclusivamente "religiosas" e para tal escolhemos os símbolos afro-brasileiros dos orixás, priorizando aqueles que são arquétipos da família – pai, mãe, filho e das funções originais comunitárias – coletor, caçador, ferreiro e rei. Trata-se de arquétipos da civilização nagô que estão presentes em muitas culturas e que reportam à existência de todos os seres humanos no mundo.

Nas páginas a seguir estão algumas criações que ilustram o plano de curso sobre o símbolo dos orixás. São quadros que elaboramos nos cerca de vinte anos de nossas pesquisas e produções artísticas e que foram mostrados e adquiridos em vários países do mundo, recriações dos símbolos dos orixás, como o *Abebé de Oxum, Opaxorô de Oxalá, Ofá de Oxóssi, Oxé de Xangô.* Com essas ilustrações desejamos poder facilitar aos nossos alunos e professores conhecerem a contribuição civilizatória nagô. Esses Símbolos dos orixás nos fazem retornar à nossas origens ancestrais e são instrumentos singulares que aprofundam a identidade para a contínua expansão e fortalecimento do povo afro-brasileiro na vivência com a rica pluralidade cultural do país.

Símbolo da mãe – *Abebé*



Abebé de Oxum. Ronaldo Martins – 1992.

80 x 60cm. rílica s/ eucatex e detalhe em latão.

O *Abebé* é uma espécie de objeto de metal circular, com um pássaro e um peixe no centro, e simboliza o poder feminino de gestação e a importância da maternidade para as sociedades africanas. O *Abebé* reporta à nobreza das rainhas mães africanas que, ao chegarem ao Brasil, lutaram para criar seus filhos e verem prosperar as suas famílias.

O *Abebé* está relacionado nas comunidades afro-brasileiras nagôs ao poder feminino incorporado pelos orixás Oxum e Yemanjá, as grandes mães ancestrais do mundo.

Após terem contato com imagens de obras de arte de inspiração nagô, representações do *Abebé* de diversos artistas afro-brasileiros, as crianças e jovens, utilizando a técnica do guache sobre papel, devem ser estimuladas em um ambiente agradável, ouvindo música que reporte a dinâmica *odara*, a elaborarem novas criações sobre esse símbolo que evoquem a valorização da mulher presente no contexto civilizatório afro-brasileiro.

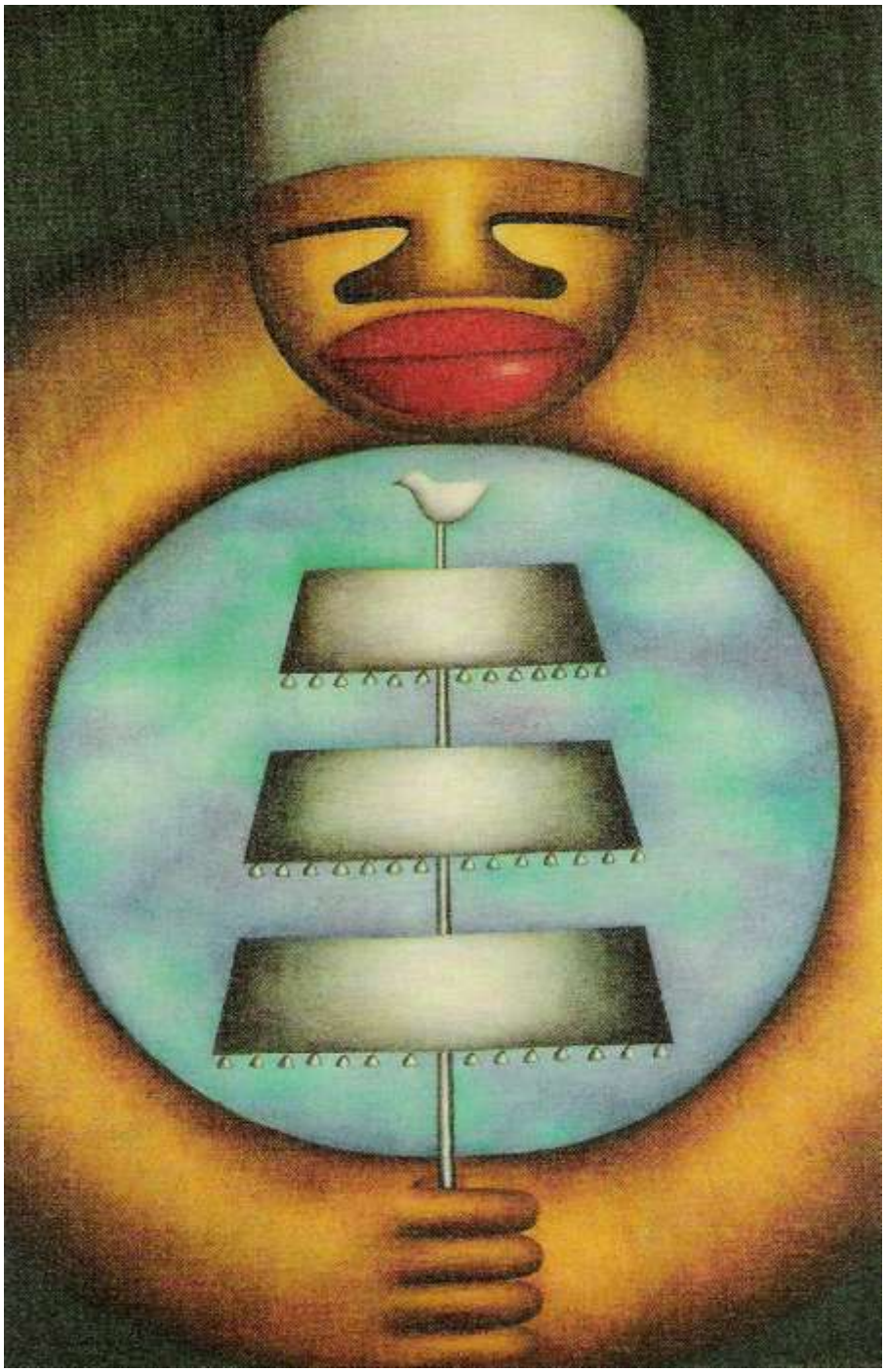
Como orientação técnica, sugerimos que os alunos trabalhem com tintas guache azuis, brancas e tons de cinza para elaboração do *Abebé* de Yemanjá que, segundo a tradição afro-brasileira, é a grande mãe ancestral relacionada ao mar no Brasil. Com a combinação de guache amarelo, laranja, branco e tons de vermelho, sugerimos que os alunos elaborem o *Abebé* de Oxum que, segundo a tradição afro-brasileira, é a grande mãe ancestral relacionada ao rio e lagos no Brasil.

Sugerimos também que os professores orientem seus alunos nas elaborações iniciais do *Abebé,* incentivando-os a formularem vários desenhos, aproveitando o seu formato básico circular, ilustrando com o peixe ou pássaro no centro ligados à haste retangular do *Abebé*. É importante que os alunos, ao iniciarem as atividades, percebam que não precisam

saber desenhar para realizar um bonito trabalho. O mais importante é experimentar e explorar as formas mais simples e a combinação de cores.

Outra sugestão técnica aos professores é que os desenhos sejam feitos sobre cartolina branca cortada em formato A2, ou seja, os alunos, ao comprarem a cartolina branca, dividam em quatro pedaços e depois trabalhem o mesmo tamanho da folha A2 ou "papel ofício" sobre esses pedaços. A proporção do papel na elaboração dos desenhos facilitará o manuseio do aluno na sala e, também, quando todos os trabalhos na mesma proporção estiverem prontos, poderão ser colados juntos e tornar-se um belíssimo mural.

Símbolo do pai – *Opaxorô*



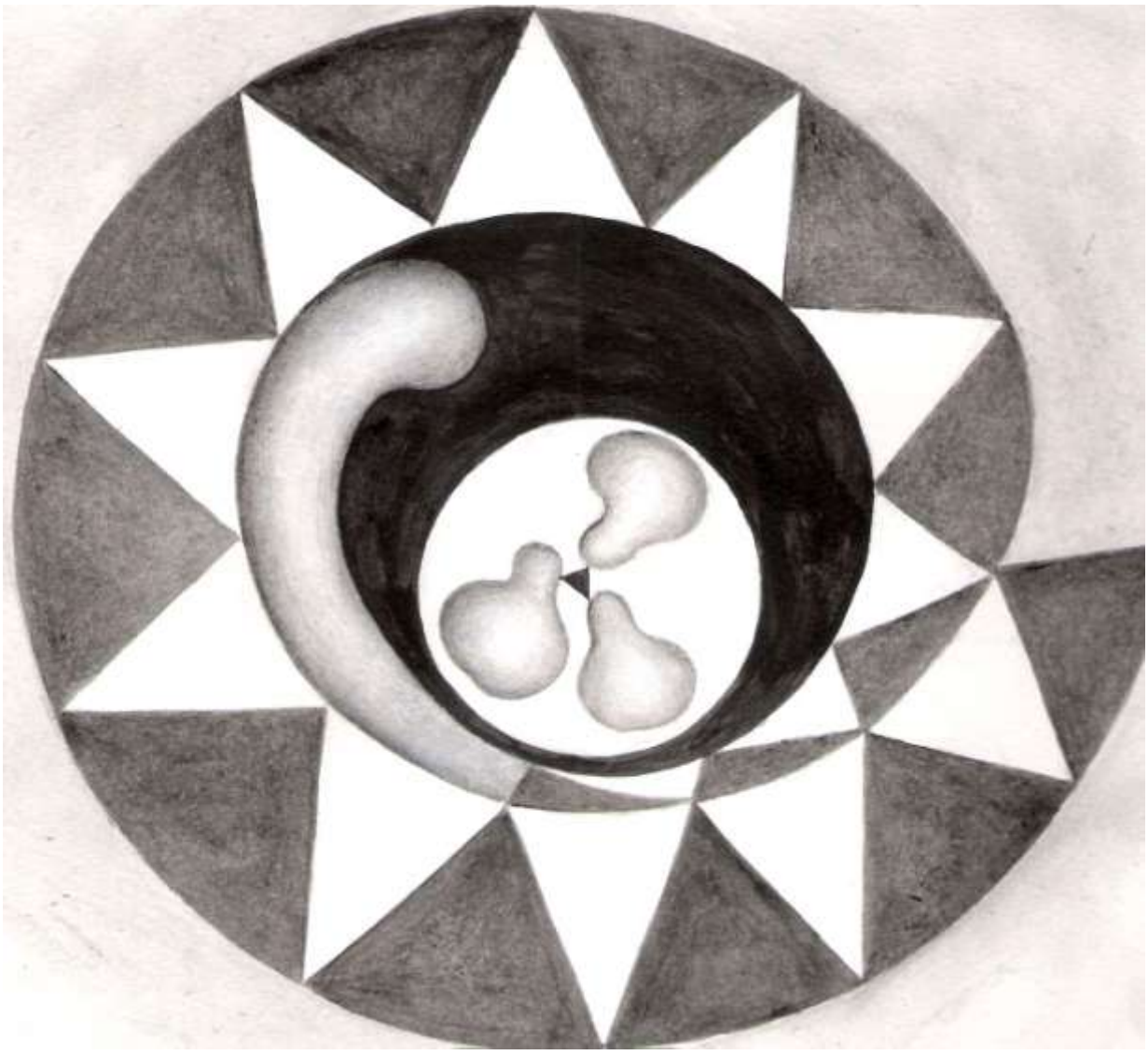
Opaxorô de Oxalá.
90 x 60cm.

Ronaldo Martins – 1990.
Acrílica s/ eucatex.

O *Opaxorô* é uma espécie de cajado de metal branco que transpassa e une quatro superfícies circulares que ostentam nas laterais pequenos adornos de peixes, pássaros e sinos prateados. Essas superfícies circulares, com seus adereços, simbolizam os diversos mundos existentes e seus habitantes, todos interligados entre si pelo poder de Oxalá. O *Opaxorô*, na sua parte superior, normalmente tem uma coroa com um pássaro, expressão do poder de fertilidade do grande pai mítico do povo nagô, o Obatalá, rei do pano branco, cor símbolo máximo da vida para o povo nagô.

Semelhante à atividade realizada sobre o *Abebé,* após o contato com imagens de obras de arte de inspiração nagô do *Opaxorô*, as crianças e jovens, utilizando a técnica do guache sobre papel, ao elaborarem novas criações sobre o *Opaxorô* devem se reportar à importância do mais velhos para as comunidades nagôs afro-brasileiro que são muito respeitados e queridos, considerados sábios. Ressaltamos que na elaboração das pinturas sobre Oxalá os alunos devem ter muito cuidado nas misturas das tintas e aproveitarem ao máximo, tons de azul e muito branco, cores relacionadas a Oxalá que, segundo a tradição afro-brasileira, é o grande pai ancestral, o orixá Babá.

Símbolo do filho, eterna renovação – *Ogó*



Exu — Ronaldo Martins – 2006.

21 x 30cm. — Guache sobre papel.

O símbolo original de Exu, o *Ogó*, é uma espécie de porrete de madeira ricamente adornado com búzios da costa e com pequenas cabaças. O *Ogó* está relacionado à união

entre os princípios femininos e masculinos. Exu, na tradição civilizatória afro-brasileira, é à força da união entre o pai e a mãe que trás movimento, crescimento, renovação e continuidade da vida no mundo.

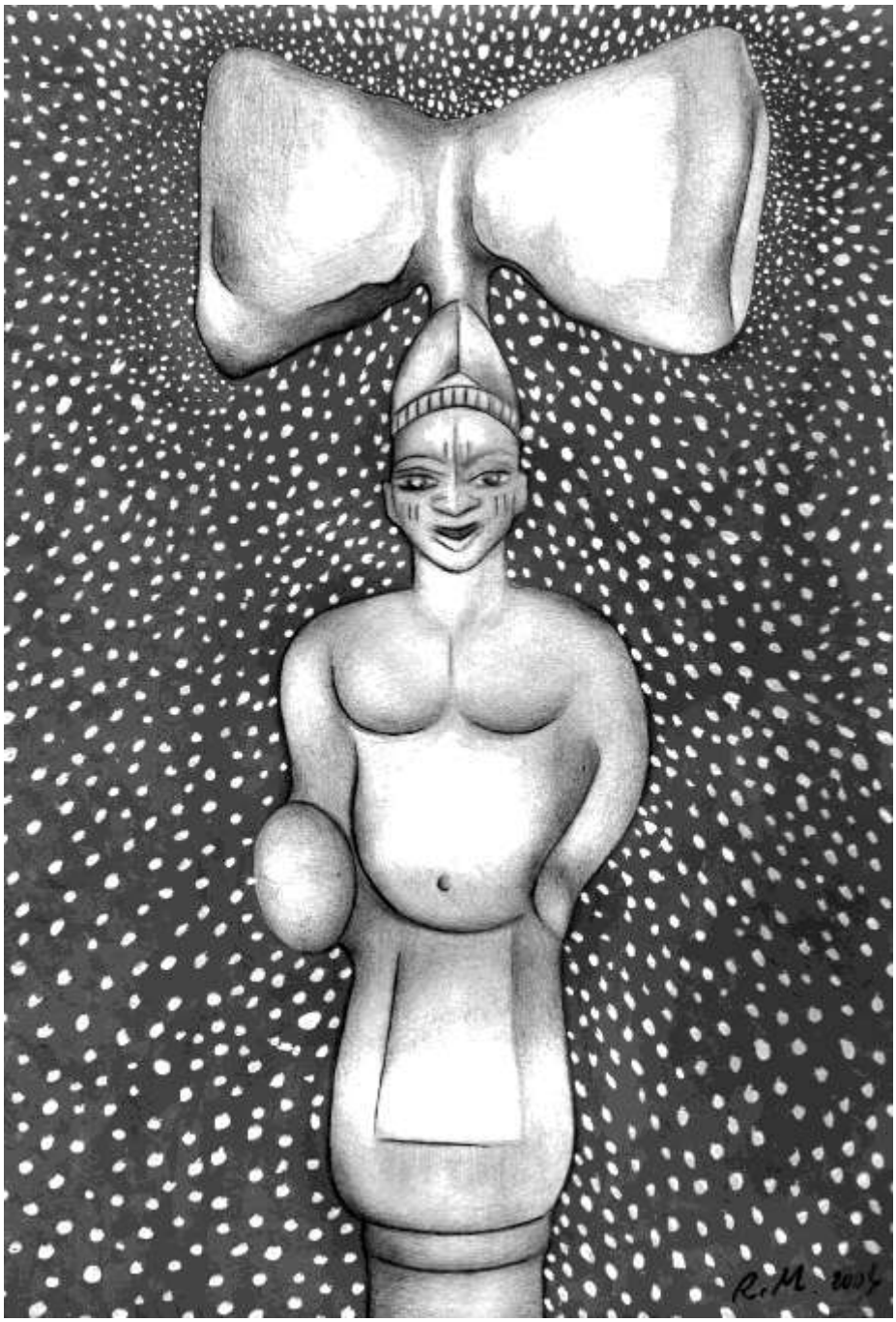
Infelizmente, devido à tradução equivocada de textos catequéticos, para a língua yorubá feita pelos missionários cristãos no século XIX, Exu foi associado à figura negativa do demônio. Naquela época, para os puritanos missionários europeus, a força vital sexual expressa nos símbolos de Exu estava relacionada ao pecado.

Procuramos nos afastar das alucinações moralistas que projetavam na cultura do Outro africano os demônios existentes na sua própria cultura. Para nós afro-brasileiros, Exu expressa a força vital que possibilita a comunicação e está presente em todo os seres existentes, força que deve ser canalizada positivamente para a renovação e a expansão da vida no mundo.

Nas nossas aulas, após o contato dos nossos alunos como a rica e positiva simbologia do *Ogó* que reporta à importância dos filhos para as famílias nagôs, esperamos, através da recriação desse símbolo, ter proporcionado aos nossos alunos vivências que desfizessem preconceitos e favorecessem uma atitude constante de respeito ao legado civilizatório afro-brasileiro e promovesse a percepção de Exu como o orixá símbolo essencial da resistência civilizatória negra.

Para a elaboração dos desenhos, recomendamos que sejam trabalhados alguns elementos como o triângulo, o caracol, a forma da mão, símbolos de crescimento e força que podem ser relacionados a Exu. Aconselhamos que se trabalhem formas mais simples e expressivas, sempre utilizando a belíssima combinação de guache vermelho e preto, cores de Exu relacionadas à terra e a fecundidade.

Símbolo de realeza e ancestralidade – *Oxé* de Xangô



Oxé Xangô — Ronaldo Martins – 2006.

21 x 30cm. — Guache e grafite sobre papel.

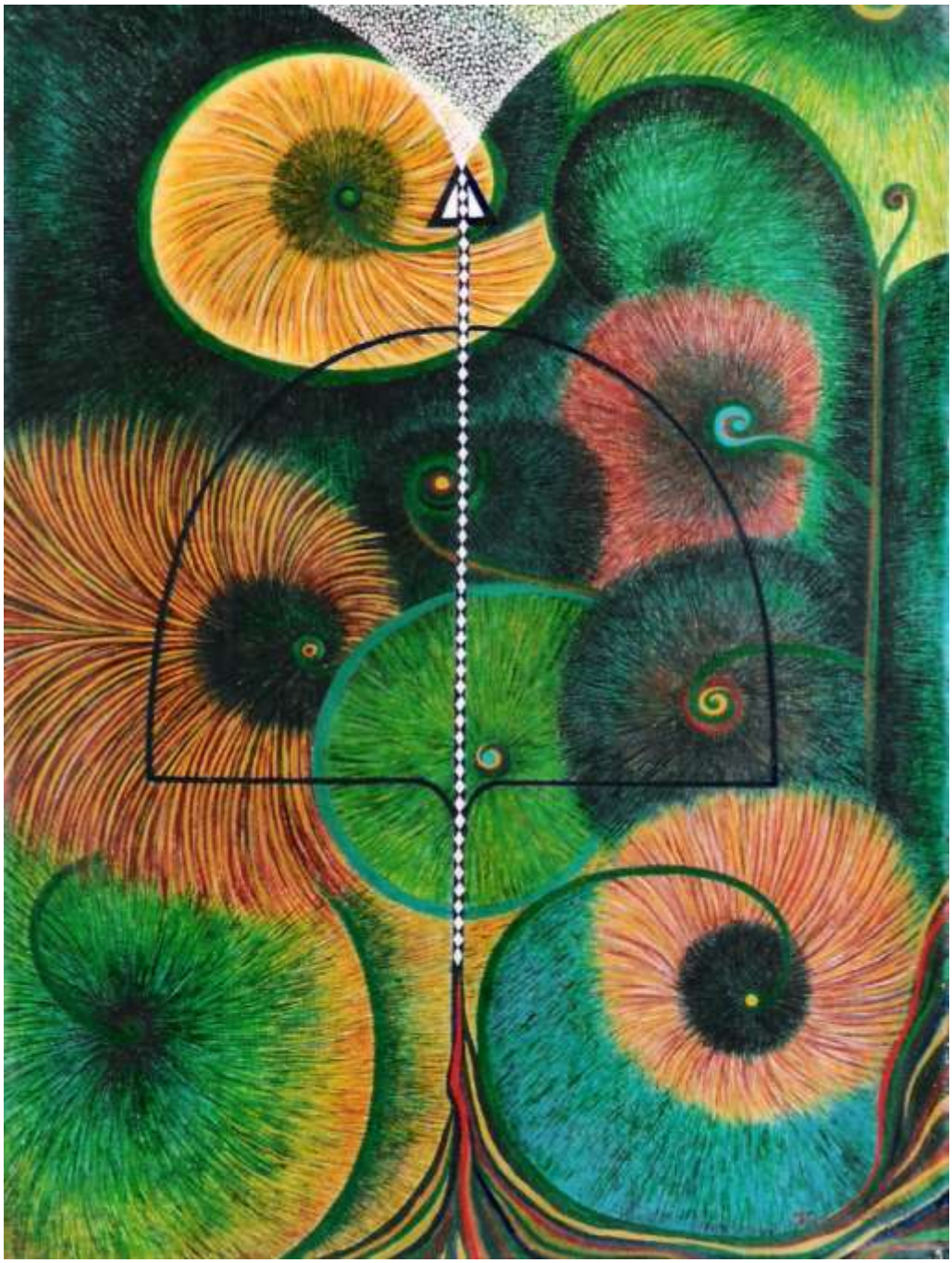
O *Oxé* de Xangô é uma espécie de machado de pedra ou madeira com duas faces triangulares presas a uma haste central que simboliza a autoridade do rei, sua força e sua sabedoria na fundação e comando da comunidade para que exista fartura de grãos, nasçam sempre muitas crianças e a comunidade seja protegida, prospere e possa sempre se expandir.

Segundo a tradição afro-brasileira, o *Oxé* transmite a força e a justiça do grande rei Xangô, o terceiro rei de Oyó, a capital política do reino yorubá. Rei Xangô que, através dos seus descendentes no Brasil, enérgicas e sábias filhas e filhos, fundaram os primeiros terreiros nagôs e com alegria e luta permanente, recriaram e expandiram a força vital *axé* do povo nagô para a riqueza dos seus descendentes e prosperidade de todo o mundo.

Ao trabalharmos com as crianças sobre o símbolo de Xangô, esperamos possibilitar que as crianças envolvidas percebam que os símbolos dos orixás são elaborações estéticas que têm uma relação concreta com a vida e a história dos descendentes de africanos nagôs no Brasil; e através do *Oxé* podemos aprofundar conhecimento sobre Oyó, a capital política dos yorubás, terra de Xangô, e tratar sobre as primeiras comunidades-terreiro na Bahia construídas em homenagem a Xangô, considerado o grande pai ancestral das comunidades brasileiras.

Para a elaboração dos desenhos sobre Xangô, sugerimos a utilização de tinta guache branco e vermelho, cores que, segundo a tradição afro-brasileira, são as suas cores rituais, relacionadas à riqueza, à justiça e ao poder de transformação do fogo.

Símbolo do caçador, provedor da comunidade: *Ofá* Oxossi



Oxossi — Ronaldo Martins – 1995.

90 x 65cm. — Acrílica s/ tela.

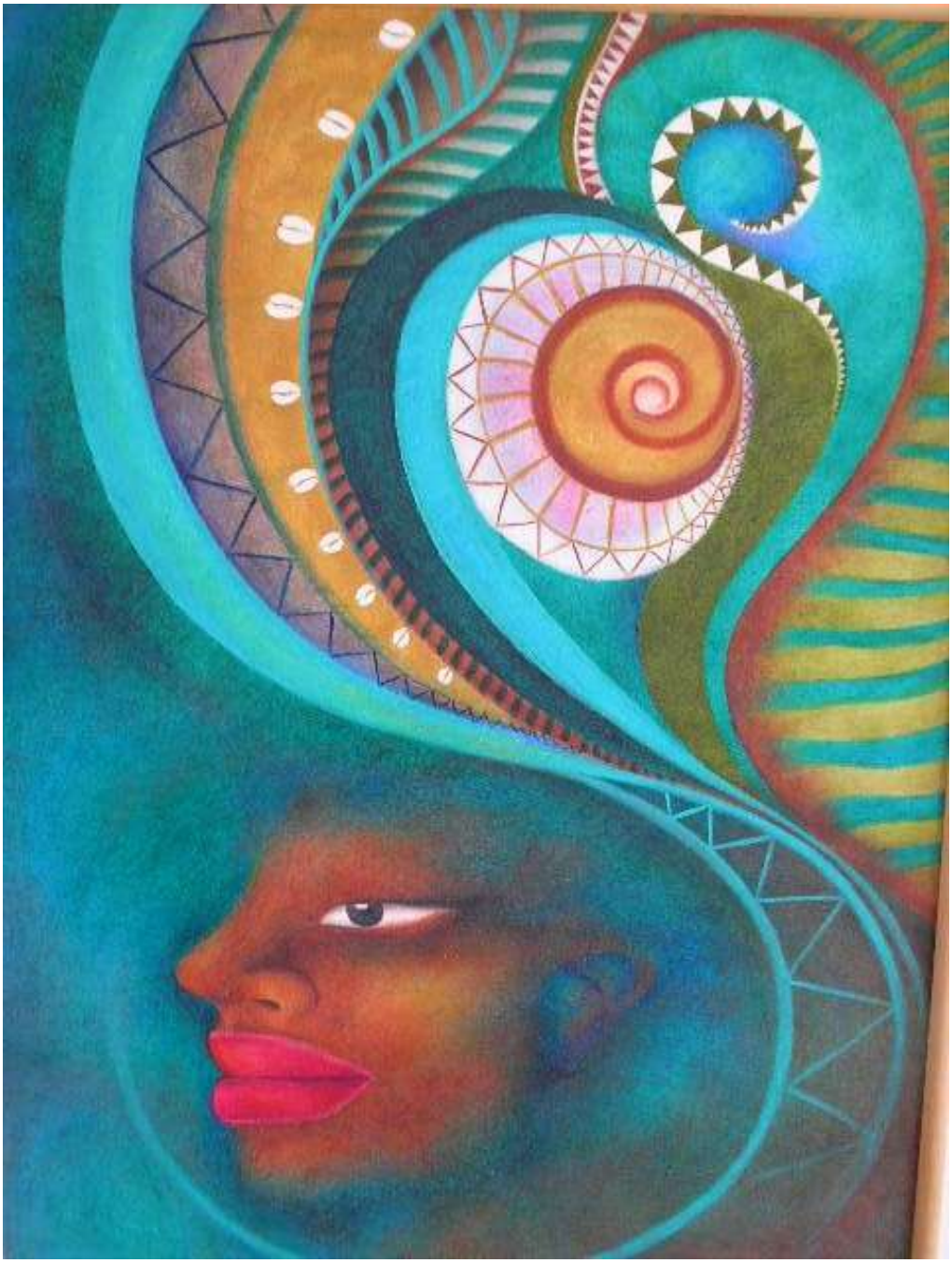
O *Ofá*, arco e flecha do orixá Oxossi, simboliza a importância para os reinos africanos nagôs da função de caçador. A atividade valiosa dos caçadores nas sociedades tradicionais dá-se porque graças ao domínio da tecnologia da caça, desde os instrumentos feitos de madeira e fibras vegetais aos instrumentos de metais, as comunidades puderam prosperar e renovadamente encontrar provisões nas florestas. O caçador, no contexto comunitário nagô é aquele que aperfeiçoa constantemente seus conhecimentos sobre a floresta em busca de preservá-la e encontra meios para a subsistência do grupo.

Ao trabalharmos com as crianças sobre o *Ofá*, trataremos da importância do caçador Oxóssi no provimento da comunidade, e, desejamos sensibilizar a comunidade escolar sobre a importância dada na cultura nagô a todos os seres existentes no mundo. Para a civilização nagô, o caçador Oxossi é também aquele que protege os seres das florestas, árvores e animais.

Diferente da visão economicista da vida que considera as relações entre os seres existentes no planeta a partir de uma perspectiva utilitarista que visa unicamente o bem estar imediato dos seres humanos. Para a concepção nagô a vida é uma relação imbricada e delicada de complementaridade entre os seres do *aiyê*, plantas, animais e minerais e os seres do *orum*, isto é, orixás e ancestrais na busca do cumprimento do destino para que as novas gerações, as plantas, animais, insetos, montanhas prosperem e o mundo não se autodestrua.

Para o trabalho sobre o orixá Oxossi, os alunos devem utilizar tintas guache verde ou amarelo mais azul, além de preto, branco e vermelho para elaboração de tons de terra. Os tons de verde, segundo a tradição afro-brasileira, são as cores das matas e florestas que estão relacionadas a Oxossi, o grande caçador e seu *Ofá*.

Símbolo da metalurgia e proteção – *obé* de OGUM



Ogum — Ronaldo Martins - 1995.

90x60cm. — Acrílica sobre tela.

O *Obé* é um facão utilizado por Ogum; a sua importância está relacionada ao domínio da tecnologia dos metais nos reinos africanos nagôs. A metalurgia reporta ao momento em que, após o domínio na utilização do fogo, os primeiros africanos conseguiram descobrir a tecnologia da transformação dos minerais brutos – bronze, latão, ferro – em líquido e, com esses metais, aprenderam a confeccionar lanças, espadas e facões. Portanto trata-se de objetos confeccionados pelas sociedades dos ferreiros que tem o orixá Ogum como patrono. A importância dos ferreiros dá-se porque confeccionando os instrumentos de trabalho, são os responsáveis pelo desenvolvimento da sociedade através do auxílio aos caçadores, guerreiros e plantadores, a linha de frente que defende a comunidade que permite a sua expansão.

Os desenhos sobre o orixá Ogum devem refletir sobre a tecnologia e a inovação. Ogum é aquele que avança nos espaços e abre novas perspectivas para a comunidade. Ogum é também o bravo guerreiro que protege e luta com outros grupos pelos interesses de expansão da sua comunidade.

Após terem contato com imagens de obras de arte de inspiração nagô do *Obé*, as crianças e jovens, utilizando a técnica do guache sobre papel, devem ser estimuladas, ao manipularem tintas guache azul, preto e branco, cores relacionadas a Ogum segundo a tradição afro-brasileria, a criarem elaborações do *Obé* de Ogum, símbolo do poder do transformador do fogo e da força dos metais que brotam da terra.

AGBON, arte beleza e sabedoria ancestral africana

DINÂMICA E METODOLOGIA DE ENSINO DA OFICINA DE ARTE AGBON

As vivências de educação pluricultural, no contexto da oficina de arte *AGBON*, foram bastante enriquecedoras porque geraram um aprendizado construído a partir das dificuldades e das reais condições materiais e organizacionais da comunidade escolar onde trabalhamos.

O primeiro problema que enfrentamos para iniciarmos nosso trabalho foi à falta de espaço adequado para realização da oficina. Ou seja, um espaço que tivesse pia e torneira, mesas e cadeiras, luminosidade adequada e boa ventilação. Como solução desse problema, felizmente encontramos um velho galpão que estava sendo utilizado por uma professora de xadrez e seus alunos em dois dias da semana. Assim, nesse velho galpão e nos dias disponíveis, depois de muito empenho dos diretores, foi instalada uma janela e a pia com torneira que resolveram o nosso problema.

Outro problema que vivenciamos foi organizar as oficinas tendo em vista a programação das aulas regulares dos alunos na escola. Tentamos inicialmente organizar as oficinas no turno oposto às aulas regulares dos alunos. Verificamos, entretanto, que essa alternativa não funcionava porque os alunos não tinham dinheiro para se locomoverem nos dois turnos à escola e também, normalmente, eles estavam envolvidos em outras atividades e não dispunham de tranqüilidade necessária para participarem da oficina.

Por essas limitações, resolvemos adequar as oficinas aos horários regulares da disciplina Artes no ensino fundamental, conforme a programação regular da escola, ou seja, duas aulas de cinqüenta minutos por semana.

Essa limitação da oficina aos horários regulares da disciplina Artes gerou um problema, alguns alunos que desejavam participar das oficinas não puderam se inscrever porque os seus horários de aulas regulares de Arte algumas vezes não se adequavam à disponibilidade do professor orientador de estar na oficina.

Desejávamos inicialmente trabalhar com esculturas em argila, fibras e outros materiais, além de técnicas diversas de pintura. Resolvemos, entretanto, por questões de organização da sala, que estava sendo dividida em dias alternados com a professora de xadrez, adotar como técnicas de trabalho em artes, a pintura em guache sobre cartolina. Adotamos esse material por ser barato, facilmente encontrado e ser um material de manuseio rápido que se guarda facilmente. Felizmente conseguimos adquirir, com o apoio dos diretores, todo o material necessário para iniciarmos as atividades com os alunos: cartolina branca, pincéis, lápis, borracha, guache e papel ofício, o que nos motivou a darmos prosseguimento ao nosso sonho.

Alunas da primeira turma da oficina de arte AGBON – 8ª série. 2004.

O primeiro elemento que identificamos como determinante para que os alunos se inscrevessem na oficina de arte *AGBON* foi o desejo de se afastarem das aulas regulares de Artes, consideradas enfadonhas e monótonas. O segundo aspecto foi o desejo de aprender a desenhar e pintar. O terceiro aspecto que identificamos, talvez o mais relevante, foi o desejo que alguns alunos demonstraram em conhecer mais a cultura afro-brasileira. A partir dessas observações sobre o interesse dos alunos procuramos organizar as primeiras aulas.

Ao solicitarmos aos alunos que informassem sobre as atividades culturais das suas comunidades e conversarmos sobre as contribuições civilizatórias afro-brasileiras presentes no cotidiano da cidade de Salvador, observamos que muitos alunos possuíam uma visão bastante negativa sobre essas contribuições, um sentimento generalizado que relacionava a cultura afro-brasileira a "coisas dos escravos", algo presente nos livros de história, sem nenhum vínculo com sua vida e a dinâmica da sua comunidade; ou os alunos associavam a cultura afro-brasileira às idéias veiculadas pela indústria do turismo nas propagandas sobre a Bahia, misturavam imagens de pontos turísticos de Salvador e suas igrejas barrocas a coloridos berimbaus, coreografias de roda de capoeira, fitinha do Bonfim, samba-reggae, sol, praias, cerveja e mulheres bonitas.

Essa idéia "publicitária" sobre o patrimônio civilizatório afro-brasileiro foi registrada por nós através dos primeiros desenhos elaborados pelos alunos.

Outra reação que identificamos foi à associação dos orixás, ou qualquer manifestação religiosa afro-brasileira, a práticas negativas e demoníacas. Sobre essa questão, o que observamos em boa parte dos alunos é um pensamento ainda não interiorizado de que orixá é coisa de macumba, feitiçaria. É interessante perceber que alguns alunos gesticulam, fazem mímicas sobre o que pensam ser as manifestações religiosas afro-brasileiras e os colegas complementam essas atitudes com palavras e

interpretação jocosas, banais, uma encenação superficial e oca sobre a alteridade religiosa nagô.

A dinâmica afro-brasileira *odara*, que associa a técnica à beleza, foi o grande recurso para vencer as visões preconceituosas e as resistências dos alunos. A dinâmica *odara* se delineou, sobretudo, na forma descontraída de estar com as crianças e adolescentes na presença constante da música: sambas, pagodes e baladas românticas que funcionaram como elemento emocional que trouxe alegria e descontração ao ambiente.

Além da música, utilizamos as belas imagens das esculturas nagôs de Mestre Didi, das esculturas tradicionais africanas yorubás de Ilê Ifé, próprias da dinâmica *odara*.

Providenciamos outras imagens de obras de arte de inspiração nagô/yorubá sobre os símbolos dos orixás de importantes artistas afro-brasileiros, infelizmente ainda pouco conhecidos pelos estudantes afro-brasileiros e ausentes dos livros didáticos de arte como as pinturas de Abdias do Nascimento, os belos desenhos que ilustram os cadernos do Ilê Aiyê, de J. Cunha; as imagens das esculturas de Exu, de Emanoel Araújo; os quadros de Djanira e Heitor dos Prazeres; as esculturas de Agnaldo dos Santos, de Marco Aurélio Luz e, também, fotos das pinturas de Ronaldo Martins, algumas que já tinham sido apresentadas na grande exposição intitulada *ODARA* que ocorreu na apresentação do projeto AGBON no teatro da escola.

A utilização de imagens de artistas afro-brasileiros deveu-se porque, na dinâmica *odara*, o conhecimento não é transmitido a partir de descrições meramente abstratas, ele nasce da vivência emocional, da motivação e desejo de recriar os valores estéticos presentes nas obras de arte e seus códigos, do prazer de manipular cores, de interpretar as imagens, estímulos positivos e formas diversas e singulares de vivenciar a grandeza dos símbolos dos Orixás.

Ao invés de discutir sobre posições religiosas, procuramos deixar claro que a oficina de arte *AGBON* constituía um lugar de reconstrução de uma maneira positiva de pensar o patrimônio civilizatório afro-brasileiro nagô, visando coibir ideais racistas, recalques ao povo negro e sua cultura e associações dos S*ímbolos dos orixás* com coisas negativas. Os alunos estudavam, mediados pelo professor, sobre os conteúdos e símbolos dos orixás a partir das suas próprias elaborações. O aprendizado era fruto dos erros e acertos, da construção e vivência, através das pinturas e desenhos, do sentimento de respeito e valorização do patrimônio civilizatório afro-brasileiro.

O professor deve estar bastante consciente da sua posição de combater atitudes racistas e preconceituosas sobre o patrimônio civilizatório afro-brasileiro e o culto aos orixás. É importante que o professor se posicione contra qualquer tipo de discriminação religiosa e étnica porque ele é um outro referencial para o aluno. O professor deve ter muita paciência com os alunos que demonstram medo e insatisfação em participar, porque cada um tem seu tempo de aprendizagem.

O aluno precisa se sentir motivado, desafiado a construir algo. Para a maioria dos alunos saber que participarão de uma exposição, saber que seu trabalho é valorizado é um grande estímulo.

Os alunos devem ser inicialmente estimulados a trabalharem formas simples que possam ser associadas aos símbolos dos orixás. Normalmente, antes mesmo de começar qualquer atividade, o aluno diz que não sabe desenhar nada. O professor pode perguntar se ele não sabe desenhar uma mão, um peixe, um sol, uma casa etc e assim, mostrar que desenhar não é algo complicado. É importante que o professor esclareça para os alunos que a técnica do guache não possibilita trabalhos com muitos detalhes e a beleza da exposição

está na combinação dos diversos trabalhos juntos como um grande painel, uma colcha de retalhos.

É importante demonstrar sempre aos alunos evangélicos que não se deseja influenciá-los ou que eles mudem de religião. O desafio da oficina é, juntos, conhecermos, respeitarmos e combatermos qualquer tipo de violência contra a valiosa contribuição dos nossos antepassados africanos. Mostrar que se trata de um patrimônio precioso de todo povo brasileiro.

Nosso desejo, através do aprendizado que vivenciamos na oficina de arte *AGBON*, a partir da reflexão sobre nossos erros e acertos, é possibilitar aos professores instrumentos pedagógicos que os auxilie a superar os imensos desafios no Ensino sobre História e Cultura da África e dos Afro-brasileiros da Lei 10639/2003, sobretudo, os aspectos relacionados ao patrimônio civilizatório afro-brasileiro nagô.

Esperamos que essa nossa maneira de abordar a cultura afro-brasileira, tendo como eixo os *Símbolos dos Orixás*, possa auxiliar aos meus colegas professores a vencerem os fantasmas que povoam as nossas mentes e corações e nos fazem renegar o nosso maior tesouro, o legado cultural de sabedoria dos nossos antepassados africanos.

Alunos da Oficina de Arte *AGBON* – 5ª série. 2006
Ao fundo quadro sobre Oxum da aluna Jamile Carmo S. Santana – 8ª série. 2004

A seguir apresentaremos uma outra experiência educacional, o grupo de Teatro AGBON, uma arrojada prática de ensino sobre o patrimônio civilizatório nagô vivida pela professora Nicolai Carmo de Brito com suas lindas crianças, 39 alunos da 5ª série C, no ano letivo de 2005 e 2006.

GRUPO DE TEATRO AGBON

Ano letivo: 2005 e 2006

Professora responsável: NICOLAI CARMO DE BRITO

Alunos do teatro AGBON e a professora Nicolai Carmo de Brito

Grupo responsável pela confecção do cenário e pela apresentação de dança.

DINÂMICA E METODOLOGIA DE ENSINO DO TEATRO AGBON

A atividade do Grupo de teatro *AGBON* constituiu-se como uma prática de educação pluricultural de pesquisa, interpretação, adaptação e encenação do conto nagô *"Porque Oxalá usa ekodidé",* do sacerdote e educador Mestre Didi, e que envolveu durante todo ano de 2005 e 2006 a professora de Arte do Colégio da Polícia Militar/Dendezeiros, Nicolai Carmo de Brito e um grupo de 39 crianças da 5ª série do ensino fundamental.

O conto de Mestre Didi *"Porque Oxalá usa ekodidé"*, através de uma narrativa exuberante, rica de símbolos e seus significados, possibilitou às crianças o conhecimento de aspectos distintos da cosmovisão do povo nagô através dos personagens, orixás, reis e rainhas que reportaram as crianças à dinâmica da existência em um contexto civilizatório onde os habitantes do mundo visível *Aiyê* e o além *Orun* estão em constante relação uns com os outros para o cumprimento do destino de todos os seres nesse mundo a fim de ajudar a comunidade a prosperar e a ser feliz.

As crianças, ao representarem os orixás, reis e rainhas nagôs, envolveram-se com valores éticos de respeito ao mais velho, valorização de todo tipo de trabalho, reconhecimento da importância da mulher para que haja vida em abundância no mundo. Todos esses são valores civilizatórios afro-brasileiros que, através das atividades das crianças, foram vivenciados pelos professores e público assistente e promoveram, na encenação do conto "Porque Oxalá usa ekodidé", uma vigorosa prática educacional contra a violência às comunidades de matriz africana e às idéias racistas que discriminam as

crianças negras. Atitudes negativas que ainda estão presentes nos meios de comunicação e no ambiente escolar através dos livros didáticos.

Outro aspecto próprio do patrimônio nagô presente no conto e vivenciado pelas crianças foi a dinâmica educacional *odara,* incluindo beleza e técnica, nas ricas imagens e na forma de transmissão do conto que sugere paisagens, vozes, gestos e musicalidade. Essa dinâmica aguça o interesse e a fantasia dos ouvintes e se constitui um rico manancial estético para a elaboração de coreografias, indumentárias e um recurso educacional de qualidade para as escolas brasileiras.

A experiência do grupo de Teatro *AGBON* com a adaptação e encenação do conto "Porque Oxalá usa ekodidé" foi completa; Indo desde a pesquisa sobre a obra de Mestre Did, a interpretação do conto, adaptação do texto, avaliações escritas sobre a pesquisa das crianças, distribuição dos papéis, elaboração do cenário, elaboração do cartaz do teatro, confecção dos figurinos, determinação dos papéis, ensaios do grupo de dança e teatro até as apresentações e avaliações finais que ocorreram no período correspondente a 2ª e 3ª unidades do ano letivo de 2005. Isso correspondeu ao período de cinco meses, com duas aulas de 50 minutos por semana, em cerca de quarenta dias letivos e vinte encontros, além de ensaios extras no turno oposto aos quais, surpreendentemente, as crianças compareciam alegres e muito motivadas.

A metodologia de trabalho com as crianças do grupo de Teatro *AGBON* pode ser descrita em quatro etapas. Na primeira etapa, nos ocupamos com a pesquisa e estudo da vida e obra de Mestre Didi. Nessa etapa os alunos foram orientados a pesquisarem sobre a cultura afro-brasileira yorubá/nagô. A partir da variedade de informações trazidas pelos alunos e alunas, selecionamos temas ligados ao culto dos orixás e à arte e procuramos identificar os artistas brasileiros que trabalham esse tema. Paralelo às pesquisas feitas pelos

alunos sobre alguns artistas como J. Cunha, Emanoel Araújo e Ronaldo Martins, enriquecemos os estudos sobre a obra de Mestre Didi feitos pelos alunos levando para sala de aula fotos de obras, publicações e livros de contos do Mestre Didi para que os alunos o conhecessem melhor.

Nesse momento, procuramos mostrar às crianças que as concepções civilizatórias européia, indígena e africana que constituem a cultura brasileira não são melhores ou piores, são diversas e plurais. Ressaltamos que o nosso objetivo é desfazer preconceitos e visões deturpadas sobre a cultura dos nossos antepassados afro-brasileiros, um legado civilizatório com sua visão de mundo e valores existenciais refinados que, infelizmente, desde o período colonial foi recalcado e esteve relacionado à escravidão e à idéia perversa de inferioridade do africano.

Algumas crianças no começo demonstravam um certo receio em encenar aquele conto, mas, após nossos esclarecimentos e a leitura do texto, elas perceberam que o conto mítico muito além da questão de preferência religiosa, tem a sua importância porque são concepções onde nossos antepassados não são vistos como escravos, mas seres humanos, orixás, rainhas e reis africanos.

As crianças realizaram trabalhos de recriações sobre a obra de alguns artistas afro-brasileiros e sobre a obra de Mestre Didi. Elaboramos um pequeno teste com alguns conteúdos que havíamos estudado. Nosso objetivo nesse teste era que os alunos não esquecessem o que haviam pesquisado.

Na segunda etapa, a professora Nicolai Carmo de Brito, baseada na sua convivência com as crianças, fez uma adaptação do conto de Mestre Didi, apresentou-a para as crianças, distribuiu os personagens, organizou os subgrupos de atores, dançarinos, figurinistas, a equipe de cenário, "técnicos de som" e equipe de arrumação. Após essa etapa de

organização, seguiu-se a terceira etapa com a confecção de cenário e cartaz e os ensaios do grupo de atores e dançarinos. Nesse momento, contamos com o envolvimento providencial das mães dos alunos que compareciam aos ensaios e ajudaram desde a confecção do cartaz e convite entre os professores e colegas, à montagem do cenário, organização do espaço teatro/sala de aula, verificação do som e ensaio final. O resultado foi uma beleza!

As atividades do Grupo de teatro *AGBON* demonstraram ser uma prática de ensino que envolveu e emocionou as crianças, professores e pais dos alunos. Uma atividade que se estendeu para além da escola nas apresentações em alguns eventos educacionais, constituindo-se em motivo de orgulho para seus participantes e toda a escola e uma forma de aumento da auto-estima das crianças afro-brasileiras.

Com o desejo de transmitir a dignidade expressa na encenação das crianças e o sentido *odara* do belo e do bom que consegue vencer o racismo, o preconceito e o recalque ao patrimônio civilizatório afro-brasileiro nagô no ambiente escolar, a seguir, apresentamos uma versão de Ronaldo Martins, do conto de Mestre Didi, "Porque Oxalá usa ekodidé", ilustrada com algumas fotos das crianças do Grupo de Teatro *AGBON* nos ensaios e apresentações.

Desenho elaborado sobre a obra de Mestre Didi. 2005.

Aluna: Leny Santos Conde de Almeida.

Porque Oxalá usa ekodidé

Adaptação livre inspirada na obra de Mestre Didi feita por Ronaldo Martins

Esta é a história de Omo oxum. Uma jovem e bela mulher que, cumprindo feliz o seu destino nesse mundo de cuidar da coroa e dos paramentos do mais velho, mais nobre e mais sábio rei o Grande Pai Oxalá, transpirava alegria, felicidade e riqueza para todos os cantos do mundo.

Graças à sua dedicação e alegria, Omo oxum, nome que significa filha da Grande Mãe Oxum, passou a ser admirada pelas pessoas importantes do reino e muito querida pelo Grande Pai Oxalá.

Mas neste mundo visível *aiyê* e no mundo do além *orun* nem tudo são flores e ocorreu que a satisfação do rei e seus ministros com os serviços de Omo oxum, infelizmente, gerou entre algumas mulheres da corte o sentimento de inveja e o desejo constante em prejudicarem Omo oxum.

Omo oxum e sua filha saúdam Oxalá e algumas mulheres da corte ficam com ciúme

A primeira maldade das invejosas contra Omo oxum foi tentar dar sumiço na caríssima e valiosa coroa prateada do Grande Pai Oxalá. Imaginem que as invejosas conseguiram entrar nos aposentos proibidos do rei, que eram da responsabilidade de Omo oxum, pegaram escondida a valiosíssima coroa e jogaram-na no mar.

Omo oxum, ao perceber o que ocorreu, desesperada com o sumiço da coroa, com o auxílio da sua pequena filha procurou em cada centímetro do imenso palácio e nada de encontrá-la.

Retornando aos aposentos do rei, Omo oxum, sem saber mais onde procurar e o que fazer, encostou-se na cama e de tão cansada dormiu.

A garotinha filha de Omo oxum, muito preocupada com a sua mãe, ao deitar fez uma prece a Olorun, o Deus supremo, mãe e pai do universo, solicitou sua ajuda, e depois foi dormir também. A criancinha já estava no seu terceiro sono quando teve um sonho. Nas nuvens do seu sonho, a menina se viu na grande feira da cidade sagrada de Ilê Ifé, a feira

estava repleta de peixes prateados. Então, um peixe desajeitado e muito engraçado, caminhando como se tivesse comido um boi de tão cheia a sua barriga, aproximou-se da menina no sonho, olhou-a bem nos olhos e deu uma cusparada de água fria bem no meio do seu rosto. Depois da brincadeira, o peixe malandro, com sua barriga gorda, saiu correndo e dando risada. Assustada com o jato d'água no rosto que recebeu do peixe no sonho, a garota acordou.

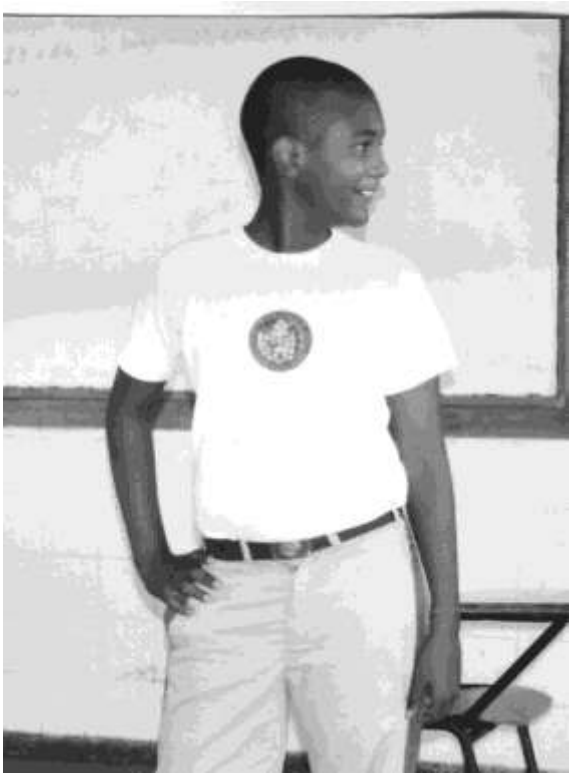
Já era de manhã e a garotinha correu para os braços da sua mãe Omo oxum que ainda dormia, tentando acordá-la para contar o seu estranho sonho.

Omo oxum acordou e, ao ouvir o sonho da sua filhinha, resolveu ir correndo para o local onde normalmente acontecia a feira.

Logo que chegaram ao local, elas verificaram que naquele dia não estava acontecendo a grande feira, só havia alguns poucos feirantes comercializando banana, inhame, leite de cabra, azeite e vinho da palma, e, para decepção das duas, nada de peixe. Omo oxum então puxou conversa com um feirante em busca do tal peixe do sonho. O homem disse. *"Ô minha senhora, peixe só encontra na feira dia de sábado, hoje é segunda dona, não tem peixe não!"*.

Preocupada, Omo oxum pensou em desistir de procurar o tal peixe dos sonhos, mas a garotinha, puxando o vestido da mãe, disse que queria ver o peixe malandro com sua barriga gorda. Omo oxum resolveu continuar procurando.

Andando, andando pelo grande espaço onde se realizava a feira, entre as muitas barracas fechadas e alguns poucos vendedores, não é que de repente, lá no encontro das ruas, no centro da feira, apareceu um vendedor alegre gritando: *"Ói o peixe, ói o peixe!"*.



O vendedor de peixe

Omo oxum, apreensiva, se aproximou do homem e perguntou o preço do quilo do peixe. O vendedor brincalhão abaixou o cesto no chão e, para surpresa de Omo oxum e alegria da sua filhinha, lá estava o peixe barrigudo e malandro do sonho da menininha.

Omo oxum gastou todas as suas economias para comprar o enorme peixe e correu com sua filha ao palácio e nos seus aposentos abriu a barriga gorda do peixe malandro e lá estava a maravilhosa coroa prateada de Oxalá, inteirinha, linda!

A menina sorriu! Desta vez não levou nenhuma cusparada no rosto do peixe malandro que terminou bem fritinho na panela!

O Grande Rei Oxalá.

Com seu cajado Opaxorô

E sua coroa Idé.

As invejosas, ao ficaram sabendo da impressionante história, surpresas com a sorte de Omo oxum e da sua filhinha, resolveram articular outra maldade.

Percebendo que não tinham conseguido prejudicar Omo oxum anteriormente, as invejosas, descontroladas e dominadas pelos sentimentos negativos de inveja, ódio e despeito, resolveram fazer uma mistura poderosa, uma espécie de cola mágica. Depois, pegaram essa mistura e passaram em cima da cadeira de Omo oxum, ao lado do trono do rei. A intenção das invejosas era que, na cerimônia de apresentação do rei à comunidade, Omo Oxum ficasse presa na cadeira e não pudesse cumprir as suas tarefas de zeladora, desapontando assim a todos.

Tudo ocorreu como as invejosas planejaram e Omo Oxum, a querida zeladora de Oxalá, ao sentar-se ficou presa na cadeira e, pior, devido ao imenso esforço para soltar-se, começou a sangrar.

Omo oxum

Os movimentos estranhos de Omo Oxum na cadeira e depois o sangue que saia entre as suas pernas causaram a imediata indignação de todos os presentes que correram para proteger o Rei. Algumas pessoas muito revoltadas pensavam:

"Como a zeladora do grande Pai Oxalá se comportava daquela maneira?" "Como alguém pode ofender tão gravemente ao Grande Pai o Obatalá – rei do pano branco – trazendo à sua presença sangue?".

Na imensa confusão que se formou, enquanto as invejosas davam altas gargalhadas, Omo oxum tentou explicar que não sabia o que estava ocorrendo, que não teve culpa, mas todos os presentes, indignados com a situação, expulsaram-na do palácio.

Omo oxum, sentindo-se humilhada e desamparada, sozinha no mundo, separada da sua filhinha que ficou com uma família do reino, saiu caminhando à procura de ajuda, tentando reverter aquela situação tão estranha.

Procurou a família do chefe dos caçadores, o Orixá Oxossi, depois a família do chefe dos ferreiros, o Orixá Ogum e assim por diante. Mas, sabendo do ocorrido no palácio do Grande Pai Oxalá, todos se recusaram a recebê-la.

Após longa caminhada, muito triste e envergonhada, Omo oxum dirigiu-se ao palácio da Grande Mãe, o orixá Oxum.

A Grande Mãe Oxum, já sabendo da injustiça que praticaram contra a sua filha no palácio de Oxalá, amparou Omo oxum e disse para ela não se preocupar que tudo seria resolvido.

Ogum, Oxossi e Oxum.

A partir daquele dia, devido à atitude negativa de pessoas invejosas que geraram uma grande onda de injustiça contra Omo oxum, tudo, tudo no mundo virou de cabeça para baixo!

Os rios começaram a secar, os peixes morriam, os frutos apodreciam nos pés, as mulheres perdiam seus filhos, os animais adoeciam. Ocorria uma grande calamidade na terra.

As pessoas, preocupadas e estranhando o que estava acontecendo no mundo, apreensivas, resolveram consultar o grande sábio Orumilá e o oráculo de Ifá para saber o que estava sucedendo.

Chegando á morada do grande adivinho na densa floresta sagrada de Ilê Ifé, as pessoas contaram ao sábio o que estava acontecendo no mundo. Orumilá, percebendo que havia algo de realmente misterioso, resolveu consultar o oráculo de Ifá para perceber o que estava por trás de tudo aquilo.

Depois de algum tempo vendo, ouvindo e sentindo o que Ifá dizia, Orumilá falou ao visitante o que ficou sabendo através do oráculo: *"Fizeram uma grande injustiça à filha de Oxum, atrapalharam o destino da moça, por isso está acontecendo tanta tragédia no mundo!"*.

As pessoas, espantadas e muito preocupadas perguntaram o que poderiam fazer para reverterem aquela situação tão drástica. Orumilá jogou novamente os búzios e obteve a resposta de Ifá. *"Todas as pessoas e orixás, em sinal de desculpas pelas injustiças praticadas contra Omo oxum, devem urgentemente levar oferendas à Grande Mãe Oxum no seu palácio e solicitar que se restabeleça a harmonia e o mundo não se acabe".*

Os conselhos de Orunmilá se espalharam rapidamente pelo mundo visível *Aiyê* e pelo espaço do além *Orum* e assim foi feito. Todos se dirigiram ao palácio da Grande Mãe Oxum, levando oferendas de frutas, perfumes e jóias de cobre, solicitando as suas desculpas pela injustiça que foi cometido contra Omo oxum. Em respostas às solicitações e às delicadas oferendas feitas pelos muitos visitantes, oferendas que enriqueciam cada dia mais

a jovem Omo oxum, a Grande Mãe Oxum retribuía os presentes dos visitantes com uma pena vermelha do papagaio africano chamado *ekodidé*, infinitas penas vermelhas da fertilidade e da riqueza que surgiram do sangue derramado por Omo oxum.

O Grande Pai Oxalá, sabendo do que estava se passando no palácio da Grande Mãe Oxum e da injustiça que todos cometeram contra a sua querida servidora Omo oxum, resolveu dirigir-se ao palácio da Grande Mãe Oxum com sua imensa e rica comitiva no dia do *xirê*, dia da festa.

No dia do *xirê*, todos os orixás e pessoas presentes no palácio da Grande Mãe Oxum ficaram surpresos com a presença ilustre do maior dos orixás, o Grande Pai Oxalá e sua linda comitiva. Foi um rebuliço danado recebê-los, era uma beleza só.

Era tanta gente vestida de branco: chefes das aldeias com suas mulheres e filhos, guerreiros, bailarinos, cantores, cavaleiros e, bem no centro da grande comitiva, o Grande Pai Oxalá cercado com suas esposas que traziam nas mãos vasos repletos de flores, perfumes, búzios da costa, jóias e os mais finos vinhos de palma. Presentes que inundavam vida, paz, alegria e força por todo o *Aiyê/Orum*.

Era muito lindo ver os habitantes das terras de Oxalá, com suas peles negras e retintas como a noite mais profunda, todos envolvidos nos tecidos brancos mais alvos e finos a homenagear o Grande Pai Oxalá, a Grande Mãe Oxum e Omo oxum.

A Grande Mãe Oxum, com seu jeito delicado, e orgulhosa em receber aquela comitiva no seu palácio, reverenciou o Grande Pai Oxalá e ofereceu a ele em retribuição pela sua importante visita um pena *ekodidé*. Então, surpreendendo a preocupada segurança real e a todos os presentes, Oxalá dirigiu-se a Oxum e sua filha Omo oxum e, agachando-se, levou a pena do pássaro *ekodidé* à cabeça e disse:

"*Como exemplo da minha gratidão à dedicação de Omo oxum e como reconhecimento da importância do poder feminino para que haja vida no mundo, a partir desse dia usarei preso ao centro da testa, próximo a minha coroa, o ekodidé*".

A atitude de Oxalá, o Grande Orixá, em adotar o *ekodidé* na sua vestimenta branco alva, repleta de pureza, força masculina e vida, mostrou a todos a dimensão e importância da harmonia entre o princípio feminino e masculino. Forças que se complementam e devem permanecer sempre harmonizadas.

A Grande Mãe Oxum, emocionada com os gestos de Oxalá, tomou sua filha Omo oxum pelo braço e entregou-a novamente sob a proteção do Grande rei para que assim ela continuasse a cumprir feliz o seu destino no mundo, cuidar da coroa e dos paramentos do mais velho, mais nobre e mais sábio rei.

E começou o *xirê*, a grande festa no palácio de Oxum! Os *alabês*, tocadores de percussão, dos diversos reinos yorubás se uniram para saudar aquele dia de reconciliação. Os orixás presentes fizeram uma linda roda e, ao ritmo potente do toque dos *alabês*, dançaram belíssimas coreografias saudando a terra, a água, o ar, os animais, o vento e os ancestrais!

Enquanto isso, as invejosas, sozinhas no palácio de Oxalá, temendo a ira do rei, saíram correndo pelo mundo tentando esconder as suas maldades. Elas não haviam percebido que o problema não estava na vingança do rei, o problema estava naquilo que elas semearam de bom ou ruim no seu destino, sementes que por certo um dia iriam colher de volta.

Oxalá, o Grande Pai dança no *xirê*, festa, que ocorreu no palácio da Grande Mãe Oxum.

Omo oxum, lá no palácio da Grande Mãe Oxum, muito feliz, se divertia naquela festança com comida farta, bebida em abundância. A comemoração do começo de um novo ciclo de renovação da vida no universo.

Procurando auxiliar os professores, em uma possível remontagem do conto mítico "Porque Oxalá usa ekodidé", apresentamos a seguir um roteiro de apresentação com as falas dos personagens do conto, feito pela professora Nicolai Carmo de Brito. Esse roteiro está baseado na versão original de Mestre Didi.

Algumas palavras e também algumas pequenas passagens do roteiro, baseadas no texto original de Mestre Didi, estão diferentes da adaptação de Ronaldo Martins. Essas pequenas diferenças, entretanto, não alteraram ou modificaram o sentido e a mensagem do texto original.

Roteiro da peça encenada pelo Grupo do Teatro *AGBON*

Porque Oxalá usa ekodidé

Adaptação livre inspirada na obra de Mestre Didi feita por Nicolai Carmo de Brito

Oxalá entra, enquanto Omo Oxum lava roupas com sua filha.

Fofoqueira por perto.

Oxalá fala para Omo Oxum:

- Você é uma mulher digna e de muito respeito. Você será responsável em tomar conta de toda a minha roupa, adornos e apetrechos!

Fofoqueiras olham com inveja para Omo Oxum.

Fofoq. 1: - E agora? Cada vez mais Oxalá gosta de Omo Oxum!

O que vamos fazer para tirar o "achê" dela?

Omo Oxum não dá importância às fofoqueiras.

Fofoq. 1: - Por que ela foi escolhida e não eu? Sou mais nova e posso cuidar do "achê" melhor!

Fofoq. 2: - Amanhã é a festa de Oxalá e não conseguimos impedir que ele continue gostando de Omo Oxum.

Fofoqueiras caminham e se deparam com a coroa de Oxalá na janela de Omo Oxum.

Roubam a coroa e levam para jogar no fundo do mar.

Omo Oxum procura a coroa desesperadamente:

- Meu pai, o que aconteceu? Onde está a coroa de Oxalá?

Fofoqueiras riem.

Fofoq. 3: - Agora sim quero ver como ela vai se atá com Oxalá amanhã, quando ele procurar a coroa e não encontrar. (risos).

Omo Oxum desamparada e triste.

Filha de Omo Oxum: - Mamãe, por que a senhora não vai a feira amanhã de manhã, bem cedinho e não comprar o peixe mais bonito que tiver lá? A coroa de Oxalá deve estar na barriga desse peixe. (a menina insiste muito)

Omo Oxum: - Tá certo, amanhã bem cedo vou comprar o peixe que você imagina ter a coroa do nosso rei Oxalá na barriga.

No outro dia...

Omo Oxum procura, mas não há peixe na feira. Cansada, finalmente encontra um peixe belíssimo. Depressa leva para casa, abrindo a barriga e para sua paz encontra a coroa.

As duas se abraçam de alegria.

Omo Oxum: - Minha filha, Deus lhe abençoe. Sua mãezinha está sendo perseguida, porém com fé que tenho no meu eledá (anjo da guarda), não hei de ser vencida.

Fofoq. 1: – Será que ela encontrou a coroa?

Fofoq. 2: – Eu bem disse que queimasse!

Fofoq. 3: – Eu disse a vocês que o melhor era cavar um buraco bem fundo e enterrar!

Fofoq. 1: – Vamos esperar até a hora que ela apresentar as roupas de Oxalá com todos os armamentos.

Fofoq. 2: – Se a coroa estiver no meio, o jeito que temos é fazer um grande *ebó* e colocar na cadeira onde vai se sentar ao lado de Oxalá.

Omo Oxum traz toda a roupa, armamentos e coroa.

As invejosas, danadas de raiva fizeram o *ebó* e colocaram na cadeira de Omo Oxum.

Oxalá pede a coroa para Omo Oxum e ela não consegue se levantar da cadeira. Faz força, cai e passa mal, suja de sangue.

Omon oxum: - Perdão, perdão senhor! Sei que não deve ter nada vermelho perto do senhor!

Omo Oxum corre em direção a Ogum e Oxossi.

Ogum: - Você, vindo desse jeito da casa do meu pai, infringiu o regulamento e não podemos lhe abrigar! (dão as costas e saem)

Omo Oxum corre desesperada para Oxum, jogando-se aos seus pés: - Minha mãe, me valha, estou perdida! Oxalá não vai me querer mais na sua casa.

Oxum: - Já soube o que lhe fizeram. Não se preocupe, pois no momento certo Oxalá virá buscá-la.

- Você ficará boa e de todo esse sangue restará o ekodidé (pena vermelha).

Oxum junta todo o ekodidé numa cuia, cantando:

- Bi o ta ladê, bi o ta ladê,
  Irú malé, iya omin ta ladê,
  Oto ru éfan kobája obinrin,
  Iya omin ta ladê.

Oxum, com Omo oxum ao seu lado, recebem cumprimentos de visitantes, que depositam moedas em uma cuia e pegam um ekodidé em outra.

As fofoqueiras invejosas comentam sobre Omo Oxum, sem perceberem que Oxalá vem chegando e escuta a conversa:

Fofoq. 1: - Com ela não tem quem possa, depois de tudo o que nós fizemos, depois de ter acontecido o que aconteceu aqui no palácio de Oxalá e de ter sido rejeitada por todos os orixás, vocês não estão vendo que Oxum abrigou ela?

Fofoq. 2: - Curou, conseguindo que do lugar que sangrava saísse ekodidé, fazendo uma grande fortuna e aumentando a sua riqueza.

Fofoq. 3: - Agora, só nos resta é fazer que o velho não saiba do que está acontecendo no palácio de Oxum, se não é bem capaz de querer ir até lá.

Oxalá pigarreia, dando a entender que escutou a conversa.

Oxalá: - Procurem saber a hora que começa o xirê no palácio de Oxum.

Fofoqueiras apavoradas fogem e somem!

Oxalá: - Fugiram com medo de que as castigasse pela grande injustiça que cometeram, não sabendo de que o castigo será dado por elas mesmas.

Oxalá chega ao palácio de Oxum, que coberta de ouro, recebe-o cantando:

- Bi o ta ladê, bi o ta ladê.
  Irú malé, iya omin ta lade.

Oxalá cumprimenta Oxum, coloca bastante dinheiro na cuia e pega um ekodidé (pendura no pescoço).

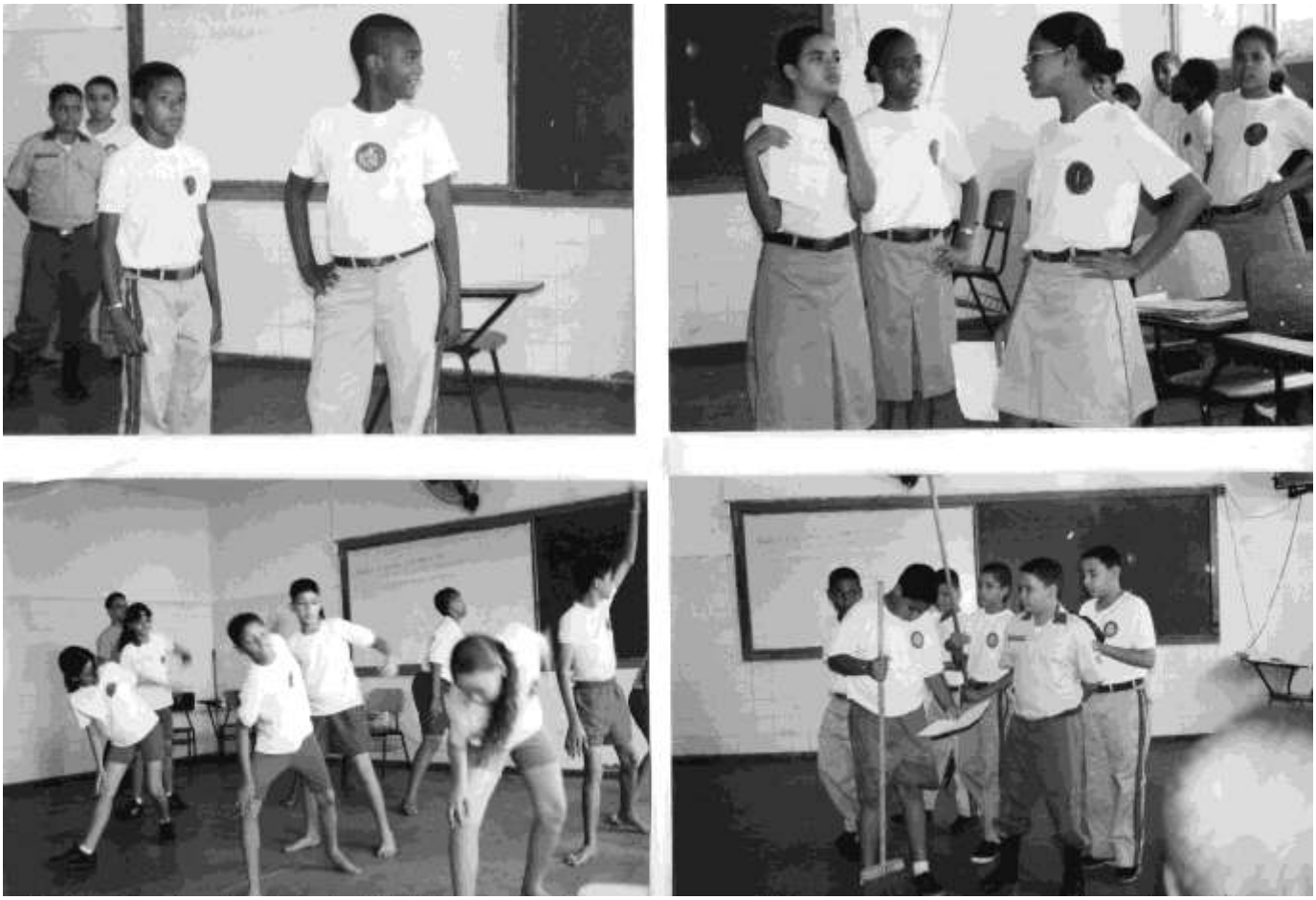
Oxum pega Oxalá e Omo Oxum pelas mãos e diz:

- Aqui está a vossa zeladora, sã e salva do mal que desejaram e fizeram para ela, e que ficasse odiada por vós.

Oxalá agradece: - Oxum, em agradecimento a tudo que fizestes de bem e para amenizar os sofrimentos de Omo Oxum, eu, Oxalá, prometo levá-la de volta para o meu palácio e de hoje em diante nunca hei de me separar desta pena vermelha que é o ekodidé e que será o único sinal desta cor que carregarei sobre o meu corpo.

As atividades do Grupo de teatro *AGBON* demonstraram ser uma prática de ensino que envolveu e emocionou as crianças, professores e pais dos alunos. Uma atividade que se estendeu para além da escola nas apresentações em alguns eventos educacionais,

constituindo-se em motivo de orgulho para seus participantes e toda a escola e uma forma de aumento da auto-estima das crianças afro-brasileiras.



Ensaio do grupo de Teatro *Agbon:*

Foto superior esquerda: Vendedores de peixe. Foto superior direita: Grupo de fofoqueiras, Omo oxum e Oxum.

Foto inferior esquerda: Grupo de dança se preparando para o xirê. Foto inferior direita: Oxalá e seus seguranças.

Após termos apresentado e descrito a dinâmica metodológica das experiências do projeto *AGBON - Arte, beleza e sabedoria ancestral africana* a partir das atividades da Oficina de arte e cultura afro-brasileira do CPM - *AGBON* e do Grupo de teatro *AGBON*, esperamos ter possibilitado aos professores recursos educacionais que, no contexto da Lei

10.639/2003 sobre o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira, os estimule a trabalharem sobre o patrimônio civilizatório afro-brasileiro na sala de aula.

A seguir apresentamos a bibliografia que serviu para o embasamento científico das nossas elaborações sobre o patrimônio civilizatório afro-brasileiro nagô e a obra de Mestre Didi. Livros, portadores de valiosas informações que esperamos possam auxiliar os muitos professores brasileiros a superarem o imenso recalque que, infelizmente, adquirimos ao longo da nossa formação profissional. Desejamos que essas indicações contribuam para desfazer as perigosas concepções de base positivista e materialista que relacionam a complexa e refinada participação dos povos africanos na cultura nacional como uma contribuição de cultura e religiosidade primitiva, atrasada e inferior.

Nosso intuito é que o professor se sensibilize e reconheça a sua importante função de ser um agente promotor do respeito, valorização e cuidado com o bem mais precioso que herdamos dos nossos antepassados africanos, fonte da nossa identidade, a cultura.

CONCLUSÃO

As vivências do projeto *AGBON - Arte beleza e sabedoria ancestral africana* nos levaram à conclusão que alguns contos - *itans* - e esculturas do sacerdote-educador-artista Mestre Didi são acervos de sabedoria africana no Brasil, portadores de elementos ético-estéticos que contribuem para a afirmação identitária e cultural dos afro-brasileiros, sendo um recurso para o aumento da auto-estima dos jovens e crianças e um instrumento educacional capaz de fundamentar possíveis propostas de educação pluriculturais no contexto da Lei 10.639/2003 do Estudo da História e Cultura Africana e Afro-brasileira.

Os contos nagôs de Mestre Didi, "A chuva dos poderes", "A criação do Mundo" e "Porque Oxalá usa ekodidé", reportaram as crianças e os professores envolvidos à ambiência do sistema cultural milenar nagô preservado no Brasil e à forma de conhecimento e linguagem onde a palavra de Mestre Didi nos contos é expressão de sabedoria. Elementos educacionais associados à dinâmica *odara* que, nas atividades de encenação teatral e produção de desenhos, se constituíram como práticas de mobilização comunitária de combate ao racismo e pelo fim da violência e recalque ao patrimônio civilizatório afro-brasileira.

As esculturas de Mestre Didi reportaram, nas suas belas formas, aos saberes fundamentais africanos nagôs que conduziram a comunidade escolar ao universo de conhecimento dos orixás da terra e à cosmogonia nagô, subsídios para a organização das práticas educacionais sobre o significado dos símbolos dos orixás. Esses símbolos dos orixás foram elementos que contribuíram para que as crianças e jovens conhecessem e tratassem, através de cores, linhas, textura, os arquétipos do pai, do rei, da mãe, do ancião, do filho, do rei, do caçador e do guerreiro, que os conduziram a recriações prazerosas onde,

muitas vezes, essas crianças e jovens afro-brasileiros se projetavam nos grandes reis Oxalá e Xangô, na rainha mais bela Oxum, no dinâmico e realizador Exu, no caçador e trabalhador Oxossi e no guerreiro Ogum. Tais atitudes de posicionamento positivo proporcionaram a construção, no ambiente escolar, da valorização, do respeito ao patrimônio civilizatório afro-brasileiro nagô e aos seus representantes, como também o reconhecimento dessa contribuição à cultura nacional.

Os contos e esculturas se constituíram como recursos para o fortalecimento político dos afro-brasileiros que se expandiu do espaço escolar para outras comunalidades, pela postura da própria instituição escolar militar, considerada no passado como "repressora dos valores civilizatórios afro-brasileiros", que se fez representar como promotora do patrimônio nagô dos orixás através das suas crianças e jovens do projeto *AGBON*, e, de forma efetiva, atuou positivamente no ambiente externo para combater as idéias fantasiosas que associam as religiões afro-brasileiras e seus princípios a elementos negativos.

Os contos de Mestre Didi e suas esculturas se constituíram como recursos educacionais que levaram muitas pessoas a perceberem os recalques interiorizados através da demonização do Outro negro. Ao valorizarmos e darmos visibilidade ao princípio Exu, constante nos contos e esculturas de Mestre Didi, tocamos no mais violento recalque que sofre a religiosidade afro-brasileira das instituições religiosas neocolonialistas judaico-cristãs e seus representantes, quando associam o valioso princípio Exu – mobilização, comunicação e expansão – a algo demoníaco e negativo. Evidenciamos outras falas, mobilizamos as comunalidades negras e seus ilustres representantes para informar sobre o princípio Exu e levamos para a escola formas de dizer de si do povo afro-brasileiro, presentes nas palavras de suas autoridades como o professor Jaime Sodré, autor do importante livro *A influência da religião afro-brasileira na obra escultórica do Mestre*

Didi, publicado em 2006 que, distante das fantasias racistas sobre o Outro negro, contagiou com seu jeito *odara* de ser a comunidade escolar, mostrando que os contos e esculturas de Mestre Didi reportam às questões elementares e ao aprendizado ético profundo do sentido da vida para os afro-brasileiros, presente na dinâmica das relações humanas na busca pela sobrevivência e afirmações comunitárias expressa nas formas de socialização e celebração do sagrado. E, lembrando o princípio Exu, o poeta José Carlos Limeira, com seus poemas, nos acordou para a noção de vida, força, irreverência, potência, vitalidade e alegria desse princípio, transportando a comunidade escolar ao sentido *Ojò Dará* - chuva boa ou, vida em abundância - que o princípio Exu transmite.

Destacamos, nas atividades que brotaram a partir do conhecimento gerado pelos contos e esculturas de Mestre Didi, o prolongamento das oficinas de Arte do projeto *AGBON* com cinco turmas, 150 crianças de escolas francesas da cidade Gravelines em 2005, momento em que percebemos a propriedade do conhecimento do povo nagô na contemporaneidade, repleto de experiências filosóficas e práticas, como um repertório civilizatório afro-brasileiro que pode contribuir de forma efetiva para uma educação voltada à proteção do planeta, diálogo respeitoso entre os povos e valorização da pluralidade cultural no mundo.

Concluímos esse trabalho ressaltando a homenagem que recebemos em 20 de novembro de 2006 da comunidade escolar e suas autoridades civis e militares, quando fomos agraciados com o *Título de amigo do Colégio da Polícia Militar pelos valiosos serviços prestados a esta Instituição de Ensino* (ANEXO V)**,** título que desejamos compartilhar com as muitas irmãs e irmãos que nos ajudaram a fincar em solo profundo mais um sonho-desejo-quilombola, o projeto *AGBON – Arte, beleza e sabedoria ancestral africana*. Axé!

REFERÊNCIAS

AGUILAR, Nelson. *Mostra do redescobrimento: negro de corpo e alma – Black in body and soul*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo e Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000.

ALBUQUERQUE, Walmyra. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. *Etnografia da prática escolar.* Campinas, SP: Papirus, 1995.

ARAÚJO, Emanuel. *A Mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica.* São Paulo: Tenenge, 1988.

AUGEL, Moema. *Schwarzes Licht. Afrobrasilianische Kunst von Ronaldo Martins*. Mettingen: Brasilienkunde Verlag, 1991.

AYOH'OMIDIRE, Felix. *Akogbadun; abc da língua, cultura e civilização iorubana*. Salvador: EDUFBA/CEAO, 2004.

BARBOSA, Ana Mae. *A importância da imagem no ensino da arte: diferentes metodologias*. In: *A Imagem do Ensino da Arte*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BARBOSA, Elyana. *Bachelard: pedagogia da razão, pedagogia da imaginação*.Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

FERRAZ, Maria. *Metodologia do ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder.* Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão.* Petrópolis, Vozes, 1987.

IBAZEBO, Isimeme. *Explorando a África.* São Paulo. Ática, 1997.

JUNGE, Peter. (org.) *Arte da África. Obras-primas do Museu Etnológico de Berlim*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.

LEVEAU, Christiane Falgayrettes. *Brésil l'héritage africain.* Paris: Musée Dapper, 2005.

LUZ, Marco Aurélio. *Agadá. Dinâmica da civilização africano-brasileira.* Salvador: EDUFBA, 2000.

LUZ, Marco Aurélio. *Do tronco ao Opa Exim: memória e dinâmica da tradição afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

LUZ, Marco Aurélio. *Cultura Negra e ideologia do recalque.* Salvador: SECNEB, 1994.

LUZ, Narcimária C. do P. *Abebé: a criação de novos valores na educação.* Salvador: SECNEB, 2000.

LUZ, Narcimária C. P. *Awasojú: dinâmica da expansão existencial das diversas contemporaneidades.* Salvador: Revista da FAEEBA, Universidade do Estado da Bahia, UNEB, nº 1, jan./jun.,1992.

LUZ, Narcimária C. do P. *Bahia, a Roma negra: Estratégias Comunitárias e Educação Pluricultura.* Salvador: Revista da FAEEBA, Universidade do Estado da Bahia, UNEB, nº 13, Jan./jun., 2000.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis, Vozes, 1987.

SANTOS, Deoscóredes M. dos. *História de um terreiro nagô*. São Paulo: Max Limonad, 1988.

SANTOS, Deoscóredes M. dos. *Porque Oxalá usa ekodidé*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

SANTOS, Deoscóredes M. dos. *Contos criolos da Bahia*. Salvador: Núcleo cultural Níger Okán, 2004.

SANTOS, Deoscóredes M. dos. *Contos negros da Bahia e Contos nagô.* Salvador: Corrupio, 2003.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. Salvador: EDUFBA, 2002.

SANTOS, Juana Elbein dos. (org.) *Ancestralidade africana no Brasil, Mestre Didi: 80 anos*. Salvador: SECNEB, 1997.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagó e a morte: padê, asesé e o culto égun na Bahia*: Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

SANTOS, Juana (Org.). *O Emocional Lúcido.* Salvador: Edições SECNEB, 2002.

SANTOS, Lea Austrelina Ferreira. *Odara: a linguagem educativa dos contos de Mestre Didi*. Salvador: Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade do Estado da Bahia. UNEB – Departamento de Educação I. Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, 2005, 195 p.

SANTOS, Ronaldo M. dos. *As imagens dos negros e afrodescendentes em um livro de arte do ensino fundamental e a presença dessa população na constituição da identidade nacional oficial:* monografia / curso de Especialização em Metodologia de Ensino, Pesquisa e Extensão em Educação / Faculdade de Educação, Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2001, 60 p.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL *Parâmetro curriculares nacionais: arte*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

SILVA, ANA Célia da. *A Discriminação do negro no livro didático.* Salvador: CEAO/UFBA, 1995.

SILVA, ANA Célia da. *Desconstruindo a discriminação do negro no livro didático*. Salvador: EDUFBA, 2001.

SODRÉ, Jaime. *A influência da religião afro-brasileira na obra escultórica do Mestre Didi.* Salvador: EDUFBA, 2006.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira.* Rio de Janeiro: Imago, 2000.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: deuses iorubas na África e no Novo Mundo*. São Paulo: Corrupio, 1981.

FOTOGRAFIAS:

- A foto de Mestre Didi na página 132 é de Paula Pape e foi retirada do catálogo da exposição: *Mestre Didi – esculturas,* patrocinada pelo Prêmio COPENE de cultura e Arte e Prova do Artista, Salvador, BA, 1996.

- As fotos das esculturas de Mestre Didi: *Sasara Ibirí Ati Ejo Meji* p.64; *Ibirí* p. 66; *Sasara Ati Ado Meji* p. 67; *Opa Osanyin* p.67 e *Ejo Aiye Ati Lorum* p. 139, são de Michel Rey e Marco Aurélio Martins e foram retiradas do catálogo da exposição: *Mestre Didi – esculturas,* patrocinada pelo Prêmio COPENE de cultura Arte e Prova do Artista em Salvador, Salvador, BA, 1996.

- As fotos das esculturas de Mestre Didi *Ejo Ibo* na página 44 é de Andrew J. Kemp e foi retirada do catálogo da exposição: *Mestre Didi – esculturas* organizada pela Galeria de Arte São Paulo, São Paulo, SP, 2000.

- As fotos do quadro *Universo* p. 160 e do quadro *O poder de Oxalá* na página 167 de Ronaldo Martins são de Alan A. Buckwell e foram retiradas do catálogo da exposição *Schwarzes Licht. Afrobrasilianische Kunst von Ronaldo Martins* de Moema Parente Augel, patrocinado por Brasilienkunde Verlag, Mettingen, Alemanha, 1991.

- As fotos dos quadros *Abebé* p.164, *Oxossi* p.173 e Ogum na página 175, fazem parte do catálogo da exposição *ODARA – Universo afrobrasileiro na obra de Ronaldo Martins* patrocinado pelo Conjunto Cultural da Caixa. Salvador, BA, 2003.

- As fotos *Cabeça humana* na página 54, uma obra de arte da Nigéria – Ifé, do século XII a XV do Museu Etnológico de Berlim, faz parte do catálogo: *Arte da África. Obras-primas do Museu Etnológico de Berlim*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.

- A foto *Bandeja divinatória Opón Ifá* na página 37, faz parte do Catálogo *Brésil l' héritage africain.* Musée Dapper, Paris, 2005, p.58.

- A foto *Cabeça de rainha-mãe /Obá* na página 24, uma obra de arte do Império do Benin Bronze – século XVII, foi encontrada em: IBAZEBO, Isimeme. *Explorando a África.* São Paulo. Ática, 1997, p.19.

- A foto do Grupo de Teatro *AGBON* na página 191 foi gentilmente cedida pela aluna Jéssica Laís F. Nascimento.

- Todas as outras fotos são de Ronaldo Martins.

ANEXOS

ANEXO I

POLÍCIA MILITAR DA BAHIA — COLÉGIO DA POLÍCIA MILITAR
Aluno (a): Wilbert G. Henrique Figueiredo Nº.: 9477 Série: 7ª Turma: A
Disciplina: Artes TC ☐ TJ ☒ Ensino: Fundamental Data: 08/07/2016
II UNIDADE Assinatura do Professor:

TEXTO 1 - EDUCAÇÃO E PLURALIDADE CULTURAL

RESPEITO A DIVERSIDADE RELIGIOSA E CULTURAL

Após a divulgação recente na midia, sobre a invasão de templos religiosos afro-brasileiros por adeptos de seitas neo-pentencostais, incidentes recentes que ocorreram em Salvador, momentos em que pessoas foram agredidas simplesmente por terem uma maneira distinta de adorar a Deus - através das forças da natureza ou Orixás -, nós professores e alunos, nos sensibilizamos para refletir no ambiente escolar sobre a importância do respeito a diversidade cultural e religiosa, no contexto dos temas transversais: Ética e Pluralidade Cultural dos Parâmetros Curriculares Nacionais.

A palavra religião, do latim *religare* , significa uma ação de contato, de ligação, de comunhão do homem com o infinito, com Deus. A religião esta presente em todas as culturas do mundo. A religião é fruto da cultura. Os japoneses, os egípcios, os indianos, os peruanos... os diversos povos do mundo com suas línguas diferentes, seus modos de se alimentar, de se vestir, de trabalhar, possuem também, seus modos especiais de conversarem com Deus, sua religião. Muitos japoneses são budistas, acreditam em Buda como mensageiro de Deus, muitos egípcios, são mulçumanos, acreditam em Maomé como mensageiro de Deus, muitos indianos são hindus, acreditam em Krishna como mensageiro de Deus, muitos peruanos são cristãos e acreditam em Cristo como mensageiro de Deus, etc., assim é e sempre foi o mundo, um espaço terrestre, habitado por uma grande diversidade de povos com suas culturas e religiões diferentes.

Com os diversos conflitos existentes entre os povos do mundo durante toda a história da humanidade, o sentido positivo das religiões que surgiram e dão uma razão mais profunda a existência de cada homem e seu povo, através das revelações de: Buda, Maomé, Cristo, Krishna e também, as religiões que cultuam a natureza, dos Yorubás, Bantus, Guaranis, Astecas, etc., foi apropriado e tornou-se elemento de manipulação dos interesses econômicos, de expansão territorial, de domínio de um povo sobre outro. Exemplos desses conflitos étnicos e religiosos nos são apresentados constantemente na televisão, entre árabes e judeus na Palestina, entre cristãos e mulçumanos na Nigéria, entre mulçumanos e hindus na India, etc. Os ensinamentos culturais e religiosos de Moisés, Maomé, Krishna,

Jesus, manipulados por jogos de interesses econômico, políticos ao invés de unir os homens em Deus, passaram a ser utilizados para separar, criando disputas entre os homens.

O Brasil, país que possui na sua constituição cultural influência de diversos povos, sobretudo, os povos indígenas, europeus e africanos é um país que possui uma rica diversidade religiosa e a partir de meados do século XX não tem apresentado grandes conflitos relacionados ,a questões religiosas, com a presença, inclusive, na constituição brasileira de artigo que autoriza o direito de expressão e liberdade de culto religioso.
Nos reportando ao estado da Bahia e a cidade de Salvador, a segunda cidade de maior população negra do mundo e a forte presença cultural negra nessa cidade, associada a contribuição religiosidade africana, preservada pelas grandes Yalorixás e Babalorixás, sacerdotes e sacerdotisas das grandes casas de culto aos Orixás, como a Casa Branca, o Opon Afonjá, etc., ao observarmos ações agressivas de grupos religiosos que tentam impor sua crenças radicais e fundamentalistas aos adeptos das religiões afro-brasileiras, invocando como justificativa das suas ações, serem as suas religiões possuidoras da verdade única, do Deus único, sendo as pessoas que não seguem os seus ensinamentos neo-pentencostais, associadas ao erro, a maldade, ao pecado. Lembremos então, as muitas lições históricas de manipulação da fé, através do fanatismo, da estupidez, para a dominação de um grupo religioso sobre outro, utilizando Deus e a Bíblia como instrumento de opressão em momentos históricos como a Inquisição na Idade Média, etc.

Essa reflexão, deseja sensibilizar alunos e professores, sobre o direito de todos os adeptos do candomblé de praticarem sua religião, porque acreditamos que muitas pessoas encontram acolhimento espiritual e o sentido para suas vidas, tem o contato com Deus, nas igrejas evangélicas, católicas e nos terreiros de candomblé. Lembremos também, que o grande ensinamento para o homem, do Cristo, é a lógica do AMOR, sentimento que se manifesta sobretudo, nas atitudes de respeito ao outro e ao invés de tentar impor uma única norma religiosa, cultural, enquadrando o outro diferente, com rótulos negativos de macumbeiro, feiticeiro... certamente, fosse mais importante observar as pessoas como seres humanos, diversos, portadores de qualidades e defeitos, imagens de Deus.

Ronaldo Martins
Programa de Educação e Descolonização do Mestrado em Educação e Contemporaneidade/UNEB.

Glossário:

Orixás – Forças da natureza, presença de Deus manifestada na natureza: Exu, divindade do movimento, força essencial, comunicação; Oxum, Yemanjá, Oiá-Iansã, divindades femininas relacionadas a água, a fecundidade; Nanã, Obaluaiê/Omolú, divindades relacionadas a terra, ao poder da vida, morte e renovação ; Oxóssi, Ossaim, Ogum, Logum-edé, divindades das florestas, do mato, estão ligadas ao poder de crescimento, de multiplicação, do trabalho e da riqueza ; Xangô, divindade da justiça , da continuidade e preservação da família e das gerações, da riqueza e prosperidade; Oxalá, divindade do ar, está relacionada a soberania, sabedoria, riqueza, poder masculino e a vida.

Neo-pentencostais – Igrejas cristãs protestantes que surgiram no começo do século XX. As igrejas neo-pentencostais (Universal, Quadrangular, Internacional da Graça de Deus ...), pregam o direito a prosperidade. (Revista Super Interessante, n° 197/2004 – Evangélicos...)

Afro-brasileiros – Palavra que se refere aos descendentes de africanos no Brasil, ou seja, grande parte da população brasileira que tem na sua constituição familiar um ancestral negro africano.

Mulçumanos – Religião que tem o profeta Maomé, que unificou as tribos nômades árabes no Oriente Médio, como orientador. Os mulçumanos tem como livro sagrado o Alcorão.

Fundamentalistas - Prática religiosa que acredita unicamente na sua maneira de interpretar os livros sagrados e rejeita de forma radical as interpretações feitas por outros grupos religiosos.

Hinduísmo – A mais antiga filosofia religiosa do mundo, 6000 (a.C) A palavra hinduísmo esta relacionada aos povos que habitavam a margem do rio Indo. O hinduísmo tem como livro sagrado o Bagavagita.

Inquisição – Instituição criada pela igreja católica no ano de 1484 para combater aos praticantes de outras religiões considerados hereges: bruxos, selvagens, mouros... "A partir do século XVI, o terror se espalhou por toda a Europa, começando pela França e Inglaterra. Um escritor estimou o número de execuções em seiscentos por ano para certas cidades, uma média de duas por dia, 'exceto aos domingos'. Novecentas bruxas foram executadas num único ano na área de Wertzberg, e cerca de mil na diocese de Como." Rosie M. Muraro. O Martelo das feiticeiras - 1991.

QUESTÕES DA AVALIAÇÃO, II UNIDADE – ARTES

1. Leia com calma e atenção todo o texto, esclareça com o professor as suas dúvidas sobre as informações abordadas, as palavras novas, e elabore um texto criativo, **expressando suas reflexões** sobre a importância da pluralidade cultural e o respeito a diversidade religiosa para a convivência humana na nossa cidade.

2. Escolha **um** dos temas abaixo e elabore um desenho bem bonito e colorido sobre ele.
   2.1 – Orixás, Deus presente na natureza.
   2.2 - União e respeito entre as religiões.
   2.3 – A lógica do AMOR e o respeito a todo ser humano e sua cultura.

1. As seitas neo-pentecostais existentes hoje no nosso planeta são encaradas com uma grande diferença contemporânea.
Cada um com a sua crença religiosa, enfim, cada um tem o seu modo de pensar.
O candomblé como vimos no vídeo-cassete é uma religião de origem africana, e negra, fundada pelos escravos nos tempos da escravidão.
No meu caso, eu não gosto do candomblé, mas no entanto eu não concordo e nem discordo da opinião de cada pessoa, afinal de contas cada ser humano precisa ter um credo religioso.
Na minha opinião a palavra religião é referente as coisas sagradas. Existe hoje cerca de 20.000 religiões diferentes no mundo, o budismo que é uma religião que não cultua nenhum dos deuses mas no máximo traz algumas mensagens do Buda, surgiu na Ásia entre metados do século XI a.C. de pois influenciou o mundo com suas crenças. Os mulçumanos, os egípcios e os hindus foram outras religiões que surgiram na África e no extremo Oriente no século V.
Como eu já falei, eu não concordo e também discordo das crenças mundiais, pois que todos lugares já mencionado como na China no Iraque, no Egito, e no Brasil, etc... - Há pessoas com o seu modo de pensar.
Minha religião crê as testemunhas de Jeová e eu sou monoteísta ou seja, adoro apenas um Deus vivo o Criador do Universo e de toda a terra, e eu sou seguidor de seus Cristo, que é o filho de Deus (Jesus), que morreu em troca do perdão de pecados da humanidade que herdou de seus primeiros pais Adão e Eva. Portanto, eu tenho o meu pensamento religioso, e não critico a religião de um ser humano.

ANEXO II

DADOS DOS ALUNOS PARTICIPANTES DA OFICINA DE ARTE AGBON

1. Nome do aluno (a): Tania Sued Santos Silva
Idade: 15 anos Série 8º Turma F nº 10770
2. Local onde mora Rio Seco
3. Profissão dos pais: mãe Decoradora
pai Militar
4. Como você considera a condição financeira da sua família:
( )muito pobre ( ) pobre (X) média baixa ( ) média ( ) média alta ( ) rica

5. Uma grande felicidade na sua vida e da sua família Desenho, ou conseguir chegar até o fim
6. Um grande problema na sua vida e da sua família Não conseguir viver p/ sempre
7. Qual a profissão que você deseja exercer no futuro? Militar
8. Qual o seu maior sonho? Ser feliz ajudar a quem precisa

9. Identifique-se:
( ) afro-brasileiro ( ) negro ( ) branco (X) pardo ( ) índio-descendente ( ) ameríndio

10. Você participa de algum movimento cultural, grupo de ação social, grêmio esportivo? Qual ou quais? Onde fica esse grupo ou instituição?
Não mas desejo

11. Qual a sua religião e a religião dos seus pais?
Todos católicos

12. O que você entende por cultura afro-brasileira?
Que é uma mistura de africano e Brasileiro (afro-africano e Brasileiro Brasil).

13. Quais das linguagens artísticas você mais gosta?

Música (X) Pintura e Desenho (X) Teatro (X) Dança (X) Cinema (X) Comp. Gráfica (X)

14. Qual o artista (pintor, escultor, desenhista) afro-brasileiro que você conhece?
Jorge Amado

15. O que mais você deseja aprender na oficina de arte AGBON?
Eu atualizar nos meus desenhos na arte

16. O que você acha do preconceito racial na sua família, comunidade, escola e na sua cidade?
Uma bobagem

17. Qual o dia da consciência negra? Quem é Zumbi dos Palmares
20 de Novembro

ANEXO III

OFICINA DE ARTE AGBON

Turmas, alunos e horário

TURNO VESPERTINO

4ª FEIRA	5ª FEIRA
8ª F	
8ª B	8ª A e 7ª E
	8ª F
8ªA	7ª E
	8ª B

8ª A – Carlos Alves
Danilo Reis
Fernando C. Andrade
Filipe Almeida Pinto R. da Costa
Henrique Souza Lima
Igor M. Taquari Gonzaga
Jonatan Teles
Leonardo Gomes Viegas
Luan Fortunato
Marcus Dantas
Messias V. Ferreira
Rafael M. C. Brito
Tarcísio Santana de Moura

8ª B – Charles Gomes de J. Meireles
Daniela Oliveira Bispo
Elen da Paixão Ferreira
Emile Ramos Mançu
Erisson Vinicius L. Cardoso
Graziella Lopes da Rocha
Henrique Bomfim da Silveira
Luana Moura Campos
Maick Araújo de Souza
Pedro Vinícius M. Batista
Roberta Lopes Lima
Tamires Adrielle Silva Santos
Valdir Vinícius Mota Batista
Washington da Cruz dos Santos

8ª F – Caio Vinicius
Eliel C. de Santana
Francisco Neto
Fernanda Santos Uzêda
Gabriel Kamei
Itana Sued Santos Silva
Jamile Carmo Silva de Santana
Laila Nobre
Neila Brito de Oliveira
Paula Fernanda A. Borges
Pedro Vinicius
Rafael Costa
Renan Oliveira
Ruan Felipe
Vinícius Mendes
Wesley Álvaro de Carvalho Almeida

7ª E – Alisson de O. Pereira
Bruno Rafael S. C. Santos
Caio Souza
Daniel Levi
Diego Sacramento
Eduardo Maroci
Felix Ferreira
Gabriel Pereira
Ingrid Macedo
José Neto
Luana Silveira
Maicon Ventura
Marcos Luis
Mario Marcio Fonseca
Miguel de Jesús A. Júnior
Pedro Henrique
Samuel Possidonio

ANEXO IV

Faça um texto simples contando a sua experiência, sua impressão pessoal, os problemas que você encontrou, as suas dificuldades, o que você achou mais legal no projeto AGBON (Oficina de arte ou auto 'Porque Oxalá usa Ekodidé").

Não é difícil você pode seguir esse roteiro:

1. Eu me chamo Jéssica Loais F. Nascimento *Eu tenho* 12 *anos de idade, eu moro no bairro de* Liberdade *a minha religião e a religião dos meus pais é* Católica. *Sobre a cultura afro-brasileira eu achava que era* uma (Cultura) cultura muito chata, *e, sobre a religião afro-brasileira, eu achava que era uma coisa* que, se falava (Cultura) e muitas pessoas que se enganavam as pessoas, que eram "Macumbeiras".

2. A minha participação, ou o trabalho que fiz foi, a Dança "Porquê Oxalá usa EKODIDÉ *Eu achei* Maravilhoso *porque eu me senti* uma artista. *A minha participação na oficina de arte AGBON, ou, na peça* ***"Porque Oxalá usa Ekodidé"*** *me fez perceber que, a cultura afro-brasileira e a religião* que as Tiveram que eu tinha e os meus pensamentos que eu tinha não eram inválidos, hoje percebo que a religião e a cultura Afro é

3. Quando falei dessa atividade com meus pais, avós eles questionaram, *eu pude perceber que* eles tinham os mesmos impasses sobre (como outra religião) a religião e a cultura Afro Brasileira, Mas aceitam (qualquer) *E aprendi que* a religião Afro e a cultura são religião e cultura) bem *Eu não gostei de* (Nada) Eu gostei de tudo mesmo do espaço para (cultura) *e, o que eu achei mais legal foi* a minha participação no Projeto Agbon e na UNEB.

4. Eu acho que o projeto AGBON é um aprendizado da cultura e religião Afro. *O professor(a) é* Nicolai *O que eu mais gosto nele(a) é* A maneira de organização *O que eu não gosto nele (a) é* quando as vezes ele fica um pouco mandão *A maior dificuldade que tive foi* em aprender um passo da dança.

5. Para que o projeto AGBON melhore no próximo ano seria bom que os professores ou a escola disponibilizasse ônibus para o transporte dos Alunos (e melhores Ônibus) *porque assim os alunos envolvidos se sentirão mais* seguros e aconchegantes. *Na minha opinião sincera eu fui um aluno* ótimo *e mereço* muito muito sincero de carinho e aplausos. *Eu acho que eu fui um aluno* ótimo *por isso acho que* gosto muito *do professor e as aulas.*

6. A minha mensagem positiva como aluno do Colégio da Polícia Militar para os meus colegas e para todas as pessoas sobre a importância do respeito a cultura e a religião afro-brasileira
é que a descriminação a cultura e religião Afro brasileira é uma forma de ferir as pessoas que as praticam então não se descrimine por que é
assinado, Jéssica Loais Freixeira Nascimento *Turma* C *, n* 07475.

uma religião como a sua, não importa qual seja e como você pratica a sua religião mais respeite a religião e cultura do proximo!

Faça um desenho bem bonito que expresse o seu sentimento sobre o projeto AGBON (Oficina de Arte ou auto "Porque Oxalá usa Ekodidé").

ANEXO V

POLÍCIA MILITAR DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE ENSINO
COLÉGIO DA POLÍCIA MILITAR

Rumo aos 50 anos

Ed[illegible]ão com qualidade é um com[illegible]nisso de todos"

Título de Amigo do CPM

O Colégio da Polícia Militar/Dendezeiros tem a honra de homenagear o Professor **Ronaldo Martins dos Santos**, com o ***Título de Amigo do CPM***, pelos valiosos serviços prestados a esta Instituição de Ensino.

Salvador, 20 de novembro de 2006.

José Gracindo França Peixinho - Ten Cel PM
Diretor do CPM/Dendezeiros

Marize Matheus de Castro Sarmento
Diretora Pedagógica do CPM/Dendezeiros