



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

MARIA LÚCIA GOMES DOS PRAZERES

**TERÇA NEGRA NO RECIFE:
Narrativas sobre Dança, Música, Espiritualidade e Sagrado**

**RECIFE
2018**

MARIA LÚCIA GOMES DOS PRAZERES

**TERÇA NEGRA NO RECIFE:
Narrativas sobre Dança, Música, Espiritualidade e Sagrado**

Dissertação apresentada como requisito para cumprimento dos créditos e obtenção do título de Mestra em Ciências da Religião, pela Universidade Católica de Pernambuco-UNICAP, na linha de pesquisa Religião, Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Gilbraz de Souza Aragão
Co-orientador: Prof. Dr. Newton Darwin de Andrade Cabral

**RECIFE
2018**

S729s Prazeres, Maria Lúcia Gomes dos
Terça Negra no Recife: dança, música, espiritualidade sagrado /Maria Lúcia
Gomes dos Prazeres; orientador Gilbraz de Souza Aragão; co-orientador
Newton Darwin de Andrade Cabral, 2018.
164 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Pernambuco.
Pró-Reitoria Acadêmica. Coordenação Geral de Pós-graduação. Mestrado
em Ciências da Religião, 2018.

1. Terça Negra. 2. Discriminação. 3. Lideranças femininas. 4. Valores civilizatórios
Africanos. 5. História oral. 6. História de vida. I. Título

CDU. 261.8(81)

MARIA LÚCIA GOMES DOS PRAZERES

**TERÇA NEGRA NO RECIFE:
dança, música, espiritualidade e sagrado**

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de mestra em Ciências da Religião, pela Universidade Católica de Pernambuco, por uma comissão examinadora formada pelos seguintes membros:

Orientador: Prof. Dr. Gilbraz de Souza Aragão

Examinador Interno: Prof. Dr. Drance Helias da Silva

Examinador Externo: Professor Doutor Moises Melo de Santana

RECIFE/2018

NOVA HISTÓRIA¹

Mutumbá para os presentes, um despacho vim fazer
Depositar oferenda, encruzilhada do saber
Muito axé e devoção, Oriqui vai me valer.
Dissertação é um ebó, com muito egé carregado
Axé força imanente, nos três reinos encontrado
Cultuado em candomblé, fortalece o orí, sustenta a cabeça
E então, com amor, vitalidade, dar força a todas as pessoas
Que tiveram como propósito entrar na universidade.

Quando o ebó é aceito, Orixá bem satisfeito
Os Odus confirmarão, bater cabeça no chão
Gesto para agradecer, as forças que são do Aiyê
Que unidas às do Orun, formam o grande firmamento
Que emana todo o axé que sustenta cada um.

A Olorum Deus criador, ofereço essa dissertação
A apresentação está formada com muita dedicação
Na pesquisa, em dois anos, muita gente pude ouvir
Terça Negra no Recife: dança, música, espiritualidade
Onde o sagrado está presente, para mostrar como essa gente
Firme forte e contente, determinação, criação
Reconstrói africanidades, essência dessa dissertação.

¹ Poema produzido por Maria Lúcia Gomes dos Prazeres, como abertura da presente dissertação.

AGRADECIMENTO

Agradecer é lembrar, apoio e incentivo² de quem pode ajudar.
Conhecimento, saberes, ensinamento, discussão
Sugestão, indicação, leitura complementar
Projeto à pesquisar, memórias para resgatar
Histórias e narrações, vivências, inovação
Valorizar tradições para a história recontar.

Nessa área do saber, conhecimento, poder
Devo muito agradecer a quem veio me acolher
Estudar e pesquisar, abraçar minha missão
Produzir e repassar, empregar na extensão.

Comparado a um cortejo de grandioso Afoxé
Maracatu, Samba Reggae ou Xirê no Candomblé
Posso ver bem lá na frente, firme forte, imponente
Gilbraz³ trazendo estandarte, dando visibilidade a nação
Cortejo aplaude de pé essa representação.

Drance⁴ com sua energia, para nossa honraria
Carrega babalotin, grande expressão de magia
Moisés⁵ o rei coroadado, na corte bem destacado
Fecha a tríade do sagrado, vida, axé, comunhão
Salve o Leão Coroadado, Luiz de França e Mestre Afonso
Grandes mestres encantados, maracatu tradição.

Em todos os grandes cortejos existem coordenadores
Mestres bons e instrutores, para as alas caminhar.
Povo centrado e unido deseja e quer brilhar
Alafin Oyó Tassiana, tomou nobre decisão
Juntou-se a Fabiano, Chiquino, Anderson e ao Leozão.
A identidade Alafin foi grande preocupação.

Samba Reggae é com Ceça, do Morro da Conceição
Raízes de Quilombo conduzindo, muita força reunindo
Crianças e jovens pedindo, para viver essa emoção
De tocar, de batucar, desfilar, paramentar
Afirmar identidade, desejo, força, vontade
Dos ancestrais os saberes, grande criatividade.

² Agradeço presença e incentivo: Secretário Executivo de Segmentos Sociais e Políticas de Igualdade Racial de Pernambuco, **Ailton Sérgio da Silva Moura**; Assessor da Secretária de Educação de Pernambuco e doutorando em Educação - **Durval Paulo Gomes Junior**; **Prof. Doutorando Artur Peregrino**; **Prof. Dr. José Tadeu Batista de Souza**.

³ **Prof. Dr. Gilbraz de Souza Aragão** – (orientador) pesquisa sobre teologia e diálogo inter-religioso, metodologia teológica e transdisciplinaridade.

⁴ **Prof. Dr. Drance Elias da Silva** – (examinador interno) professor adjunto da Universidade Católica de Pernambuco – Mestrado em Ciências da Religião e Bacharelado em Teologia.

⁵ Prof. Dr. **Moises Melo Santana** – (examinador externo) Pesquisa sobre Movimentos Sociais, Prática Educativo-Cultural e Identidade, e Políticas, Programas e Gestão de Processos Educacionais e Culturais.

Dona Janete do Leão Coroado
Em transe bem sincopado, dança, música e oriqui
Calunga vai conduzir, proteger todos dali
Desde 1863 que a força está presente
Em Isabel, Dona Clara que caminham bem à frente
De um povo bem vestido, com grande satisfação
Dona Janete produzindo figurino da nação

Agradeço aos brincantes, honra e glória vou mostrar
O cortejo é bem grande, mas pretendo destacar
Em cada ala formada, povo que veio animar⁶

Cada um em seu lugar escute bem a chamada
Toda a africanidade agora será lembrada
Representada por Zuleica⁷, Newton⁸, Libório⁹, Tadeu¹⁰,
Nadia¹¹ foi bem chegada, discursando para o povo
Quem ouviu convocação e deseja mundo novo
De paz para essa nação, do saber, do ensinar,
Do viver inovação com a nova geração.

Isso tudo é para lembrar, que não se faz nada só
Tem os que vem ajudar da forma que achar melhor
Como semente de gameleira, entrei para a academia
Desejo de transformar saber em sabedoria

Para meus ancestrais honrar, africanidades afirmar
Agradecida estou, Xangô meu grande Orixá
Traz teu orunco baba, vulcão de renovação
Fogo, raios e curisco, entoa forte trovão
Todo o poder conduzir, poder de transformação.

Dissertação apresentar e a missão concluir.
Para vocês que estão aqui, cânticos, danças e orique
Força para construir, coragem para assumir, ousadia inovação
Terça Negra, dança e música, espiritualidade e sagrado
Palavras reveladoras, chave da dissertação
40 anos MNU trabalho e dedicação.

⁶Com honra e glória agradeço aos animadores/brincantes que integram e fortalecem as africanidades de nossa grande família, na perspectiva da reescrita dessa história:

Ancestrais: Bem Vinda (**Bisavó**); Feliciano; Iracema (**Avós**); Augusto, Conceição (**Pais**); Geraldo, José, Belmiro, Severina, Cleonice (**Tios**); Maria José, Adilson, Adalécio (**Irmãos**); Joana (**Sobrinha**).

Parentes: Alerço, Ailton, Conceição (**Irmãos**); João, Feliciano, Antônio Augusto (**Filhos**); Clarice, Mariana, Laila, Maria Tereza, Benjamim (**Netos**); Luciana, Renata, Roberta, Francisco, Carla, Pedraugusto, Carolina, Paulo Henrique, Macionila, Diogo, Rafael, Rúbia, Lucas, Mateus (**Sobrinhos**); Felipe, Tieri, José, Guilherme, Maria Luiza, Clara Lua, Yan Nalu (**Sobrinhos Netos**).

Amigos/Irmãos: Julienta Cristina, Euclides Costa, Inglaucia Costa, Emerson Raimundo, Raquel Lucena, Oberes José da Silva, Edson Cavalcante Silva, Ailton Fernando Cabral, Mariana Gomes, Delvia Santos.

⁷Prof^a. Dr^a. **Zuleica Dantas Pereira Campos** – Coordenadora do Mestrado em Ciências da Religião.

⁸Prof. Dr. **Newton Darwin de Andrade Cabral**- Comitê Científico de Pesquisa em Ciências da Religião.

⁹Prof. Dr. **Luiz Alencar Libório** – membro da Sociedade Brasileira de Teologia Moral

¹⁰Prof. Dr. **José Tadeu Batista de Souza** – professor UNICAP, pesquisa alteridade, ética, metafísica

¹¹Prof^a Dr^a **Nadia Pereira da Silva Gonçalves de Azevedo** – Pesquisa análise discursiva da gagueira.

RESUMO

O Projeto Terça Negra é um dos maiores eventos político-culturais realizado pelo Movimento Negro Unificado de Pernambuco – MNU, declarado como principal estratégia de enfrentamento ao racismo e a todas as formas de discriminação. O projeto de pesquisa foi criado com o propósito de, “Analisar nas narrativas de lideranças femininas do Afoxé Alafin Oyó, Bloco Afro Raízes de Quilombo e do Maracatu Leão Coroado, a relação que estabelecem entre dança, música, vivência com a espiritualidade e o sagrado. Como objetivos específicos: 1) Levantar o histórico de surgimento do Projeto Terça Negra a partir de narrativas e vivências resguardadas na memória dos fundadores, integrantes de grupos culturais, militantes do movimento negro e frequentadores; 2) Observar formas de repasse de elementos da visão de mundo africano, na perspectiva do reconhecimento da identidade negra e do convívio comunitário em território de memória racial; 3) Transcrever o discurso implícito e subjacente às apresentações em dança e música dos três grupos foco desse trabalho; 4) Analisar, nas narrativas de lideranças femininas, a possível relação estabelecida entre dança, música, vivência com a espiritualidade e o sagrado. A história oral foi utilizada como princípio metodológico e a história de vida como gênero adotado para captação de informações e fundamentação das narrativas, Meihy (2011). Definiu-se quatro referências teóricas básicas, que semelhante a uma teia, abordam valores civilizatórios afro-brasileiro, que se entrecruzam de forma circular e constante, dando sentido a matriz cultural implícita nos objetivos específicos: Sodré (2002) trata a territorialidade a partir do corpo, onde a dança e a música são vistas como centro de comunicação e de afirmação de uma identidade negra, princípio que materializa os valores civilizatórios da corporeidade em diálogo com a musicalidade e a dança, na construção de uma imagem que permite, tanto a percepção de si no outro, como a do outro nos movimentos realizados; Luz (2013) trata das tradições africanas no Brasil, valores e linguagens, considerando que cada indivíduo configura-se como um lugar, um território, ao mesmo tempo singular e social, sempre investido do desejo ancestral de continuidade da espécie, princípio que materializa os valores civilizatórios da oralidade em diálogo com a memória, que favorecem a transcrição do discurso implícito e subjacente às apresentações em dança e música; Augras (2008), fundamenta o sagrado vivido no cotidiano das Yabás através da herança religiosa africana, que proclama a existência da divindade no homem e ao mesmo tempo fora dele e é fortalecido pelos valores da religiosidade em diálogo com a energia vital; Berkenbrock (2012) apresenta a forma como o povo Yorubá compreende a composição do universo, AIYE E ORUM forças que possibilitam a existência, tanto no mundo material, quanto no mundo transcendente, sobrenatural, ilimitado, que resguardam os três princípios fundastes IWÁ – que faz brotar a existência veiculada a atmosfera e a respiração, AXÉ – que possibilita o desabrochar da dinâmica de realização, ABÁ – força que acompanha o AXÉ, dando objetividade a direção a ser seguida e que é representada pelo valor civilizatório da territorialidade em diálogo com a circularidade, atuando como elemento de ligação entre os distintos conhecimentos e vivenciados de forma conjunta. A partir dessa base orientadora, analisamos as narrativas dos/as entrevistados/as e concluímos que: a) a motivação dos entrevistados em se integrarem ao projeto Terça Negra está relacionada à descoberta e apropriação de sua identidade negra e de seu engajamento na militância das políticas raciais; b) as mudanças e ganhos sociais, políticas, culturais e religiosos, mobilizados a partir da Terça Negra estão associadas à compreensão da visão de mundo africana, materializada na configuração simbólica de uma teia, que interconecta atividades vivenciadas entre pessoas e grupos que integraram o projeto.

Palavras Chave: Terça Negra; Discriminação; Lideranças femininas; Valores civilizatórios Africanos.

ABSTRACT

The Terça Negra Project is one of the largest political-cultural events held by the Unified Negro Movement of Pernambuco - MNU, declared as the main strategy to combat racism and all forms of discrimination. The research project was created with the purpose of analyzing in the narratives of female leaders of Afoxé Alafin Oyó, Bloco Afro Raízes de Quilombo and Maracatu Leão Coroado, the relationship they establish between dance, music and living with spirituality and sacred. As specific objectives: 1) To raise the history of the Black Tuesday Project, starting from the memory of the founders, members of cultural groups, militants of the black movement and goers; 2) To observe ways of transferring elements of the African world view, with a view to the recognition of black identity and coexistence in the middle of racial memory; 3) Transcribe implicit speech and underlying dance and music presentations of the three groups. 4) To analyze, in the practices of female leaderships, a relationship between dance and music in living with spirituality and the sacred. The oral history was used as a methodological principle and the history of life as a genre adopted to capture information and narrative grounds, Meihy (2011). It was defined by four basic theoretical references, that similar to a web, approach Afro-Brazilian civilizational values, that intersect in a circular and constant way, giving meaning to the cultural matrix implied in the specific objectives: Sodré (2002) treats the territoriality from the where dance and music are seen as the center of communication and affirmation of a black identity, a principle that materializes the civilizing values of corporeity in dialogue with musicality and dance, in the construction of an image that allows both perception of itself in the other, as of the other in the movements made; Luz (2013) deals with African traditions in Brazil, values and languages, considering that each individual configures itself as a place, a territory, at once singular and social, always invested with the ancestral desire for continuity of the species, a principle that materializes the civilizational values of orality in dialogue with memory, which favor the transcription of the implicit discourse and underlying the presentations in dance and music; Augras (2008), bases the sacredness lived in the daily life of the Yabás through the African religious heritage, which proclaims the existence of the divinity in man and at the same time outside it and is strengthened by the values of religiosity in dialogue with the vital energy; Berkenbrock (2012) presents the way the Yoruba people understand the composition of the universe, AIYE AND ORUM forces that make possible the existence, both in the material world and in the transcendent, supernatural, unlimited world, that safeguard the three fundamental principles IWÁ - which makes the existence of the atmosphere and the breathing, AXÉ - that allows the unfolding of the dynamics of accomplishment, ABÁ - force that accompanies the AXÉ, giving objectivity to the direction to be followed and that is represented by the civilizing value of the territoriality in dialogue with the circularity, acting as an element of connection between the different knowledge and lived. Based on this guiding base, we analyze the narratives of the interviewees and we conclude that: a) the motivation of the interviewees to join the Terça Negra project is related to the discovery and appropriation of their black identity and their engagement in the militancy of policies racial; b) the social, political, cultural and religious changes and gains mobilized from Terça Negra are associated with the understanding of the African world view, materialized in the symbolic configuration of a web, that interconnects activities lived between people and groups that integrated the project.

Keywords: Terça Negra; Discrimination; Female leaderships; African civilizational values.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – SURGIMENTO DO PROJETO TERÇA NEGRA.....	10
I CAPÍTULO – DANÇA E RECONHECIMENTO DA IDENTIDADE NEGRA..	29
1.1 Presença do Coco de Roda na cultura negra.....	31
1.2 O Samba revelando o militante.....	38
1.3 Samba Reggae, movimentando o corpo e despertando a alma.....	45
1.4 Atraído pela Capoeira.....	52
1.5 Mulher Alafin na afirmação de sua identidade.....	55
II CAPÍTULO – A MÚSICA EM TERRITÓRIO DE MEMÓRIA.....	61
2.1 Presença da negritude na vida da cidade.....	64
2.2 Espaço da juventude negra.....	68
2.3 Monumento em memória a Solano Trindade	75
2.4 Convívio entre crenças em espaço de festa.....	80
2.5 Igreja de branco em espaço de negros.....	81
III CAPÍTULO – ESPIRITUALIDADE EM NARRATIVAS FEMININAS.....	88
3.1 Atração imediata pelo Afoxé Alafin Oyó.....	90
3.2 Vivências com Samba Reggae.....	103
3.3 Calunga do Maracatu.....	113
VI CAPÍTULO – O SAGRADO VIVIDO PELAS YABÁS.....	120
4.1 Pátio de São Pedro, colo da caminhada de terreiro.....	124
4.2 Vivendo entre duas crenças.....	131
4.3 Pelas mãos de um espírito.....	140
4.4 O sagrado no maracatu, um olhar da dama do passo.....	147
A TÍTULO DE CONCLUSÃO.....	157
REFERÊNCIAS.....	162
DOCUMENTOS.....	164

INTRODUÇÃO – SURGIMENTO DO PROJETO TERÇA NEGRA

A dissertação traz em seu início, um breve histórico da trajetória do Movimento Negro Unificado de Pernambuco – MNU, como elemento ilustrativo de ações que embasaram o surgimento do Projeto Terça Negra no Recife.

Criado em 1979 o MNU estabeleceu como objetivo¹², *oportunizar a população negra e oprimida o direito a participar democraticamente em todas as instâncias culturais, sociais, políticas e do mundo do trabalho, utilizando as expressões artísticas como estratégias de enfrentamento ao racismo e a todas as formas de discriminação*. O ano de 1988 foi marcante para a entidade, uma vez que, realizou-se o XIII Encontro de Negros do Norte e Nordeste, com o tema “O Negro e a Educação”¹³. Para esse encontro vieram caravanas dos 16 estados do norte e nordeste, sul, sudeste e centro oeste para discutirem modelos de educação antirracista e a introdução da história da África e dos Afro-descendentes no currículo escolar, que desencadeou na Lei Federal 10.639/2003¹⁴.

Nesse mesmo ano foi realizada a exposição fotográfica itinerante, com o título “100 ANOS DE QUÊ?”, reflexão crítica sobre a celebração dos 100 anos de abolição da escravatura, onde foram confrontadas fotos de trabalhadores negros, de 100 anos atrás, com trabalhadores da cana-de-açúcar e da produção de carvão vegetal da atualidade. Os visitantes da exposição, em sua maioria, não conseguiam distinguir quais das fotos eram atuais e quais eram antigas, em virtude do estado de “semi-escravidão” em que vivem os trabalhadores contemporâneos e de sua semelhança com a condição em que viviam as pessoas negras no período de assinatura da Lei Áurea.

Outra ação relevante foi à realização de campanhas para dar visibilidade à beleza negra e, ao mesmo tempo contribuir com a elevação da auto-estima e auto-imagem dessa população, a exemplo das campanhas - “NEGRO É LINDO” e “100% NEGRO”. Nesse contexto, uma importante iniciativa para o Movimento Social Negro pernambucano foi efetivada, a criação do Jornal Djumbay, idealizado e fundado por Gilson Francisco Pereira, que possibilitou ao Movimento Negro dar um passo

¹² O objetivo do MNU/PE foi inspirado na Carta Aberto à população lançada pelo Movimento Negro Unificado no dia do Ato Público, em 07 de julho de 1978, publicada em: GONZALES, Lélia e HASEMBALG, Carlos. **Lugar de Negro**, Rio de Janeiro, Editora Marco Zero Ltda. 1982. In Movimento Negro Unificado, 1978-1988. 10 Anos de Luta Contra o Racismo. São Paulo, Confraria do Livro, 1988.

¹³ VII Encontro de Negros do Norte e Nordeste: O Negro e a Educação. Publicação do Movimento Negro Unificado de Pernambuco e Escola Maria da Conceição.

¹⁴ Lei Federal 10.639/2003 – que altera a Lei de Diretrizes e Base da Educação, para incluir no currículo oficial a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro Brasileira”

significativo para o avanço na comunicação. Considerando que toda ação está relacionada com o aproveitamento de uma oportunidade, com Gilson não foi diferente, ele chegou ao movimento social negro através do convite realizado pela direção do Afoxé Alafin Oyó, para integrar o quadro de diretoria da entidade, assumindo a posição de assessor. Convite este realizado pela presidente Lúcia Crispiniano, que justificou ser ele uma pessoa com habilidades diversas, que sempre propunha ações inovadoras e estava sempre atento as oportunidades referentes às produções culturais.

Neste sentido, a cultura, as festas e a alegria foram os pontos motivadores que inspiraram Gilson a entrar na militância negra. Na qualidade de bom leitor, logo percebeu que o Afoxé Alafin Oyó necessitava de atenção para duas situações basilares: a falta de produção escrita sobre a história do Movimento Negro, que para ele, seria de grande relevância registrar trabalhos de pessoas e entidades negras com o propósito de complementar o processo de oralidade em que viviam até o momento, legado que ficaria para a posteridade. Outro ponto observado Gilson, foi a ausência de iniciativas de trabalho com empreendedorismo, onde destacou a necessidade de mobilizar recursos para manutenção da entidade e realização de atividades do calendário das datas comemorativas do movimento negro.

Baseado nessas observações foi criado o Projeto Samba Axé, atividade realizada com grupos artísticos culturais que trabalhavam com a musicalidade afro-brasileira (maracatu, escola de samba, afoxé, bandas de samba reggae, grupos de capoeira, de coco de roda, blocos afro) e outras expressões. Posteriormente, foi criado o Jornal Samba Axé que impulsionou a fundação do *Jornal Djumbay*, em março de 1992. Na qualidade de primeira iniciativa do jornalismo negro pernambucano, a circular a nível nacional, o *Jornal Djumbay* foi utilizado como recurso didático na formação de profissionais que atuam em diversas áreas do conhecimento.

A Criação da Terça Negra

Fazendo parte dessa conjuntura surge no ano 2000 o Projeto Cultural Terça Negra, fruto da maturação de ações fomentadas desde longas datas pelo MNU. O Projeto Terça Negra é considerado, pelos afro-recifenses e o Movimento Social Negro de Pernambuco, um dos maiores eventos político-culturais, realizado pelo Movimento Negro Unificado de Pernambuco, declarada como principal estratégia de enfrentamento

ao racismo e a todas as formas de discriminação. Inicialmente realizada no Pagode do Didi, espaço situado no centro da cidade do Recife, atrás do prédio do Correio Central, a Terça Negra foi transferida em 2002 para o Pátio de São Pedro, onde permanece até os dias atuais.

O referido projeto foi criado com o objetivo de¹⁵ *promover encontros artístico/cultural/religioso, com apresentações de grupos do Recife e Região Metropolitana, que realizavam trabalhos baseados na raiz cultural afro-pernambucana, onde histórias de resistência, preservação e valorização da cultura eram temas privilegiados*. Esse propósito se ampliou com a realização de atividades que levaram ao monitoramento, ajuste, ampliação e avaliação das políticas públicas afirmativas já existentes e da proposição de novas políticas de acordo com as reivindicações das diversas organizações do movimento negro, que trabalhavam com programas, projetos e atividades de promoção da igualdade racial. Demandas emergentes que diz respeito ao cumprimento dos direitos humanos.

Cenário político favorável ao surgimento da Terça Negra

A Terça Negra constituiu-se enquanto espaço aglutinador e ao mesmo tempo irradiador de experiências culturais diversas, que assume a posição ideológica de uma rede que acomoda em espaço de destaque, as diversas vivências que por ela transitam. Vivências essas que, ao mesmo tempo, se interligam em um movimento circular de saberes e conhecimentos próprios e inerentes aos valores da visão de mundo africana, que se conecta com a realidade política global, a exemplo da *‘Terceira Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância’* promovida pela Organização das Nações Unidas – ONU, realizada no período de 31 de agosto à 08 de setembro de 2001 na cidade de Durban, na África do Sul¹⁶.

¹⁵ Texto escrito pela direção do MNU no momento de criação do Projeto Cultural Terça Negra.

¹⁶ Objetivo de chamar a atenção do mundo e de dar lugar a um novo momento para o compromisso político de eliminar todas as formas de racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata; Celebrando a decisão da Assembleia Geral de proclamar o ano 2001 como o Ano das Nações Unidas de Diálogo entre as Civilizações, o qual enfatiza a tolerância, o respeito pela diversidade e a necessidade de buscar bases comuns entre as civilizações e no seio das civilizações, a fim de enfrentarem os desafios comuns à humanidade que ameaçam os valores partilhados, os direitos humanos universais e a luta contra o racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata, através da cooperação, da parceria e da inclusão; Celebrando, também, a proclamação, pela Assembleia Geral, do período 2001-2010 como a

No Brasil ocorreram 12 pré- conferências preparatórias para a conferência mundial, que elegeu 50 pessoas para compor a delegação do governo brasileiro, liderada pelo Ministro da Justiça José Gregório.

Entre as decisões significativas que integraram o documento final da conferência, destacamos quatro princípios que se alinham diretamente ao presente projeto de dissertação, contribuindo, portanto, com sua fundamentação:

- 1 - Igualdade e não-discriminação reconhecidas na Declaração Universal de Direitos Humanos e incentivos às liberdades fundamentais para todos, sem distinção de qualquer tipo: raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política e origem social;
- 2 - Plena implementação das obrigações emanadas da Convenção Internacional para a Eliminação de todas as formas de Discriminação Racial;
- 3 – Os Estados, ao combaterem o racismo, a discriminação racial, considerem a possibilidade da assinatura, ratificação ou a concordância com todos os instrumentos internacionais de direitos humanos pertinentes, visando à adesão universal;
- 4 – A diversidade cultural como um valioso elemento para o avanço e bem estar da humanidade como um todo, e que deve ser valorizada, desfrutada, genuinamente aceita e adotada como característica permanente de enriquecimento da sociedade.

Esses princípios influenciaram diretamente o Movimento Negro Unificado de Pernambuco nas ações realizadas e que fazem parte do conjunto de formulações e realizações políticas a nível nacional, estadual e municipal, que impulsionaram a criação e implementação de políticas raciais no Brasil, onde evidenciamos:

- A criação da SEPPIR – Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, vinculada ao gabinete da presidência da república¹⁷ que, entre outros encaminhamentos, instituiu a Lei Federal 10.639/03 que torna obrigatório o ensino de história da África e dos Afro-descendentes na rede pública de ensino;

Década por uma Cultura de Paz e Não-Violência para as Crianças do Mundo, assim com a adoção, pela Assembléia Geral, da Declaração e do Plano de Ação sobre uma Cultura de Paz.

¹⁷ SEPPIR – Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, instância com status de ministério, que impulsionou a realização de parcerias internas, objetivando a implementação de políticas raciais em todas as instâncias do governo federal, com desdobramento para os estados e municípios.

- Programa de Combate ao Racismo Institucional - PCRI¹⁸, realizado pela Prefeitura da Cidade do Recife/Pernambuco e pela Prefeitura da Cidade de Salvador/Bahia, com o apoio do DFID – Ministério do Governo Britânico para o Desenvolvimento Internacional e do PNUD – Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, sob a coordenação de Tereza Bairros¹⁹.

No Recife, o PCRI constituiu uma coordenação colegiada formada por representantes das secretarias municipais e integrantes da sociedade civil, sob a coordenação de Mônica Oliveira, militante do Movimento Negro Unificado e Movimento de Mulheres Negras, que assumiu a assessoria do PCRI em Recife, conjuntamente com Pedro Cavalcante, militante do Movimento Negro Unificado e representante da Diretoria de Promoção da Igualdade Racial, da Prefeitura da Cidade do Recife. Os dois técnicos representaram o processo de criação e implantação do PCRI no Recife, tendo como propósito: *“O PCRI visa apoiar o setor público para combater e prevenir o racismo institucional, buscando fortalecer a participação das organizações da sociedade civil no debate da agenda de políticas públicas²⁰”*. De acordo com o material produzido: *“O combate e a prevenção ao racismo institucional são condições fundamentais para a criação de um ambiente favorável à formulação e à implementação, sustentada, de políticas públicas racialmente equitativas²¹”*.

Neste sentido, entidades do movimento Negro, que integram a Terça Negra²² estiveram inseridas na equipe de discussão do PCRI, e integraram de forma atuante, o grupo de educadores/as que trabalharam na formação dos/as profissionais da educação e da saúde do município. Essa é uma demonstração de que o Projeto Terça Negra está inserido no conjunto das forças políticas que discutem, propõe e monitora, a nível

¹⁸ A partir da implantação do PCRI foi criado GT-ERÊ - Grupo de Trabalho das Relações Étnico Raciais vinculado a Secretaria de Educação do Recife, com a coordenação de Fátima Oliveira; O Programa de Atenção a Saúde da População Negra, com destaque na anemia falciforme, vinculado a Secretaria Municipal de Saúde, sob a coordenação da Dr. Miranete .

¹⁹Tereza Bairros, 1ºPresidente Nacional do Movimento Negro Unificado, Ministra de Igualdade Racial

²⁰ Considerando o município como o espaço onde as políticas públicas se realizam, onde as pessoas vivem e demandam os serviços públicos, onde elas se organizam para intervir no debate político e alargar a sua participação democrática.

²¹ Agências Implementadoras do PCRI: Prefeitura da Cidade do Recife – 2004 / Diretoria de Promoção da Igualdade Racial – SDHSC; Ministério Público de Pernambuco – 2004 / GT – Racismo; Prefeitura Municipal de Salvador – 2005/ Secretaria Municipal da Reparação –SEMUR

²² O Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição foi uma das entidades atuantes no PCRI, onde a Educadora Maria Lucia Gomes dos Prazeres atuou nas oficinas de formação.

municipal, estadual e nacional as questões emergentes do movimento social negro sobre as políticas de igualdade racial.

Realizações a partir da Terça Negra

No período entre 2002 a 2012, em resposta às iniciativas deflagradas pelo Projeto Terça Negra, aconteceram ações de impacto desencadeadas como a participação de grupos educativos, culturais e religiosos que desenvolvem atividades no Recife, Região Metropolitana e na sociedade pernambucana como um todo.

Em uma das noites de terça-feira, os integrantes do Bloco Afro Raízes de Quilombo, entidade vinculada ao Centro Maria da Conceição - CMC²³, rememoravam velhas composições do Bloco Afro Ilê Ayê²⁴. Quando cantaram “Maliê! Um Canto de Fé por um Mundo Melhor”, o público presente no Pátio de São Pedro vibrou. O grupo de jovens do C.M.C. ficou admirado com a energia contagiante que circulou no ambiente, em virtude da força que a música transmitiu.

Na semana seguinte, em seu encontro rotineiro, os jovens decidiram iniciar a leitura do livro - Sundjata a Epopéia Mandinga, do autor senegalês Djibril Tamsir Niane - obra que deu origem a música do Ilê Ayê. Falavam com admiração da forma pela qual os integrantes do Ilê Ayê se utilizaram de um texto musicado para apresentar a cultura Mandinga, seus símbolos, lideranças e, ao mesmo tempo, comparar essa cultura à força do surgimento do primeiro bloco afro no Brasil.

A música do Ilê Ayê despertou a atenção dos adolescentes, jovens e, principalmente, das educadoras, para o acervo de histórias da mitologia africana e dos afro-descendentes, apresentadas através de ritmos, poemas, composições, cânticos, expressões gestuais em dança, como também a estética das vestimentas (coloridos, modelos, amarrações, adereços, penteados) que demonstram relação com símbolos, mitos e ritos vivenciados pela cultura afro-pernambucana, relacionados às vivências com a espiritualidade e o sagrado das casas de religião de matriz africana.

²³ Centro Maria da Conceição, fundado em 28 de fevereiro de 1982, no Morro da Conceição - Recife, primeira entidade pernambucana a trabalhar educação com viés na Aprendizagem pela Prática Cultural, chamada no início de vivências culturais da população negra.

²⁴ Bloco Afro Ylê Ayê – primeiro bloco afro do Brasil, situado na Bahia, Salvador, bairro da Liberdade.

Os estudos e reflexões progrediram de tal maneira que os jovens decidiram convidar o Afoxé Ilê de Egbá²⁵, para realizar a cerimônia de reconhecimento²⁶ do Bloco Afro Raízes de Quilombo. A realização do referido ritual ocorreu para cumprir dois objetivos: o do reconhecimento da maturidade do Afoxé Ilê de Egbá e das contribuições que vem dando para a preservação e disseminação da cultura afro-Pernambucana. O segundo propósito refere-se à necessidade dos jovens do Bloco Afro Raízes de Quilombo de ampliar e consolidar saberes e conhecimentos, referentes à visão de mundo africana e ao seu viver nas práticas culturais que realizam. Nesta situação, buscou-se uma entidade respeitada, no universo da cultura afro-pernambucana, com conhecimento consolidado em sua área de atuação e com tradição em repasse de saberes, conhecimentos, apoio e fortalecimento de entidades afins que estão iniciando sua trajetória na realização de atividades artísticas culturais.

A culminância do batismo aconteceu no momento de realização do primeiro cortejo do Bloco Afro Raízes de Quilombo, pelas ruas do Morro da Conceição e circunvizinhança, durante o carnaval de 1988.

A equipe do CMC ficou tão instigada com as histórias cantas nas letras de música e de sua respectiva análise, que decidiu escrever o Projeto Cantando História²⁷, com o objetivo de levantar histórias africanas e dos afro-pernambucanos expressas em letras de música, na perspectiva de contribuir com a implementação da Lei Federal 10.639/2003, na rotina educativa das escolas públicas.

Para a realização do projeto foi estabelecido parceria entre o Centro Maria da Conceição, Secretaria Municipal de Educação/GT-ERÊ²⁸ e, Universidade Federal de Pernambuco/Centro de Educação. O referido projeto chegou a atender 25000 (vinte e cinco mil) estudantes e 180 educadores/as da rede municipal, durante o período de quatro anos. Vale à pena salientar que o Projeto Cantando História foi idealizado e gestado a partir de uma apresentação musical realizada do Projeto Terça Negra.

²⁵ Afoxé Ilê de Egbá – com sede no Alto José do Pinho, vizinho ao Morro da Conceição, é o primeiro afoxé fundado em Recife, pois até o momento, só existia afoxé na cidade de Olinda, e é dirigido pelo babalorixá Dito de Oxossi.

²⁶ Cerimônia de reconhecimento de um bloco afro ou de um afoxé e quando uma entidade mais antiga apresenta publicamente um grupo mais novo reconhecendo sua existência e idoneidade para a realização daquela atividade, chamado popularmente de ‘batismo’.

²⁷ Ao assumir a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, a primeira visita realizada pela Ministra Matilde Ribeiro, foi ao estado de Pernambuco. Na ocasião da visita ao Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição, entidade que integrou a programação da comitiva, a Ministra anunciou a assinatura de um convênio para financiamento do Projeto Cantando História.

²⁸ GT ERÊ – Grupo de Trabalho das Relações Étnico-raciais na Educação, programa da Secretaria de Educação da Prefeitura do Recife.

Esse é só um dos exemplos de várias iniciativas que surgiram e continuam sendo desenvolvidas, como elemento catalisador e dispersor que tem fortalecido as vivências e valores da visão de mundo africana materializadas pelos afro-pernambucanos.

Outro fato relevante que observamos nesse período, foi à realização da festa para a entrega do presente de Oxum, do Ylê Axé de Xangô, da Yalorixá Ivanize Maria Tavares. Na ocasião estavam presentes mais de dez Babalorixás e Yalorixás de diferentes nações de candomblé. Esse fato chamou a atenção por não ser comum, na época, a presença de tantos Babás e Yás de Ramas²⁹ diferentes em um mesmo evento. Vários comentários surgiram a partir daquele momento, e o que mais nos sensibilizou foi o de que aquele encontro representava um dos frutos oriundos do convívio entre grupos artísticos, culturais e religiosos frequentadores da Terça Negra.

Outras situações relevantes, desencadeadas a partir da Terça Negra, chamou nossa atenção: a coroação da Rainha do Maracatu Encanto da Alegria³⁰ e, do primeiro e único rei coroado na nação maracatu, no estado de Pernambuco, até aquela ocasião. Seguindo a tradição, Manoel do Nascimento Costa, balalorixá do Ylê Axé Yemanjá Ogunté³¹, corou Clovis, babalorixá do Ilê Axé Oxum Ypondá, como Rei do Maracatu Encanto da Alegria, por ser o zelador do Orixá que está plantado em seu Orí. O babalorixá Hélio corou Ivanize Tavares de Lima, Yalorixá do Ilê Axé de Xangô, como Rainha do Maracatu Encanto da Alegria, por ser o zelador do orixá que está plantado em seu Orí.

De acordo com a narrativa do Babalorixá Clovis, a cerimônia de coroação foi realizada na Igreja do Rosário dos Pretos, no dia 13 de maio de 1985 e ocorreu conforme os primeiros rituais dos maracatus de Pernambuco: os babalorixás realizaram louvação para orixás e eguns; ergueram a coroa e coroaram o rei e a rainha do maracatu; reverenciaram os orixás Oxum e Xangô, com oriquis, toques e danças do candomblé; um filho de Oxalá soltou um casal de pombos brancos, simbolizando a expansão da paz e prosperidade e em seguida saíram em cortejo tocando, cantando e dançando loas de maracatu, no intuito de realizar a apoteose da cerimônia no palco da Terça Negra no Pátio de São Pedro.

Com orgulho, o babalorixá Clovis narrou que, o ano de 2018 trouxe uma nova energia para o Maracatu Encanto da Alegria, 21 anos depois de sua fundação,

²⁹ Rama, ou tradição religioso, ou ainda tronco familiar religioso.

³⁰ Yalorixá Ivanise Tavares de Lima, rainha do maracatu Encanto da Alegria, fundado em 21/12/1987.

³¹ Ylê Axé Yemanjá Ogunté – Sítio de Pai Adão – primeiro terreiro de candomblé de Pernambuco.

conseguiram conquistar o primeiro lugar no carnaval do Recife. Segundo ele, os integrantes da agremiação mereciam esse tão esperado reconhecimento pelo esforço, dedicação e doação que todos/as empreenderam ao maracatu. Lembrou saudoso da Yalorixá Ivanize, por ter sido a idealizadora e fundadora do maracatu. Caso ela estivesse entre nós, disse ele, estaria rindo como criação, feliz e orgulhosa por ver a grandeza e a beleza da agremiação durante o desfile na passarela. Ela tinha uma grande dedicação às calungas, Dona Brígida, egun da primeira yalorixá de Ivanize e Dona Alise, egun de Alise Novas, primeira yalorixá do babalorixá Clovis. As calungas representa toda a força do maracatu, disse Cloves, sem a autorização delas, não podemos fazer nada, nem tampouco o maracatu pode ir as ruas. Ivanize também tinha um cuidado especial pelos batuqueiros, primava pelas roupas, pela conservação dos instrumentos, agradava a eles da forma que podia. Em 2018 foram 106 batuqueiros que participaram do cortejo³², todos muito empenhados em demonstrar, na avenida, a força do Encanto da Alegria e o axé disseminado ao público através da toada que mais mobiliza os integrantes do cortejo e a Clovis também:

Nagô, Nagô

Nosso rei que veio de África

Rainha se corou

Nosso rei que veio de África

Rainha se corou

Nagô, Nagô a nossa rainha já se corou

Nagô, Nagô a nossa rainha já se corou

No Pátio do Terço, foi instalado o Pólo Afro, iniciativa que integrava a política de igualdade racial implementada pelo Núcleo Afro da Prefeitura do Recife. Uma das ações realizadas pelo Núcleo Afro foi o Encontro de Maracatus Infantis de Baque Virado³³, realizado nas tardes da segunda feira de carnaval, onde no período da noite é realizada a cerimônia da Noite dos Tambores Silenciosos.

A Caminhada dos Terreiros³⁴, a Festa do Fogo e a Feira de Culinária Étnica somam-se as atividades realizadas no Pátio de São Pedro, a partir da Terça Negra. A ampliação do número de afoxés, a realização do cortejo dos afoxés durante o carnaval, a criação da Associação de Afoxés de Pernambuco, são exemplos que definem a Terça

³² Entrevista realizada no dia 25/10/2018 na casa do Babalorixá Cloves de Oxum Ypondá

³³ Onde foi realizada a coroação da primeira criança, rainha de maracatu de baque virado, por Maria Helena Mendes Sampaio, Yakekerê e Lúcia dos Prazeres, Yalorixá.

³⁴ Que congrega mais de 30 mil pessoas e tem sua culminância no Pátio de São Pedro com um culto à jurema sagrada.

Negra, como movimento aglutinador e ao mesmo tempo dispersor de ações para o fortalecimento de pessoas e grupos que estão integrados a esse projeto.

À medida em que essas atividades foram se consolidando e se ampliando, o número de grupos artístico/culturais foram crescendo, seus integrantes passaram a explicitar as relações vivenciadas a partir da Terça Negra, no âmbito cultural, social, político, religioso e no mundo do trabalho. As transformações ficavam cada vez mais visíveis, a exemplo das novas posturas assumidas pelos grupos na: qualificação das apresentações de dança e música, renovação dos figurinos, adereços, composições, coreografias, posturas de palco e nas relações estabelecidas com o público.

Essas ações passaram a repercutir positivamente, conquistando o respeito da sociedade e dos próprios integrantes do MNU. Fortalecido com a repercussão das ações realizadas, o MNU passou a intensificar a busca por novos caminhos que levassem a pactuação de parcerias com o poder público, objetivando a implementação de políticas afirmativas para a população negra. Considerando os elementos sócio-políticos, foi constatado que o evento passou a congrega semanalmente, cerca de três mil pessoas entre lideranças tradicionais do movimento negro, religiosos, pesquisadores, parlamentares, ministros, embaixadores de países africanos, representantes nacionais e internacionais de grupos de dança e música.

Em um determinado momento, os militantes passaram a reivindicar do poder público melhores condições estruturais para a realização do projeto. O poder público municipal, por sua vez, respondeu negativamente, chegando até a cogitar a interrupção da Terça Negra, alegando falta de verba. Objetivando dar satisfação pública para o fato, o Núcleo de Cultura Afro da Prefeitura do Recife organizou um seminário para avaliação do evento, com mesa redonda formada com três expositores, uma roda de diálogo com os participantes, e uma tomada de decisão coletiva sobre a continuidade ou não do Projeto Terça Negra.

Na qualidade de expositora, estudamos documentos referentes ao tema, conversamos com integrantes do evento, pesquisamos matérias divulgadas na mídia local e a partir dessa pesquisa tomamos a decisão de fundamentar a importância da continuidade do Projeto Terça Negra. O argumento baseou-se nas contribuições e nas mudanças significativas que ocorreram no movimento negro, que levou a resignificação, fortalecimento e ampliação de sua atuação, bem como para repensá-la enquanto ação política cultural religiosa que tem estimulado o desenvolvimento e apoio de atividades desencadeadas a partir da Terça Negra.

Para a maioria dos participantes da Terça Negra, música e dança materializa as relações sociais, políticas e culturais vivenciadas entre pessoas e grupos, além de ser instrumento de lazer, diversão e prazer que possibilitam o aflorar da sensibilidade, criatividade e expressão artística. Essas duas linguagens da arte também favorecem a energização do corpo, da mente e do espírito, além de assumir espaço vital de comunhão com a natureza, espiritualidade e o sagrado. Essa forma de ver, viver e sentir a dança e a música se materializa no momento em que dançarinos e compositores da Terça Negra, utilizam elementos dessas linguagens para expressarem sentimentos, situações vividas, fatos ocorridos, aspirações e desejos sufocados, de modo a denunciar, reviver, tornar público e valorizar momentos históricos significativos e/ou chamar a atenção da população e do poder público para a necessidade de que sejam implementadas políticas afirmativas para a população negra.

Em busca da ressignificação de vivências, saberes e conhecimentos

Enquanto militantes do Movimento Negro e candomblecista, comprometida com o reconhecimento e valorização das construções dos afro-recifenses, principalmente no que se refere às religiões de matrizes africanas, percebemos que para a maioria dos frequentadores da Terça Negra, não fica claro que dança e música materializam a relação entre espiritualidade e sagrado vivenciada nas Casas de Religião de Matriz Africana (candomblé, Jurema e Umbanda). A partir dessa percepção, observamos que outro elemento que necessitava de maior visibilidade é o fato da participação da mulher no repasse de saberes da visão de mundo africana, conhecimento fundamental para a disseminação de práticas que levam a iniciação ritualística e a vivência comunitária nos terreiros. Forma semelhante de proceder é encontrada nas entidades culturais que integram o Projeto Terça Negra, a exemplo dos afoxés, maracatus e grupos de samba reggae. Mesmo estando evidente que o protagonismo feminino perpassa os diferentes aspectos da cultura negra e que tal protagonismo, pode ser observado através do surgimento do MNU, que teve a participação de 12 lideranças femininas³⁵ em seu

³⁵ Publicação do Calendário 2014 – Negra, Luta! 35 Anos do Movimento Negro em Pernambuco: Mulheres Negras Fazendo a Diferença. Uma Memória Sempre Presente. Irene de Sousa, Tereza França, Inaldete Pinheiro, Laurinete Santana, Auxiliadora Martins, Conceição Silva, Gilda Guimarães, Martha Rosa, Lúcia dos Prazeres, Adelaide Lima, Jandira Batista e Rosário dos Santos.

processo de fundação, bem como, através da presença fundamental de mulheres engajadas na construção e manutenção do Projeto Terça Negra.

Compreendendo que esses aspectos fazem parte da essência das ações desenvolvidas por pessoas e grupos que integram espaços de resistência negra, tomamos a iniciativa de concorrer à seleção do mestrado em Ciências da Religião, na *Linha de Pesquisa Religião, Cultura e Sociedade*, com o propósito de: ‘Analisar nas narrativas de lideranças femininas do Afoxé Alafin Oyó, Bloco Afro Raízes de Quilombo e do Maracatu Leão Coroado, a relação que estabelecem entre dança, música, vivência com a espiritualidade e o sagrado’.

Como objetivos específicos:

1) Levantar o histórico de surgimento do Projeto Terça Negra, a partir de narrativas e vivências resguardadas na memória dos fundadores, integrantes de grupos culturais, militantes do movimento negro e frequentadores;

2) Observar formas de repasse de elementos da visão de mundo africana, na perspectiva do reconhecimento da identidade negra e do convívio comunitário em território de memória racial;

3) Transcrever discurso implícito e subjacente as apresentações em dança e música dos três grupos foco desse trabalho;

4) Analisar, nas narrativas de lideranças femininas, a possível relação estabelecida entre dança, música, vivência com a espiritualidade e o sagrado.

Como foco de análise para essa dissertação, destacamos as experiências de Tassyana Elaine Costa de Arruda, do Afoxé Alafin Oyó, Maria Conceição dos Prazeres, do Bloco Afro Raízes de Quilombo e Dona Janete Hora de Aguiar, do Maracatu Leão Coroado. Personagens femininas que assumem espaço central nas respectivas entidades, por ocuparem cargos de direção e por serem umas das principais responsáveis pela concepção e confecção dos figurinos, organização dos participantes do cortejo e, principalmente, por realizarem rodas de conversa, para repasse de histórias referentes ao conteúdo dos poemas musicados, que diz respeito à visão de mundo africana.

História oral, metodologia de estudo de experiências socioculturais

Como eixo metodológico, para o desenvolvimento e fundamentação do texto dissertativo, foi adotada a História Oral com enfoque nacional, definida por MEIHY

(2005,14)³⁶, como “fonte de estudo de experiências socioculturais do presente a partir da memória de vivências do passado”. De acordo com a concepção do autor, “As experiências vividas, quando gravadas, transcritas e analisadas são consideradas documentos orais que podem favorecer estudo da memória, construção da identidade, formação de consciência comunitária” (IDEM p.14).

De acordo com a natureza do problema de pesquisa apresentado, o gênero adotado para captação das narrativas das pessoas entrevistada, foi o da História Oral de Vida, considerada por Meyhi (2005, p.36) como "oriundas de narrativas que dependem da memória e a partir desta, podem ser considerados ajustes, contornos, derivações, imprecisões e contradições naturais que pertence à fala".

Considerando a presença majoritária de mulheres nas sedes e nos cortejos dos grupos foco da pesquisa e, seguindo a orientações metodológicas da história oral, formamos o primeiro grupo a ser entrevistado, o chamado ponto zero, onde as entrevistadas foram: Tassyana Elaine Costa de Arruda, do Afoxé Alafin Oyó; Maria Conceição Gomes dos Prazeres, do Bloco Afro Raízes de Quilombo; Janete Hora de Aguiar, do Maracatu Leão Coroado.

Inicialmente, definiu-se que seria aplicado questionário com perguntas fechadas, mesmo não sendo o mais apropriado ao gênero de pesquisa adotado. No entanto, acreditava-se que seria um facilitador para as narrativas das colaboradoras. Neste sentido, foi elaborado o roteiro que se encontra no anexo 01 do texto dissertativo.

Na prática as respostas não corresponderam às expectativas desejadas: participantes intimidadas, respostas evasivas e repetitivas, não apresentavam fatos relevantes ao tema em questão, clara falta de motivação para responder o questionário. Neste circunstancia, Gil Braz, orientador do projeto de pesquisa, sugeriu a realização de questões abertas e/ou que fosse lançada uma questão norteadora para provocar o início da narrativa, e assim foi feito: “*O que provocou sua ida a Terça Negra, pela primeira vez, e qual o motivo que o/a levou a retornar/participar/ atuar no projeto*”?

As três primeiras entrevistas realizadas foram refeitas e a partir delas, surgiram mais oito nomes que já faziam parte da primeira versão do projeto, com o propósito de ampliar e precisar as informações narradas. Desta forma, foram entrevistados/as quatro fundadores da Terça Negra; três integrantes de grupos culturais; três militantes do

³⁶ MEIHY, José Carlos S. B.. **História Oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2011, p.14.

movimento negro; dois frequentadores, somando ao todo doze entrevistados, 09h e 30min de gravação e 103 páginas digitadas.

Os colaboradores/as foram agrupados/as de forma que seu nível de participação no movimento social negro e no Projeto Terça Negra, fosse percebido e destacado:

Quadro 1: Interlocutores da Pesquisa

	Entrevistados	Profissão/Ocupação
1. Fundadores	Adeildo Araujo Leite	Cientista Social
	Arnaldo Vicente da Silva Filho	Historiador
	João José Domingos da Silva	Comerciante
	Maria Conceição Gomes dos Prazeres	Professora de Educação Física e Produtora Cultural
2. Integrantes de Grupos Culturais	Vera Regina Paula Barone	Advogada
	Tassyana Elaine Costa de Arruda	Designer de Moda e Compositora
	Dona Janete Hora de Aguiar	Costureira
3. Militantes do Movimento Negro	Inaldete Pinheiro de Andrade	Enfermeira e Escritora
	Elza Maria Torres da Silva	Yalorixá e Advogada
	Marta Almeida	Sociólogo
4. Frequentadores	Bartolomeu Figueroa de Medeiros	Sacerdote e Antropólogo
	Marcos Assis	Arquiteto e especialista no período barroco

Com esse grupo foi realizada: gravação das entrevistas para arquivamento; transcrição das narrativas na íntegra, buscando captar momentos de envolvimento maior nas conversas; situações onde foi demonstrado o comprometimento com o tema em questão; satisfação por rememorar experiências vividas, emoções diversas, tristezas e alegrias. O tratamento dado ao material das entrevistas se fundamentou no exercício de transcrição³⁷ das narrativas, com o propósito de subtrair repetições, quebra de sequências nas falas, frases cortadas, pensamentos incompletos, alterações e/ou acréscimo de frases e parágrafos, de modo a guardar as características da originalidade

³⁷ De acordo com Meihy (2011, p.135), o exercício de transcrição nos aproxima do sentido e da intenção original que o colaborador quer comunicar. É um ato de recriação da narrativa para comunicar melhor o sentido e a intenção do que foi registrado, preservando as idéias dos/as colaboradores/as, de modo que a textualização, apresentando a autoria final do documento seja percebida enquanto fruto de um trabalho colaborativo, entre pesquisadora e narradores/as.

na fala, permitido que o texto esteja de acordo com o código da escrita oficial, com narrativa clara, fácil leitura, compreensão e análise enquanto documento histórico.

No processo seletivo foi considerada a diversidade de experiências que serão acessadas a partir das vivências desses colaboradores. A captação de olhares distintos sobre os motivos que levaram ao surgimento do Projeto Terça Negra, e de sua representatividade para o movimento social negro do Recife e Região Metropolitana, possibilitando assim uma abrangência de conhecimento para os leitores dessa dissertação.

As narrativas dos colaboradores, as canções e as fotos, sugeridas/os como complemento às histórias contadas foram associadas a gestos, choro, riso, silêncio, pausas, expressões faciais, consideradas como dimensões físicas da história oral, que fazem parte do corpo da dissertação, como elementos explicitadores dos pontos focais de análise. A partir dessas fontes orais, foi possível perceber em que direção os colaboradores apontavam seu olhar sobre o surgimento da Terça Negra e os aspectos sociais, políticos, culturais e ideológicos que sustentavam suas opiniões. Esse indicativo favoreceu a construção de títulos³⁸ representativos para o conteúdo abordado por eles/elas que deixasse claro o foco de seu olhar sobre as ações realizadas pela Terça Negra.

Neste sentido, houve uma conexão entre o discurso dos/as colaboradores/as e suas respectivas narrativas. Esse fato se torna evidente através da organização sequenciada e complementar dos temas entre si que, a partir da memória das histórias orais de vida, transcritas e registradas em texto e, posteriormente *transcritas*. Através deste exercício analítico e da criação de um fluxo metodológico de organização dos conteúdos das entrevistas, foi possível construir um documento relevante, para os afro-pernambucanos sobre a Terça Negra e a atuação estratégica das lideranças femininas na formação política, social, cultural e religiosa dos grupos que atuam nesse evento, que

³⁸ 1º Cap. Dança e Reconhecimento da Identidade Negra: Presença do Coco de Roda na Cultura Negra; O Samba Revelando o Militante; Samba Reggae, Movimentando o Corpo e Despertando a Alma; Atraído pela Capoeira; Mulher Alafin na Afirmação de sua Identidade. 2º Cap. A Música em Território de Memória Negra: Presença da Negritude na Vida da Cidade; Espaço da Juventude Negra; Monumento em Memória a Solano Trindade; Convívio entre Crenças em Espaço de Festa; Igreja de Branco em Espaço de Negros. 3º Cap. Espiritualidade em Narrativas de Lideranças: Atração Imediata pelo Afoxé; Vivências com Samba Reggae; Calunga do Maracatu. 4º Cap. O Sagrado Vivido pelas Yabás: Pátio de São Pedro – Colo da Caminhada de Terreiro; Vivendo entre duas Crenças; Pelas Mãos de um Espírito; O Sagrado no Maracatu, Um Olhar da Dama do Passo.

por sua vez, fomenta a identidade de pessoas e grupos afro-descendentes em Pernambuco.

A relação estabelecida entre a pesquisadora e as/os entrevistados/as foi facilitada pelo longo conhecimento e vivência que tinham na militância das políticas de promoção da igualdade racial que envolve cultura, gênero, política, educação e religião de matriz africana. Neste sentido, ao serem consultadas/os da possibilidade de participarem do grupo de entrevistados/as para a dissertação “Terça Negra no Recife: Narrativas sobre Dança, Música, Espiritualidade e Sagrado,” se prontificaram de imediato.

Neste sentido, buscou-se tanto no momento das entrevistas, quanto posteriormente a elas respeitar a fala das/os entrevistadas/os, as idéias que trouxeram para enriquecimento do trabalho e a compreensão dos valores da visão de mundo africana que apresentaram em suas narrativas. Como serão verificadas no corpo da dissertação, as narrativas livres propiciaram uma maior participação e favoreceram fluência, naturalidade e tranquilidade nas falas, trazendo elementos significativos para elucidação do problema de pesquisa e dos objetivos propostos.

O referencial teórico da presente dissertação foi definido com o propósito de: orientar a elaboração e revisão do projeto de pesquisa; responder aos possíveis questionamentos que surgisse durante a realização do trabalho de campo; favorecer a leitura, compreensão, fundamentação e análise das narrativas das/os colaboradoras/as; contribuir com a sistematização e produção final da presente dissertação.

Neste sentido, partiu-se do princípio de que as narrativas apresentariam conhecimentos, saberes e vivências, a partir da visão de mundo africana, que refletisse o papel da dança na construção da identidade, da música na retomada de território de memória, da espiritualidade vivenciada por lideranças femininas, do sagrado manifesto no viver das mulheres que cuidam.

Desta forma, a partir dos quatro princípios básicos supracitados, que integram os capítulos dessa dissertação, buscamos compreender significados e representações materializadas em símbolos, mitos e ritos que, de acordo com o espaço geográfico, momento histórico, grupo sociais, culturais, religiosos e de gênero a que pertencem, apresentam mensagens específicas e conceitos de espiritualidade e sagrado vivenciados pelas/os participantes.

Construindo o arcabouço da fundamentação teórica do texto dissertativo

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar.[...] depois de muito caminhar, o mar estava na frente dos seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gagueizando, pediu ao pai: **Me ajude a olhar!**³⁹

Tal qual Diego, *Me ajude a olhar!* Foi o “Apelo” lançado no momento da busca de fontes bibliográficas para análise e fundamentação teórica das narrativas dos/as entrevistados/as. *Me ajude a olhar!* Foi solicitação lançada ao orientador, integrantes da pré-banca de avaliação, teóricos indicados por eles. *Me ajude a olhar!* A encontrar sentido para o fazer/dizer que carregamos em nossa prática/militante de observações, vivências, troca de conhecimento e saberes que integram os espaços de resistência negra e para além deles. *Me ajude a olhar!* Enquanto mulher, negra, de periferia, candomblecista, educadora, mãe e militante da temática racial. Mulher que foi surpreendida pelo desejo de ver, compreender e afirmar seu saber, de modo a contribuir com seus pares para que também possam olhar e traduzir, de forma científica, todo potencial de suas construções. Potencial esse que poderá, caso queiram, servir de ingresso ao universo acadêmico, transitado por poucos, que aprenderam a falar do suor dos que habitam o território do fazer, de forma árdua. *Me ajude a olhar!* a perceber o conhecimento/poder que as ciências vêem e produzem academicamente. Conhecimento que desconsidera saberes e espaços de poder, de construtores/mestres da tradição oral que são distanciados, silenciados, limitados a simples objeto de pesquisa.

Foi a partir do “apelo”, que se definiu a história oral de Meihy (2011), como princípio metodológico, e a história de vida como gênero adotado para captação de informações e fundamentação das narrativas. A escolha desse princípio baseou-se na necessidade de realizar levantamento sociocultural de vivências realizadas no Pátio de São Pedro (e para além dele) em épocas passadas, que vem dialogando com iniciativas da atualidade. Iniciativas essas, que trazem intrinsecamente a necessidade do olhar para o local, as atividades realizadas, o público envolvido e as projeções sócias, políticas e culturais emergentes desse público. Projeções essas construídas, vividas, sonhadas coletivamente e que sinalizam para um futuro próximo de realizações que integrem

³⁹ Texto de Eduardo Galeano, jornalista e escritor uruguaio, autor da renomada obra, *Veias Abertas da América Latina*.

todos/as em um fazer, compreender, refletir, conquistar, usufruir comunitariamente /africanamente.

E é a partir dessa ótica, que a Terça Negra é analisada nesse trabalho, vista enquanto espaço comunitário, político, ideológico que assume a configuração de uma Teia. Teia que acomoda em seus eixos distintos, vivências, saberes e experiências de pessoas e grupos, interligados de forma circular, na perspectiva do desenvolvimento de ações artísticas, culturais, religiosas que traduzam a espiritualidade e o sagrado vivenciados em dança e música de afoxés, maracatus e grupos de samba reggae. Teia que agrega, irradia e prolifera valores próprios e inerentes a visão de mundo africana e afro-brasileira.

Para fundamentar e fortalecer essa dinâmica definiu-se quatro referências teóricas básicas, que alinhadas de forma científica, consideram a ambiência dos grupos e de suas formas de pensar e agir, em uma constante produção artística, cultural, religiosa e política: Sodré (2002) trata a territorialidade a partir do corpo, onde a dança e a música são vistas como centro de comunicação e de afirmação da identidade negra, princípio que materializa os valores civilizatórios da corporeidade em diálogo com a musicalidade e da dança, na construção de uma imagem que permite a percepção de si no outro e do outro nos movimentos realizados por cada indivíduo. Em consonância com essa compreensão, trazemos Luz (2013) que trata das tradições africanas no Brasil, valores e linguagens, que consideram os indivíduos enquanto lugar, território ao mesmo tempo singular e social, sempre investido do desejo ancestral de continuidade da espécie. Esse princípio materializa os valores civilizatórios da oralidade, em diálogo com a memória, que favorecem a leitura, vivência e transcrição do discurso implícito e subjacente às apresentações em dança e música.

Somando a essa linha de raciocínio, Augras (2008) fundamenta o sagrado vivido no cotidiano das Yabás através da herança religiosa africana, que proclama a existência da divindade no homem e ao mesmo tempo fora dele e é fortalecido pelos valores da religiosidade em diálogo com a energia vital; Berkenbrock (2012) apresenta a forma como o povo Yorubá compreende a composição do universo, AIYE e ORUM, enquanto forças que possibilitam a existência, tanto no mundo material, quanto no mundo transcendente, sobrenatural, ilimitado que resguardam os três princípios fundastes: IWÁ - que faz brotar a existência associada à atmosfera e a respiração; AXÉ – que possibilita o desabrochar da dinâmica de realização; ABÁ – força que dá objetividade à direção a ser seguida. Nesse trabalho, esses princípios são representados pelo valor civilizatório

da territorialidade em diálogo com a circularidade, enquanto elemento de ligação e distribuição dos distintos conhecimentos vivenciados coletivamente.

Desejo e propósito de continuidade

Essa dissertação não tem a pretensão de ser a última palavra referente à compreensão das narrativas de lideranças femininas, sobre a relação que estabelecem entre dança, música, vivência com a espiritualidade e o sagrado, princípios inerentes à visão de mundo africana e afro-pernambucana. No entanto, a partir desse trabalho pretende-se explicitar que, a base de referência da Terça Negra é formada pela conexão entre esses valores, que entre si dialogam em favor do reconhecimento, respeito e valorização dos espaços de resistência negra e da cultura afro-pernambucana disseminada, em sua maioria, pelo matriarcado que atua nesses ambientes.

Considerando que esse trabalho é inédito⁴⁰, pretende-se que assuma relevância no âmbito sócio cultural educativo e dos estudos referentes aos fenômenos religiosos, no momento em que será entregue ao movimento social negro e a população em geral, um estudo sobre o Projeto Terça Negra⁴¹ que aponta possibilidades para novos estudos e pesquisas que, de forma transdisciplinar, poderá ampliar a compreensão dos princípios da visão de mundo africana implícitos nas apresentações de afoxés, grupos de samba reggae e maracatus.

E finalmente, um terceiro elemento que justifica a continuidade e ampliação desse estudo, encontra-se na possibilidade da formação de profissionais de Ciências da Religião, no momento em que está sendo disponibilizado um conjunto de experiências, vivências, estudos e pesquisas sobre os ensinamentos promovidos pelo Projeto Terça Negra e espaços de resistência negra ali representados que, em sua maioria, trabalham a relação entre dança, música, espiritualidade e sagrado.

⁴⁰ Afirmamos que esse trabalho é inédita por que não encontramos nenhuma pesquisa que faça alusão a relação estabelecida entre lideranças femininas de afoxé, maracatu, bloco de samba reggae com a espiritualidade e o sagrado vivenciados em dança e música.

⁴¹ Projeto Terça Negra, um dos maiores espaços de resistência, preservação e disseminação da cultura dos afro-recifenses, que até o momento não tinha sido explorado pela academia em curso de mestrado ou doutorado.

I CAPÍTULO – DANÇA E RECONHECIMENTO DA IDENTIDADE NEGRA

O presente capítulo tem como propósito levantar o histórico de surgimento do Projeto Terça Negra, a partir de narrativas e vivências resguardadas na memória dos fundadores, integrantes de grupos culturais, militantes do movimento negro e frequentadores. As pessoas escolhidas como interlocutoras desta pesquisa foram selecionadas a partir do reconhecimento e respeito adquirido frente ao movimento social negro, e das ações que desenvolvem no universo das políticas raciais, com base na visão de mundo africana.

Seguindo a linha de raciocínio de Inocêncio (2006, p.55)⁴², essas ações se agregam ao corpo “que registra as experiências coletivas que dão sentido, compreensão e apropriação de sua identidade. Esse mesmo corpo registra vivências dos momentos de alegria, de prazer e também de subalternização histórica”.

Neste sentido, a forma de Inocêncio (Idem, p.55)⁴³, compreender a corporeidade enquanto valor civilizatório africano, soma-se a visão de Brandão (2006, p.15)⁴⁴ quando reconhece que “o corpo todo traz informação, memória que devemos recuperar para compreender como podemos nos inserir e ao mesmo tempo combater os preconceitos”.

As duas citações ilustrativas fundamentam situações em que os entrevistados/as apresentaram o momento da identificação e reconhecimento de suas identidades, enquanto elemento motivador para o desabrochar de suas militâncias. Esses elementos também contribuíram com transformações ocorridas e materializadas nas relações com grupos sociais negros, formação de parcerias, ampliação de conhecimento e na adequação de sua estética corporal, a nova forma de ver o mundo⁴⁵.

Neste sentido, as vivências com dança e música, tiveram um papel importante para a identificação e reconheceu de suas identidades. Esse pensamento se somam ao de

⁴² INOCÊNCIO, Nelson Olokojá. Sujeito, Corpo e Memória, In: BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). **A Cor da Cultura** - Saberes e Fazeres, v.1.: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p.55

⁴³ INOCÊNCIO, Nelson Olokojá. Sujeito, Corpo e Memória, In: BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). **A Cor da Cultura** - Saberes e Fazeres, v.1.: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p.55

⁴⁴ BRANDÃO, Ana Paula (coordenação do projeto). **A Cor da Cultura** - Saberes e Fazeres, v.1.: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p15.

⁴⁵ Aceitação, auto-estima, uso de vestes e adereços que fazem referência a um pertencimento afro religioso e cultural e principalmente o olhar para o corpo enquanto espaço sagrado.

Magalhães (2014, p.04)⁴⁶ quando considera que a dança “[...] leva e eleva os homens a um plano superior a si mesmos [que] através de giros em torno de si entram em êxtase e em algumas situações parece está possuído por um espírito”. E continua sua reflexão trazendo a informação de que: “Platão considerou a Dança como a atividade que formava o cidadão por completo, dando proporções corretas ao corpo, a boa saúde e a maneira de reflexão estética e filosófica”.

Para enriquecer a compreensão dos leitores sobre o tema, faremos um paralelo entre a citação de Magalhães (2014, p.04) e a de Aragão (2012, p.01)⁴⁷, que inicia sua exposição com um poema de Santo Agostinho, objetivando apresentar a relevância entre vivências artísticas/ culturais de pessoas e comunidades, tendo a dança como elemento mediador:

Louvado seja a dança / porque ela libera o homem / do peso das coisas materiais / e une os solitários para formar sociedade / louvado seja a dança que tudo exige e fortalece / a saúde uma mente serena e uma alma encantada⁴⁸.

E com a alma encantada e fortalecida passamos a perceber que na trajetória da Terça Negra, a corporeidade expressa através da dança vem assumindo o papel de unir militantes solitários para formar grupos organizados, sociedades que abraçam a luta pelos direitos humanos da pessoa negra, principalmente o de expressar sua cultura, religião e vivência do sagrado. Neste sentido, o papel representativo da dança e da música, para a população negra (frequentadora da Terça Negra), é o de expressar possibilidades de viver e experimentar vivências de forma intensa e profunda, de modo a materializar sua essência através das histórias cantadas, tocadas e dançadas que manifestam a forma de ser e de festejar. Esse movimento, segundo Aragão (2012, p.01), “favorece a recriação e/ou reafirmação de sua identidade e a emancipação do núcleo ético mítico das comunidades, libertando poeticamente as pessoas em sua busca espiritual”.

Desta forma, a visão de Magalhães (2014, p.04) sobre a dança, soma com a de Aragão (2012, p.01), no momento em que apresenta a possibilidade de que a dança formar o cidadão completo, a ponto de elevá-lo a um plano superior a si mesmo. Nessa

⁴⁶ Artigo: MAGALHÃES, Marta Claus. **A Dança e sua Característica Sagrada**. 2014, p.04

⁴⁷ No texto, “Dança e Religião”, Aragão (2012) apresenta reflexões sobre o vídeo-documentário, “Dança um Culto ao Sagrado”, trabalho de conclusão do curso em jornalismo, de Angélica Souza.

⁴⁸ Santo Augustinho, citado em *Pedagogia Social* (2012: p. 4). Disponível em: <http://estudosdereligiao.blogspot.com.br/2012/07/danca-e-religiao.html>

mesma linha, ele continua sua reflexão destacando a dança como “momento de fortalecimento da saúde, da mente e da alma, favorecendo o corpo e o espírito”.

Essa conclusão corrobora com as narrativas realizadas por Adeildo, Arnaldo, Conceição, João, Tassyana, integrantes do Projeto Terça Negra, que apresentaram o momento em que tomaram consciência de que a dança e música contribuíram significativamente para o reconhecimento e afirmação de suas identidades. De acordo com Sodré⁴⁹, “na dança e na música existe elemento significativo como alegria/festa, graça/entusiasmo. A palavra alegria está associada a ‘saudação a vida’ e ao dom divino”.

Observando os/as entrevistados/as, a partir do sentido da palavra alegria, percebemos que não conseguiram esconder a alegria em rememorar a emoção que tiveram no momento de descoberta de sua identidade negra. Descoberta essa que possibilitou o início de suas militâncias, em ambiente de festa, de música, de dança, onde segundo Sodré⁵⁰ a dança é vista como centro de comunicação, na compreensão do movimento de ocupação do território. Território que permite ao corpo desenhar e redesenhar imagens, definir seu lugar, ganha autonomia, se perceber no outro e perceber o outro nos movimentos que realiza e essa é uma boa forma de materializar a visão de mundo africana em convívio grupal.

1.1 PRESENÇA DO COCO DE RODA NA CULTURA NEGRA

Coco de roda embalado⁵¹
 Na batida da mazurca
 Quando o Mestre entra em cena
 Já se sente apresentado
 Mostra com muita nobreza
 Seu rico sapateado
 Tira loa para os presentes
 Dança um samba abufelado
 A roda é pra quem sabe
 Sambar coco de primeira
 Com o zabumba da o tom
 O pandeiro o balançado
 Mineiro fazendo a ginga
 Gira na roda o encantado

⁴⁹ SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: a Forma Social Negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago Ed; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002, p.162-164

⁵⁰ Idem (2002, p.162)

⁵¹ Poema produzido por Lúcia dos Prazeres, para a presente dissertação.

Vocês podem acreditar
É um coco abufelado

Adeildo Araujo Leite passou a identificar e reconhecer sua identidade negra nas festas que participava com seu pai, quando ainda criança. Filho de cantador e tocador de ciranda e coco de roda, Adeildo narra que aonde seu pai chegava não tinha quem ficasse sentado. Os cânticos, toques, sapateados enchia todo o ambiente, envolvia os presentes e ele prestava atenção a todo movimento que o pai fazia, antes de começar a cochilar:

Meu pai era mestre de ciranda e cantador de Coco de Roda, costumava me levar para as apresentações e eu gostava muito de ver como ele era recebido nos lugares, seus amigos faziam uma festa danada em sua chegada. Meu pai não dizia como eu deveria agir naqueles ambientes, só me mandava seguir seus passos e fazer igual⁵².

Fazendo analogia com um fato rotineiro presenciado por Sodré (2002, p.07)⁵³, em um país africano, em que um jovem cortava a canivete, um pedaço de madeira que resultou em fragmentos e uns pequenos palitos. Aquele movimento automático, repetitivo, que não aparentava qualquer pretensão, só a de desbastar a madeira. De imediato inspirou uma associação com uma roda de coco ou de ciranda vivenciadas nos momentos em que Adeildo frequentava aqueles espaços com seu pai, quando criança.

No caso da ciranda, círculo fechado, mãos dadas, passos delicados para frente e para traz, movimentos repetitivos, cânticos conjuntos, sorriso nos lábios. Já no coco de roda, o pandeiro acorda o zabumba, palmas ritmadas, resposta ao refrão, sapateado, felicidade estampada no rosto. Os dois movimentos cantados e dançados são marcados pela repetição dos passos, do refrão, das palmas que criam uma sintonia, uma comunhão, um lugar que é preenchido por uma força. Força que move o poder de realização que passa a ser inserida na tradição preservada e valorizada por aquele grupo, aquela comunidade. Para Sodré (2005, p.11)⁵⁴ “as práticas culturais, produções de expressividades simbólicas atuantes em determinadas sociedades, desfrutam de autonomia relativa, cada uma dispõe de espaço estruturado por regras próprias e com conteúdos definidos”. E é assim que funcionavam as rodas de coco e de ciranda que Adeildo frequentava com seu pai:

⁵² Entrevista realizada com Adeildo Araujo Leite, idealizador e fundador do Projeto Terça Negra, no dia 02-04-2018.

⁵³ SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: a formação social negro brasileira**. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 202, p. 07.

⁵⁴ SODRÉ, Muniz. **A Verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p.11

Não podia imaginar que aquela seria minha grande escola. Escola de: vivência em grupo; das brincadeiras com a cultura negra; de aprender a sapatear no meio da roda de coco; de dar as mãos uns aos outros para dançar ciranda; de responder o refrão com palmas ritmadas. Naquela época eu já pensava ‘isso é coisa de negro’, de pessoas que tem o sangue africano correndo nas veias⁵⁵.

De acordo com a narrativa de Adeildo, o tempo foi passando, as vivências foram se enraizando em sua memória e, quando menos esperava, estava fazendo associações entre os ensinamentos, vivências e regras que cumprira no passado, com as escolhas que vem fazendo e os caminhos que vem trilhando em sua trajetória de vida.

Encontro com a militância

Em uma conversa com Auxiliadora Gonçalves, professora da UFRPE, que tinha feito sua pesquisa de mestrado sobre o MNU, Adeildo falou de sua pretensão em entrar para a universidade, no curso de Ciências Sociais, para realizar pesquisa sobre “A Noite dos Tambores Silenciosos”. Ela considerou que era um bom tema e assim ele prosseguiu com seu propósito. Auxiliadora foi sua orientadora de TCC⁵⁶, e ele confessou ter aprendido muito com sua forma de conduzir os estudos.

A pesquisa sobre a Noite dos Tambores Silenciosos foi um movimento singular em minha vida, fortaleceu a identificação negra que eu já tinha, adquirida com meu modo de viver a cultura do passado, conhecer a origem das festas religiosas dos africanos no Recife, as cerimônias organizadas para Coroação do Rei e da Rainha de Congo. Compreendi a Noite dos Tambores Silenciosos, como momento para nos juntarmos aos Maracatus Nação de Baque Virado, em louvação e reverência a luta e a resistência do povo negro, que mesmo escravizados, construíram monumentos para celebrar seus orixás, em ambientes ocupados por outras crenças, como foi o caso da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, a Igreja de Nossa Senhora do Terço, entre outras. Aprendi muito de minha história, enquanto negro, estudando a Noites dos Tambores Silenciosos. Por isso sempre digo, que o exemplo deixado por nossa ancestralidade - Zumbi, Dandara e a Rainha Matamba devem ser sempre lembrados, fortalecidos e seguidos⁵⁷

A Noite dos Tambores Silenciosos, segundo Adeildo, ato religioso/cultural que vem resistindo ao tempo pela persistência e valorização dos próprios negros, que

⁵⁵Entrevista realizada com Adeildo Araujo Leite, no dia 02-04-2018.

⁵⁶ Trabalho de Conclusão de Curso.

⁵⁷ Entrevista realizada com Adeildo Araujo Leite, no dia 02-04-2018 .

reconhecem a contribuição e a força dessa vivência para o resgate, preservação, manutenção e ampliação da cultura dos ancestrais africanos. Vivência esta que assume papel significativo na atuação cultural dos/das militantes negros/as enquanto espaço político de conquistas de direitos e que demarca um território de identidade negra. Para Luz (2013, p.29)⁵⁸, “foi o legado dos valores africanos, que permitiu uma continuidade transatlântica, que está consubstanciada nas instituições religiosas”. Baseado nessa citação compreende-se a razão de Adeildo ter se entusiasmado com o ritual realizado na Noite dos Tambores Silenciosos, fica evidente, em sua narrativa, que para mergulhar na energia que circulava no ambiente foi necessário se permitir, no sentido de aproxima-se das vibrações da espiritualidade que circula no local, chegando a entrar em transe⁵⁹, momento de alimentação da África mítica materializada no Pátio do Terço.

Corroborando com a afirmação de Adeildo, destacamos na citação de Luz (2013, p.29) que “[...] o processo histórico negro-africano é o fato de notarmos uma linha de continuidade ininterrupta de determinados princípios e valores transcendentais que são capazes de engendrar e estruturar identidades e relações sociais”.

Quando Adeildo resgata em sua narrativa, ‘meu pai não dizia como eu deveria agir naqueles ambientes, só me mandava seguir seus passos e fazer igual’, ele estava declarando que não só percebia *a linha ininterrupta de princípios e valores transcendentais que estruturam identidades*, como também estava sendo fiel a seu pai, a sua forma tradicional africana de educar, transplantada para os afro-brasileiros. A partir desse fato percebesse que, estimular a participação e o aprendizado pelo exemplo estava sendo um forte traço de continuidade apresentado na fala e na prática vivenciada por Adeildo, demonstrada em seu discurso quando afirma que *‘não podia imaginar que minha grande escola seria as brincadeiras com a cultura negra, nas rodas de ciranda e de coco*, segundo ele, *“coisa de negro que tem o sangue africano correndo nas veias”*.

⁵⁸ LUZ, Marcos Aurélio de Oliveira. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. Salvador: EDUFBA, 2013, p.29

⁵⁹ Momento em que acendeu em sua mente a compreensão de que aquela atividade representava a continuidade das práticas dos africanos vindos para o Brasil

Ampliando Ações em favor da população negra

Uma das culminâncias do engajamento de Adeildo no processo de fortalecimento da identidade negra foi sua decisão de idealizar e participar na criação do Projeto Terça Negra no Recife. Dois momentos distintos foram determinantes e incentivou a criação da Terça Negra, o primeiro é fruto da participação de Adeildo em um seminário realizado pelo Grupo de Ativação Cultural – GRAC, no Clube Líbano, no bairro do Pina, em Recife. O evento tinha como pauta, a discussão de políticas culturais para o estado com o presidente da FUNDARPE, na época. Sobre este momento Adeildo relata que:

Dirigi-me a ele e perguntei, por que o governo do estado não subsidiava projetos para a cultura negra, para os grupos que estão diariamente nas comunidades preservando essa cultura em seu dia-a-dia?. Para minha surpresa, ele sorriu ironicamente antes de responder que a política cultural funcionava assim mesmo e novamente sorriu. Compreendi que no intervalo entre os sorrisos estava implícito que, a política cultural do Estado não era para os negros. Revoltei-me e disse que essa situação ia começar a mudar, se não pelo estado, a mudança será feita a partir da organização do próprio Movimento Negro.⁶⁰

Segundo sua narrativa, naquele momento foi proposto aos presentes à criação de um espaço, no centro da cidade, para apresentação de grupos tanto do Recife, quanto da Região Metropolitana que trabalhassem com cultura negra. A proposta foi aplaudida de pé pelas pessoas presentes que já saíram dali com dia e hora para começar as reuniões e o desenho do projeto que seria chamado posteriormente de Terça Negra.

O segundo momento que favoreceu a criação da Terça Negra foi à viagem que Mano Silva, outro coordenador do MNU, fez a cidade de Salvador (Bahia), para participar do Encontro Nacional do Movimento Negro. Lá visitou a Terça da Benção, evento realizado no Largo do Pelourinho pelos grupos afro de Salvador. Assistiu a missa afro-baiana realizada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e saiu dali com a cabeça cheia de ideias. Sua principal interrogação era se conseguiria estimular a realização de encontro semelhante em Recife.

Na reunião mensal de avaliação das ações realizadas pelo MNU, tanto Mano quanto Adeildo, colocaram o fato ocorrido nos eventos que participaram e a ideia que tiveram da criação de uma ação cultural para valorização de grupos que trabalhavam

⁶⁰ Entrevista realizada com Adeildo Araujo Leite, em 02 de abril de 2018.

com cultura negra, nos bairros periféricos e nas cidades circunvizinhas ao Recife. A ideia apresentada pelos dois coordenadores do MNU agradou bastante aos militantes, que concordaram em somar esforços para colocar a proposta em prática. Daquele momento em diante, passaram a colher sugestões com o propósito de ampliar a proposta, desenhar o projeto, buscar parcerias e ampliar o número de militantes envolvidos na efetivação da proposta. Afinal de contas, segundo eles a idéia havia sido apresentada por dois diretores, mas para que fosse concretizada era necessário que o conjunto dos militantes a assumissem, no sentido de que passasse a ser de toda a comunidade negra.

Cinco anos após a criação do Projeto Terça Negra, Adeildo (2015)⁶¹ fez uma declaração, onde mais uma vez, afirma o propósito de criação do projeto:

Nós do Movimento Negro Unificado de Pernambuco, percebendo que as organizações de cultura negra não tinham espaço para divulgar seus trabalhos, achamos melhor trazer esses grupos da periferia para o centro da cidade, em uma ação de manutenção da cultura negra. Queremos que essas entidades, ao voltarem para suas comunidades, estejam com a auto-estima elevada e convidem a juventude de seu bairro para ensaiarem e participarem dos grupos, com o propósito de demonstrar a esses jovens que existem caminhos que apontam para nossa libertação.

A realização da entrevista com Adeildo foi um momento especial e único, muitas informações foram reveladas e cada uma delas com grande relevância para o conhecimento das atividades realizadas para a fundação da Terça Negra e sua consolidação.

E essa é uma das grandes vantagens de se trabalhar com entrevistas abertas, a de possibilitar um passeio no passado que desvelam fatos importantes, pessoas relevantes, situações realizadas que continuam vivas em nosso fazer e na trajetória de luta do movimento social negro. Em um desses mergulhos na memória, Adeildo trouxe a participação dos irmãos Almer e Demir que, enquanto diretores culturais do MNU, assumiram a coordenação do Projeto Terça Negra, no Pátio de São Pedro, desde os anos 2004 até a atualidade.

Adeildo, em reconhecimento ao fazer cultural desses militantes, apresentou situações que estavam guardadas em sua memória, sobre os dois irmãos:

Demi teve seu primeiro contato com a cultura negra quando foi a uma casa de candomblé com sua avó, quando ainda era criança. Ele ficou tocado com as toadas que estavam sendo cantadas e tocada e essa

⁶¹ Declaração de Adeildo Araujo Leite, para o Programa Nação/ TVE – em Recife, sobre a Terça Negra, em 17/12/2015.

vivência ficou guardado em sua mente. Quando completou 16 anos, ele passou a integrar grupos musicais e chegou a criar, em 1999, a Banda Favela Reggae. Em 2000 criou o grupo Maracassote e iniciou um trabalho de produção cultural com grupos que atuavam no universo da música negra. Em 2004 assumiu a coordenação da Terça Negra junto com Almir. Hoje, Demi da Hora está integralmente ligado a produção cultural.⁶²

A conversa foi se animando e Adeildo passou a falar de Almir. Segundo sua narrativa, Almir sempre falava que sua família era do Morro da Conceição e que ainda lembrava das histórias contadas por sua avó e bisavó sobre a caminhada que fizeram, a pé, do engenho em Igarassu, até o Morro da Conceição onde montaram sua residência. Suas histórias despertaram nosso desejo de entrar em contato com eles para saber um pouco mais sobre o propósito que os levaram a participar da Terça Negra e por qual motivo permanecem na coordenação do evento até a atualidade.

A conversa foi longa, muitos casos contados, risadas, emoções e a declaração de que o compromisso com a cultura negra tinha como base as histórias de seus familiares, de seus ancestrais. Histórias que repercutiram e continuam influenciando suas militâncias até os dias de hoje.

Nesse círculo de vivências, aprendizados e contribuições para o fortalecimento da cultura afro-pernambucana, Almir e Demir situaram a Terça Negra com projeto que assumiu grande destaque em suas militâncias. Neste sentido, apresentaram alguns fatos de grande importância para eles: a presença do Afoxé Filhos de Gandhi, de Salvador, que veio batizar o Afoxé Omo Nilê Ogun; a participação de African Bambada, artista Norte Americano que se apresentou com o Afoxé Omonilê Ogun e ficou fascinado com a energia transmitida pelo público da Terça Negra; a presença de artistas Angolanos que se sentiram em casa. Segundo eles, ao assistirem a apresentação de um afoxé que estava cantando em yorubá, eles declararam que entendiam perfeitamente quando os cantores pronunciavam as letras da música.

Para Almir e Demir, nesses quase 20 anos de existência da Terça Negra, o projeto contribuiu e continua contribuindo para a multiplicação e dinamização dos grupos culturais de matriz africana do Recife e da Região Metropolitana. De acordo com suas narrativas, em 1998 só existam 04 afoxés em Pernambuco, poucos grupos de coco, onde os próprios mestres dos grupos eram quem fazia sua sambada, uma vez por ano. Os maracatus que só se apresentavam no carnaval, após a criação da Terça Negra

⁶² Entrevista realizada com Adeildo Araujo Leite, no dia 02-04-2018.

tiveram maior visibilidade e passaram a realizar apresentações o ano todo, inclusive realizando oficinas pelo Brasil e em alguns países da Europa, como é o caso do Leão Coroado e Estrela Brilhante, os grupos de samba reggae, de coco de roda e de Hip Hop se multiplicaram. Muitos artistas, que começaram jovens, hoje são grandes nomes no cenário nacional e internacional.

Segundo a explanação de Almir e Demir, esses são alguns dos exemplos da atuação da Terça Negra no Recife, Região Metropolitana e embrionariamente no Brasil. Neste sentido, essa é a forma como o Projeto Terça Negra vem dando visibilidade e colaboração na política de igualdade racial. Política reivindicativa e propositiva que age de acordo com as demandas emergentes da população negra, para cumprir a grande finalidade e importância da Terça Negra no Recife, segundo eles.

Na trajetória de atuação Demi, a partir do momento em que entrou em contato com grupos que trabalham com cultura negra, passou a compor, se inscrever em festivais de música e produzir músicas para afoxés, a exemplo das Três Mulheres de Xangô, que compôs para o Afoxé Alafin Oyó.

As Três Mulheres de Xangô⁶³

Demir da Hora

Alafin, o mais bonito e justiceiro	É a rainha das águas, é mamãe
Descendente rei nagô	Oxum, ô ora yê yê ô
Saudando as três mulheres de Xangô	Ê ora yê Yalodê ô
	Ô Yalôde ora yê yê ô
No reinado de beleza e de riqueza	
lansã foi a primeira,	Obá foi a terceira mulher de Xangô,
grande musa e companheira	Domina as águas agitadas,
A segunda mulher de Xangô	Não domina seu amor
Também foi de Ogun	Oxum lhe enganou

1.2 O SAMBA REVELANDO O MILITANTE

Arnaldo Vicente da Silva Filho, mais conhecido como ‘Nado’, foi buscar em sua memória informações sobre os motivos que o levaram a participar do Movimento Negro Unificado - MNU. Bem humorado e sorridente, Nado iniciou sua narrativa falando que seu pai era militante do MNU e foi através dele que se inteirou do convite que a Escola

⁶³ Demir da Hora – composição campeã no Festival de Música do Afoxé Alafin Oyó, em 1993, com a música – As Três Mulheres de Xangô, que é cantada por vários afoxé até os dias atuais.

de Samba Estudantes de São José havia feito ao MNU para formar uma ala, para desfilar no carnaval de 1987.

Tomando conhecimento do fato, Nado entrou para o MNU com o intuito de desfilar na escola de samba durante o carnaval. A partir daí foi ficando, participando das reuniões, os membros de sua família também vieram milita no Movimento Negro, juntando-se a ele e a Vicente, seu pai.

Com o tempo passei a compreender que minha motivação vinha de muito longe, estava na raiz de minha ancestralidade. Meus pais me contaram que meu bisavô tinha sido presidente do Maracatu Cruzeiro do Forte. Então passei a compreender que minha motivação para a cultura de raiz afro-brasileira, estava no sangue que fervia em minhas veias.⁶⁴

A necessidade de Nado de encontrar sentido para os atos e ações realizados em suas vivências, a partir do MNU, é uma característica que Sodré (2002, p.08)⁶⁵ aponta como sendo de todo ser ocidental, para ele, “Cultura nenhuma experimenta um acesso imediato ou direto ao real. Há sempre uma mediação, entendida como processo simbólico, que organiza as possibilidades existenciais”

Por esse motivo, Nado passou um bom tempo querendo compreender o que o levava ao samba e conseqüentemente ao MNU e encontrou resposta na história de seu bisavô, na raiz cultural de sua família. Raiz ‘mediadora da organização simbólica de sua essência’ Idem (2002, p.08). Essência onde ‘só se considera aquilo que se ajusta à grade que apresenta sentido para o sistema de interpretação. Idem (2002, p.08). Ter um bisavô brincante de Maracatu fez toda a diferença para Nado, ele passou a compreender, aceitar e potencializar a motivação e o prazer em participar do samba e por extensão do MNU.

Para Sodré, citado em Luz (2013, p.11)⁶⁶: “Para o homem da Tradição, existir não significa simplesmente ‘viver’, mas pertencer a uma totalidade – o grupo”. Um exemplo disso é que Nado, a partir do encontro com seu grupo de tradição, passou a sentir o sangue ferver em suas veias de forma mais intensa. Quando falou do encontro com elementos da cultura de sua ancestralidade, seus olhos brilharam, encheram-se de lágrimas, e nitidamente ele foi surpreendido pela emoção, à emoção de ter encontrado e

⁶⁴ Entrevista Realizada com Arnaldo Vicente da Silva Filho, em 03/11/2017. Fundador da Terça Negra e um dos presidentes do MNU.

⁶⁵ SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: a formação social negro brasileira**. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002, p. 08.

⁶⁶ LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira**. Salvador: EDUFBA, 2013, p.11

reconhecido, de forma consciente, sua identidade negra e de saber que o samba contribuiu para que esse acontecimento se concretizasse.

Mesmo com toda a força que o samba/dança possui, Magalhães (2014, p.01)⁶⁷ afirma que “só no século XX, é que a *Dança* passa a ser pesquisada como uma das mais importantes manifestações do homem em aspectos sociais, religiosos, culturais”. No entanto, nos territórios de resistência negra, a dança sempre ocupou lugar de relevância, em sua relação com a alegria, as vivências grupais, em relação à espiritualidade e ao sagrado. Nesta situação, ela (a dança) ‘passou a ser vista como ritual cerimônia coletiva para celebração, culto e formas diversas de relação’. Foi com essa referência dançada que Nado encontrou-se com sua identidade e passou a perceber-se militante negro.

Início da militância

No início de sua militância no MNU, Nado era assíduo nas reuniões, mas não interagiu com as pessoas e nem participava das discussões, sempre ficava calado ouvindo as histórias e os embates estabelecidos pelos militantes contra o racismo e todas as formas de discriminação.

Eu sempre dizia para mim mesmo, um dia eu chego lá e vou falar/palestrar como todo mundo. Passei a acompanhar os militantes quando iam dar palestras sobre racismo na escola. Fui gostando, aprendendo e adquirindo experiência. Certo dia pediram para que eu substituísse João Francisco, em uma escola onde já tinha sido agendada a palestra e João estava impossibilitado de comparecer. Ali foi minha estréia, mesmo tremulo a partir daquele dia não parei mais.⁶⁸

Essas vivências assumiram espaços de tanta significância, que Nado decidiu seguir a carreira de historiador e para isso inscreveu-se no curso superior de história, com o propósito de pesquisar atividades culturais realizada pela população negra, principalmente as relacionadas ao bairro de São José, onde está situada a sede da Escola de Samba Estudantes de São José. Neste sentido, o cenário e as vivências culturais do

⁶⁷ MAGALHÃES, Marta Claus. A Dança e suas Características Sagrada. **Existência e Arte**, Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei, ano I, jan./dez., 2005, p.01.

⁶⁸Entrevista Realizada com Arnaldo Vicente da Silva, fundador da Terça Negra e presidente do MNU, em 03/11/2017,

Bairro de São José, passaram a ser seu grande tema de estudo. Para cumprir esse propósito, realizou ampla pesquisa bibliográfica em jornais, revistas e publicações que abordavam o tema, sendo sua primeira fonte, à internet. Na internet ele encontrou informações gerais sobre o bairro que, até o ano de 1930, era um bairro residencial, habitado por pescadores e posteriormente passou a ser habitado por trabalhadores do porto, do comércio local e também funcionários públicos. Encontrou também informações sobre equipamentos públicos, espaços antigos e tradicionais como o Forte das Cinco Pontas, a Estação Central de trem, o Museu do Trem, o Mercado de São José dentre outros. A partir da pesquisa, passou a visitar esses locais e encontrou informações de que o bairro tinha uma forte expressão religiosa, com grande concentração de casas de candomblé, centro espírita, loja maçônica e várias igrejas católicas.

Em toda essa busca, o que mais interessou a Nado foi o conhecimento do grande número de agremiações e blocos carnavalescos, que existiram e alguns deles que ainda estão em atividade no bairro como os Caiadores, Carvoeiros, Varredores, Lenhadores, Verdureiros, Batutas de São José, Donzelos de São José, Traquinas de São José, Prato Misterioso, Pão Duro, Clube Vassourinhas, Bloco Pierrot de São José, Bloco de Samba Saberé, Escola de Samba Estudantes de São José e o mundialmente famoso, Galo da Madrugada. No passado, a maioria dos integrantes dessas agremiações participavam de corporações profissionais que se juntavam para brincar, celebrar o carnaval e protestar contra suas condições de trabalho, eles e elas utilizavam seus instrumentos de trabalho, que chamavam de instrumentos sagrados, como estandarte e saíam cantando e dançando com os instrumentos erguidos.

Acorda, Recife, acorda
Que já é hora de estar de pé
Levanta o carnaval começa
No bairro de São José⁶⁹

Todo o acervo pesquisado passou a ser introduzido e integrando ao conteúdo das histórias contadas em palestras, oficinas e aulas que Nado ministrava. As atividades educativo-culturais que realizava passaram a ter grande sucesso. Ele sentia prazer em perceber os olhares curiosos dos/as estudantes sobre as informações referentes à cultura negra que ele repassava. De acordo com a narrativa de Nado, ficava claro que os estudantes não tinham acesso a esses conteúdos, tudo era grande novidade para eles,

⁶⁹Frevo do Galo da Madrugada, autoria de Paulo Fernando para o maior bloco carnavalesco do mundo.

informações que poucos sabiam. Enquanto historiador foi buscar conhecimentos de outras culturas, para que os estudantes percebessem que a dança, considerada segunda linguagem da arte, estava presente nas vivências das diversas sociedades, especialmente como valor civilizatório de grupos étnicos africanos.

Na citação de Magalhães (2014, p.03)⁷⁰ encontra-se a informação de que, “O homem grego não separava o corpo do espírito e acreditava que era o equilíbrio entre ambos que lhe trazia o conhecimento e a sabedoria”. Nessa circunstância a dança era compreendida como “ato sagrado, um rito, manifestada em lugares definidos como templos, e em atividades específicas em que os sacerdotes praticavam para invocar o auxílio dos deuses ou para lhes agradecer” Idem (2014, p.3)⁷¹.

Nado enquanto militante negro e historiador, assumiu a postura de um griô⁷² da modernidade: ouvia histórias de vida dos estudantes, associava esses saberes ao conhecimento curricular, realizava pesquisa na vizinhança da escola, para levantar as tradições do bairro, entrevistava pessoas mais velhas. Esse movimento realizado com os estudantes torna claro que “[...] cada indivíduo configura-se como um lugar, um território ao mesmo tempo singular e social, sempre investido do desejo ancestral de continuidade da espécie”. Luz (2013 p.11)⁷³. E esse é o grande ensinamento que as pessoas podem trocar, a partir de sua forma de ser e estar em grupo. Conhecimentos e saberes que, na perspectiva da construção de seu espaço enquanto individual e ao mesmo tempo enquanto grupo, assume o propósito do resgate, reconhecimento, vivência e afirmação de sua força ancestral de ser, base de sua identidade.

Criação da Terça Negra

No momento em que se desenhava o Projeto Terça Negra, Nado era da Coordenação Estadual do MNU e dirigia o Bloco Afro Raízes da Estância, criado por ele e um grupo de amigos militantes da cultura negra. Na época, o Salão de Beleza

⁷⁰ MAGALHÃES, Marta Claus. A Dança e suas Características Sagrada. **Existência e Arte**, Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei, ano I, jan./dez., 2005, p.01.

⁷¹ Idem (2005, p. 03)

⁷² Griô - contador de história, músico/poeta popular, importante agente na transmissão de conhecimento da cultura dos grupos étnicos africanos.

⁷³ LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira**. Salvador: EDUFBA, 2013. p.01.

Afro Baloguns, formado por mulheres negras, integrantes do MNU, tinha também criado um bloco de carnaval para desfilar no Galo da Madrugada e convidou o Bloco Raízes da Estância para desfilar junto com elas. O desfile do bloco foi interrompido por fiscais da prefeitura, que não permitiram que o bloco passasse por baixo da sombrinha gigante, instalada na frente do prédio do Correio Central, na Avenida Guararapes, neste sentido tiveram que passar por traz dos correios.

Não disseram o motivo da proibição, mas para quem reside em um dos estados mais racistas do país, não é difícil subentender que era porque o bloco concentrava grande número de pessoas negras. Portanto, esse ato era a manifestação de uma atitude preconceituosa, discriminatória e racista que motivou mais ainda os integrantes do MNU a buscarem um espaço onde as manifestações culturais negra pudessem acontecer sistematicamente e fossem legitimadas por seus participantes, pelo movimento social negra e pela população que é contra a essa arbitrariedade que aconteceu com o Bloco Afro Baloguns.

Pouco tempo após a ocorrência desse fato, surgiu o Projeto Cultural Terça Negra e na época participaram assiduamente das discussões: o Bloco Afro Raízes de Quilombo, representado por Ceça dos Prazeres; o Bloco Afro Obá Nije, representado por Juquinha; o Afoxé Alafin Oyó, representado por Fabiano; o Afoxé Oxum Panda, representado pelo babalorixá Genivaldo; o Afoxé Ilê de Egba, representado pelo babalorixá Dito de Oxossi; O grupo Conspiração PE e algumas duplas de Hip Hop.

Para mim, a Terça Negra é um evento criado para o fortalecimento dos grupos que trabalham com cultura negra, onde se conta histórias vividas nas comunidades, se fala do Movimento LGBT, que era tabu na época. Com a criação da Terça Negra, essas pessoas declararam que estavam se sentindo a vontade no espaço, porque não eram agredidos/as e por isso podiam mudar seu perfil estético, passando a assumir com naturalidade sua opção sexual associada a sua negritude e também a musicalidade, arte e cultura que os estimulavam a participarem da Terça Negra, no Pátio de São Pedro. Para que todos possam dimensionar o alcance da Terça Negra, sua comunidade no Face book, é acessada por cerca de 23 mil pessoas e 300 grupos culturais inscritos.⁷⁴

De acordo com a narrativa de Nado, muita gente saiu ganhando com a Terça Negra: o comércio do Pátio de São Pedro e de seu entorno, e também houve o aumento do turismo promovido pelo Calendário Cultural da Prefeitura do Recife, educadores que

⁷⁴ Entrevista realizada com Arnaldo Vicente da Silva Filho, fundador da Terça Negra e presidente do MNU em 1985, em 03/11/2017

trabalhavam com crianças e adolescentes no IASC⁷⁵ eram frequentadores assíduos e, muitos outros grupos que foram chegando.

Ainda hoje fico emocionado quando lembro da primeira Terça Negra realizada no Pátio de São Pedro. Foi no dia 20 de novembro de 2000, eu e Adeildo ficamos tão felizes que choramos abraçados no meio do Pátio de São Pedro. Outro momento semelhante a esse foi o dia do lançamento do CD documentário da Terça Negra, financiado pela Fundação Cultural Palmares⁷⁶.

Comungando com a narrativa de Nado, encontramos em Luz (2013, p.11)⁷⁷ a afirmação de que “Mesmo na dinâmica social contemporânea, a constituição psíquica do sujeito depende da força de continuidade do grupo”. Neste aspecto, a Terça Negra tem demonstrado seu poder de agregar pessoas, de repassar conhecimentos através da música e da dança, de ampliar e fortalecer grupos culturais, em favor do reconhecimento, preservação e disseminação dos valores da visão de mundo africana.

Sim, o projeto tem futuro, disse Nado, a luta é árdua, mas ele acredita na força dos grupos de cultura negra e dos parceiros que comungam com a causa e, principalmente no axé dos ancestrais. Ainda não conseguiram implantar o projeto em sua versão original, mas sempre estão olhando para frente, com persistência e determinação.

Já aconteceram muitos momentos significantes para a negritude pernambucana em que a Terça Negra vem dando contribuição significativa para essas realizações. Para exemplificar: o Programa de Combate a Anemia Falciforme e as primeiras discussões para a criação da Caminhada de Terreiro, aconteceram no Pátio de São Pedro com a contribuição da Terça Negra.⁷⁸

⁷⁵ IASC – Instituto de Assistência Social e Cidadania. Criado para prestar serviço direcionado ao resgate de direitos da população em maior grau de exclusão e vulnerabilidade social.

⁷⁶Entrevista realizada com Arnaldo Vicente da Silva Filho, fundador da Terça Negra e presidente do MNU em 1985, em 03/11/2017.

⁷⁷LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. Salvador: EDUFBA – 2013, p.01

⁷⁸ Entrevista Realizada em 03/11/2017, com Arnaldo Vicente da Silva Filho, fundador da Terça Negra e presidente do MNU em 1985

1.3 SAMBA REGGAE, MOVIMENTANDO O CORPO E DESPERTANDO A ALMA

Maria Conceição Gomes dos Prazeres conhecida como Conceição dos Prazeres ou Ceça dos Prazeres, começou a falar da paixão que tinha, desde pequena, pela dança popular e música de origem afro-brasileira: samba, coco, bumba meu boi, frevo, maracatu. De acordo com sua narrativa, foi a partir do primário, realizado no Grupo Escolar Matias de Albuquerque, que passou a se relacionar com a dança, principalmente as do ciclo junino. No entanto, não participava de todas, pois sua mãe não tinha condições financeiras de comprar as roupas.

O primeiro grau estudou no Colégio Bandeirantes/Escola Municipal Reitor João Alfredo, lá quase não se fazia festa. Já no segundo grau, que fez na Escola Técnica Federal de Pernambuco, é que ela se realizou, pois lá tinha um grupo de dança que se apresentava em todos os eventos da escola. Participou do grupo durante os três anos de duração do segundo grau.

A dança me passava um sentimento de liberdade, uma alegria, um prazer que não sei explicar. O que mais mexia com minha emoção era a sensação de empoderamento, uma força interior que energizava meu corpo e fazia com que eu me sentisse forte e muito importante. Gostava de ter uma platéia para me assistir, para me contemplar, para ver as minhas apresentações e minha capacidade de dançar. Eu era muito vaidosa, então participar da dança era para mim, uma coisa muito pomposa, muito grande. Foi durante o período em que estudei na Escola Técnica que descobri o mundo da arte, me encontrei com a corporeidade, com os movimentos e com a dança.⁷⁹

Em uma fala de Sodré (2002. p.234)⁸⁰ “os povos Bantos do Sudoeste africano, consideram que a conquista do espaço e do território se associa a tomada de posse do corpo, como um mundo em escala reduzida”.

A citação acima apresenta uma justificativa plausível para o sentimento de liberdade, alegria e prazer que Ceça sentia ao dançar. Durante sua narrativa, ela deixou escapar uma frase significativa, ‘na dança me sinto abraçando o mundo’, em outras palavras, considera que a dança potencializa a força enraizada em seu corpo, enquanto semente deixada por sua ancestralidade.

Nesse momento de redescoberta e re-apropriação do corpo, enquanto espaço de transmissão e recepção da força de realização, do axé, Ceça percebeu que se

⁷⁹ Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em Recife, no dia 18/09/2017

⁸⁰ SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade**: a formação social negro brasileira. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002, p. 234.

empoderou, identificou, reconheceu e se apropriou de sua identidade. Identidade negra, de artista, de cantora, de dançarina, de produtora cultural. Identidade assumida e “tatuada” em seu corpo, que determinou sua forma de ser e de estar no mundo. Identidade que permitiu que ela se reconhecesse e se apossasse do corpo enquanto um mundo em escala reduzida.

A narrativa de Ceça sobre sua trajetória na dança, mais uma vez foi iluminada por Sodré (2002, p.134) ⁸¹ ele afirma que o “ocidente já admite hoje a territorialidade do corpo”, e isso quer dizer que o ocidente passou a compreender a dança como espaço de libertação, centro de comunicação do corpo com o mundo. Mundo que amplia o “conhecimento físico-interacional próprio as mais elevadas dimensões do cosmo” Idem (2002, p. 134). Neste sentido, o movimento dançado cria independência, gera espaço próprio e possibilita que a pessoa compreenda e se relacione com o mundo através de seu próprio corpo. Possibilita a construção de uma imagem que permite a percepção de si no outro e do outro nos movimentos que realiza, e isso é sinônimo de viver africanamente e é por isso que a dança é um dos valores civilizatórios africano. Valor que possibilita uma sensação mágica de conexão com o cosmo propiciada através das diversas expressões dançadas na cultura afro-brasileira, seja no samba reggae, afoxé, maracatu, coco de roda, samba ou qualquer outra modalidade.

Encontramos em Gomes (2005, p. 103) ⁸², o complemento para a compreensão do viver africanamente, da experiência à dança enquanto valor civilizatório africano, “[...] o corpo exerce o elo entre os dois mundos, sagrado e profano, tudo que o ser humano faz durante um rito já foi feito por seus deuses, é a repetição destes através de movimentos, vestimentas, acessórios, danças”.

A partir desse olhar, pode-se afirmar que a dança não é uma vivência em si, passa a ser um conjunto de eventos que envolvem, na dimensão social: movimentos, musicalidade, produção coreográfica, figurino, adereço; e na dimensão espiritual, mobiliza as emoções, as realizações pessoais, além de favorecer a integração entre as forças espirituais e sagradas.

⁸¹ Idem (2002, p. 134).

⁸² GOMES, Joelma Cristina. **O Corpo Expressões Simbólicas nos Rituais de Candomblé: Iniciação, transe e dança dos orixás.** 2003

A Terça Negra no olhar da artista, participante

Em sua narrativa, Conceição demonstra ter uma percepção afinada do mundo. Segundo ela, quando sobe ao palco, a força da artista que vive em suas entranhas, se aguça mobilizando sensações diversas como a de estar no centro das atenções; de perceber que o público admira e reconhece seu trabalho; de acreditar que boas partes das pessoas desejariam estar naquela posição; de sentir sua identidade negra e autoestima elevada; de se sentir realizada em ter assumido o compromisso de repassar histórias musicadas; de ter prazer em sensibilizar as pessoas para a aceitação de sua negritude; de repassar mensagens para que todos/as se sintam fortalecidos/as em seu dia a dia.

Essa é a missão que defini para a minha vida: ‘contribuir para a elevação da auto-estima das pessoas negras, através da realização de trabalhos culturais, principalmente com música e dança’. Quando canto, ‘Negro que ti quero negro/não de cabelo alisado’, estou valorizando o cabelo natural, para que as pessoas se sintam seguras em usá-lo daquela forma, em assumir sua identidade. Hoje é muito grande o número de mulheres negras que deixaram a chapinha, o alisamento e passaram a assumir seus cabelos naturais. Sei que conscientizar através da música e da dança é uma tarefa de formiguinha, mais estou vendo grandes resultados.⁸³

Conceição está repassando através dessa narrativa, que a arte tem o poder de sensibilizar o público, de motivar e estimular sua auto-imagem, autoconceito e autoestima, ela também está chamando a atenção para que os artistas enquanto formadores/as de opinião, possam trabalhar na conscientizando política das pessoas. Para ela, esse diálogo que é oral e também corporal deve iniciar a partir do próprio artista, em um movimento de reconhecer e valorizar os elementos formadores da identidade negra.

Por isso que ela falou de forma enfática das sensações que sente quando sobe ao palco e expressa seu desejo de ‘negrificar’ suas ações:

Eu tenho o desejo de contribuir para que as pessoas se sintam cada vez mais conscientes do poder de autotransformação que existe em seu interior. E a partir da descoberta dessa força possam se sentir estimulados/as a fazerem sua parte na construção de uma sociedade justa e igualitária, onde os negros tenham o direito de ser.⁸⁴

⁸³ Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em 25/06/2018

⁸⁴ Idem 25/06/2018.

Neste sentido, o desejo/proposta/incentivo lançado por Conceição se somam aos de Nado, de Adeildo e de Juquinha, (fundadores da Terça Negra) no momento em que propõe atividades que possibilitem a vivência das africanidades entre e com os grupos participantes do projeto Terça Negra.

Seguido essa mesma linha de pensamento, para Gonçalves (2005, p.163)⁸⁵

[...] ensinar música afro, na perspectiva das Africanidades, implica ouvir, cantar, produzir ritmos, construir instrumentos, dançar, conhecer a origem de ritmos e instrumentos, e as recriações que tem sofrido através dos tempos e nos lugares por onde tem passado, se enraizado.

O texto supracitado soma com a narrativa de Ceça, quando afirma que durante a Terça Negra, em vários momentos sentiu que estava em uma grande sala de aula ensinando as pessoas a cantar, a dançar, a conhecer cada ritmo que estava sendo tocado e a resposta a essa ação se materializar, por exemplo, quando uma pessoa vinha agradecer no final de uma apresentação e falam que a música tocou sua sensibilidade, que aprenderam determinados passos de dança, que estão satisfeitas em ter participado do evento. Esses gestos, segundo Ceça, emocionavam, animavam, traziam satisfação e realização para ela, para o grupo e acreditava que para o público também.

Para Moura (2015, p.11)⁸⁶ “Os indivíduos que dançam estando envolvidos no espaço cultural e em seu tempo histórico, recebem influência [...] e passam a elaborar mecanismos os quais estarão presentes no seu movimento”. Por isso que em suas apresentações Ceça explica os ritmos e ensina os passos de danças referentes a eles. Para ela, esse é um dos momentos importantes para o repasse de saberes, visto que os movimentos tocados e dançados contam histórias da mitologia africana, das buscas, das percepções e dos sentidos para o viver africanamente.

Quando eu estou no palco da Terça Negra, parece que meu olhar se amplia, como se eu fosse uma águia que enxerga tudo e todos de cima, que presta atenção ao movimento do público e busca responder as suas expectativas com as músicas, os ritmos, os movimentos dançados. É uma pena que a sutileza desse gesto nem sempre é percebida, nem sempre o público interage com intensidade as nossas expressões⁸⁷.

⁸⁵ GONÇALVES, Petronília. **Aprendizagem e Ensino das Africanidades Brasileira**. Brasília SECAD, 2005. In: MUNANGA, Kabengele. **Identidade Nacional Versus Identidade Negra**. Editora Autêntica. São Paulo. 2004.

⁸⁶ MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência: Fragmentos de Espiritualidade na Contemporaneidade**. 2015. 117 f. Dissertação (Mestrado), Programa de Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco, Pernambuco, 2015.

⁸⁷Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em 25/06/2018.

No entanto, sabe-se que para viver intensamente os momentos de alegria/festa propiciados pela Terça Negra não é necessário nenhum artifício externo, é só acessar a capacidade de sentir e para Sodré (2002, p.164) ⁸⁸ “não se trata de qualquer ‘sentir’, e sim de uma experiência radical, de uma comunicação original, que poderia ser chamada de ‘cósmica’, de sagrada”

Essa experiência pode ser universalizada, no momento em que o indivíduo/grupo possa se conectar com o cosmo e com sua essência sagrada. Tanto o sagrado das coisas que são significativas para ele, quanto o sagrado que lhe leve ao êxtase, a saída de si em direção a um desconhecido que lhe torne seguro/a, potente e realizado/a.

Participação como espectadora na Terça Negra

No início da Terça Negra, no Pátio de São Pedro, o público era muito específico, a maioria era de integrantes de grupos afro e frequentadores de Casas de Religião de Matriz Africana. Com a disseminação e ampliação do evento, as pessoas que frequentavam o Pátio em outros momentos, começaram a participar também da Terça Negra.

Segundo Ceça, passou-se a perceber uma divisão entre os frequentadores, apesar de não chegar a ser separatismo, era uma busca natural por seus pares. No entanto, a geografia formada pela localização do público era percebida por todos/as desde os primeiros dias da Terça Negra no Pátio de São Pedro.

Por exemplo, quem tem condição financeira diferenciada fica do lado direito de quem entra no Pátio de São Pedro, nas mesas do Bar do Sargento ou em bares próximos a ele, a população LGBT fica em pé, próxima ao palco junto aos jovens travestis, lésbicas e transexuais, a turma rastafári fica do lado da igreja, na entrada da Rua das Águas Verdes, os jovens e adolescentes que gostam de dançar e de interagir com as atrações, ficam se imprensando na frente do palco, o público diverso e inconstante fica no miolo do Pátio, próximo a estátua de Solano Trindade, do lado esquerdo do palco, ficam os grupos de cultura afros, os pagodeiros e os grupos de cultura popular, fica

⁸⁸ - SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: a formação social negro brasileira**. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002, p. 234.

também a juventude que tem pouco dinheiro, que estão chegando do trabalho e que precisam lanchar. Nesse lugar se vende axé de fala, bebida feita com ervas e cachaça de cabeça, acarajé, espetinho de carne, de frango e de queijo, tapioca, peixe frito, frutas e cerveja a preços populares.

Nessa localidade fica a parte mais animada do Pátio de São Pedro, que se reúne em uma festa particular, uma verdadeira celebração, onde todo mundo se conhece, se cumprimenta, marcam encontros, agendam compromissos, divulgam seus eventos e, por incrível que pareça em plena época da tecnologia, ainda mandam bilhetinhos com recado uns para os outros. Normalmente os grupos que vão se apresentar concentra-se ali e ficam reunidos esperando os demais componentes. Então, aquele espaço passou a ser o escritório informal dos grupos culturais do Recife e Região Metropolitana.

Essa divisão que se estabeleceu de forma natural, tem contribuído para o fortalecimento das relações entre os grupos, estimulando a criação de eventos conjuntos e ampliando a circulação de pessoas para participarem das atividades realizadas nas comunidades.

Existe uma música do repertório do Bloco Afro Raízes de Quilombo, que Ceça sempre oferece aos grupos, da Terça Negra: “Cadê você meu amigo / Venha cumprir seu papel / Venha lutar com a gente / Liberdade e direitos / Não caem do céu”.

Esse poema foi musicado no ano de 1990, permanece atual e necessário ao fortalecimento das articulações políticas dos movimentos sociais.

Como já foi dito anteriormente, Ceça procura privilegiar em seu repertório, músicas que estimulem o fortalecimento da identidade e da auto-estima da pessoa negra. Músicas que favoreçam a reflexão sobre as condições em que estamos submetidos/as, músicas que tratem da atual conjuntura e que provoquem as pessoas a se engajarem na luta contra o preconceito, discriminação e racismo.

A Força da Comunidade Negra

A proposta de criação do Projeto Terça Negra surgiu para fortalecer e dar visibilidade aos grupos que trabalhavam com cultura negra, especialmente os grupos Afro que tocavam samba reggae. O evento começou no Pagode do Didi, nos dias de terça feira. No espaço, já existia atividades de quarta feira ao sábado, era um movimento de sambistas, onde se tocava pagode, chorinho e samba de raiz. Desta forma, já era

reduzido da população negra. Por esse motivo, foi oferecido o dia de terça-feira, único dia disponível. Adeildo, presidente do MNU na época, sugeriu que o evento fosse chamado de Terça Negra.

Segundo Ceça, o Grupo Afro Raízes de Quilombo, participou da abertura do Projeto Terça Negra. Inicialmente as apresentações aconteciam na rua, na calçada e mesmo assim, desde o primeiro momento o projeto foi um sucesso. Durante o período de dois anos, muitos grupos surgiram e muitas comunidades se aproximaram, muitos adolescentes queriam participar para dar visibilidade a seus trabalhos.

O público cresceu tanto que ficou inviável acomodar aquele contingente de pessoas no local. Percebeu-se que estava na hora de conquistar outro espaço que assegurasse melhor qualidade para as apresentações dos grupos culturais e para a acomodação dos frequentadores. Nesse momento direcionaram suas reivindicações para a ocupação do Pátio de São Pedro.

O Pátio de São Pedro é um local histórico para a comunidade negra, a arquitetura das casas, o palco de frente a igreja passando energia. Espaço que simboliza também troca de conhecimento entre as religiões de matriz africana, afro-indígena, fruto do axé das apresentações dos grupos na Terça Negra, da Caminhada de Terreiros, da Festa do Fogo e também da luz emanada pela igreja católica tradicional, de São Pedro dos Clérigos.⁸⁹

De acordo com a narrativa de Ceça, o Projeto Terça Negra é acima de tudo um projeto democrático que engloba e agrega muitos seguimentos da comunidade negra, pessoas envolvidas com questões da espiritualidade, com atividades culturais, com trabalhos de entretenimento, com comércio ambulante, de acarajé, de amendoim, de espetinho, de caldinho, de tapioca, de peixe frito, de frutas, de axé de fala e também dos bares fixos que ocupam aquele espaço. Existe ainda um grande número de ambulantes que só vem ao Pátio nos dias de Terça Negra, essas pessoas em sua maioria são ligadas as comunidades que participam de atividades em seus bairros ou em trabalhos desenvolvidos pelo Movimento Negro.

A dinâmica do comércio soma aos objetivos do projeto, de apoiar e fortalecer as pessoas que vem de suas comunidades, das periferias do Recife e Região Metropolitana, para desenvolver trabalhos, seja cultural, religioso, social ou de atuação no comércio ambulante.

⁸⁹ Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em 25/06/2018

1.4 ATRAÍDO PELA CAPOEIRA

João José Domingos da Silva, conhecido como Juquinha, fala que sua participação na Terça Negra, vinha sendo construída a partir de 1988, com a chegada em Beberibe do Mestre de Capoeira, Zumbi Bahia.

Meu amigo, falou do Mestre Zumbi com muito entusiasmo, disse que ele tinha uma fala mansa, paciente, respeitosa. Que cultivava uma maneira especial de ensinar, respeitando o ritmo de aprendizagem de cada participante. Falou também das mensagens transmitia nas músicas cantadas e tocadas durante a roda de capoeira. Disse ainda, que os colegas da escola, que frequentavam o grupo, passaram a tratar as pessoas de forma mais tranquila, e respeitosa.⁹⁰

De acordo com a narrativa de Juquinha, de tudo que o amigo tinha lhe dito, ele ficou tocado pelo entusiasmo com que o rapaz estava falando da capoeira e com o envolvimento dele, que estava a tão pouco tempo no grupo. E principalmente, com seu empenho em levar Juquinha para conhecer o Mestre Zumbi. Compreendeu que ele queria mostrar a capoeira para além dos movimentos corporais. Uma capoeira que penetrava no corpo e na alma conectando-se com forças universais. De acordo com Sodré⁹¹ (2017, p.88) esse tipo de capoeira se assemelha a configuração simbólica do pensamento nagô, “que atesta e continuamente confirma a presença na história nacional de um complexo paradigma civilizatório. Juquinha percebeu isso porque o discurso de seu amigo era ao mesmo tempo, narrado e encenado e seus olhos emitiam um brilho que deixava nítido sua paixão pela capoeira que tinha abraçado.

JOGO DE BAMBA⁹²

Negros vindos da mãe África
Plantaram nesse torrão
O jogo da capoeira
Destreza, coragem, ação
Construíram outra vida
Ergueram nova nação

Palma, cântico e mandinga
E o berimbau também
Fazem parte da corrente
Firma, forte, imponente

Tem mulher na capoeira
Trazendo nova visão
De jogo mais consciente
Com respeito e atenção
Solidário e parceiro
Com mandinga e inovação

Para ser um bom brinquedo
Esporte, luta, profissão
Terça Negra vai gingar
Iuna vai se tocar

⁹⁰ Entrevista realizada com João Domingos José da Silva, em 20/07/2018

⁹¹ SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017, p.88

⁹² Produzido por Maria Lúcia Gomes dos Prazeres.

Que empodera essa gente
Coma força que o grupo tem

Meia lua e martelo
Para a história recontar

Naquele momento, ficou claro que o entusiasmo⁹³ não era só o de seu amigo, ele também tinha se contagiado com aquela emoção. Emoção que se repetiu quando Juquinha descreveu sua primeira experiência em uma roda de capoeira e falou com muita humildade de seu respeito à tradição. Juquinha foi conquistando espaço e se apropriando dos saberes repassados pelos grandes mestres, como: respeitar o corpo do outro; esperar que as pessoas mais velhas joguem para depois os mais novos entrarem na roda; aprender as loas referentes ao jogo que está sendo realizado no momento; ser capoeirista a na roda e na vida.

Saberes e capoeira⁹⁴
Chave da inovação
Cordão de ouro⁹⁵ amarelo
Que respeita o fundamento
De velhos mestres africanos
Dessa grande tradição

Na capoeira quando se fala em espaço, está se tratando da transposição simbólica do território africano para o centro da roda, carregado com os valores de referência de sua visão de mundo. Com inspiração na fala de Sodré (2002, p. 234)⁹⁶, viver a capoeira é estar conectado/a ao espaço/território em todos os momentos, é interagir com o grupo e com seu próprio corpo enquanto um mundo em pequena dimensão

O grupo que mestre Zumbi coordenava, cresceu muito e ele decidiu diversificar as ações, criando o “Grupo Afro Quilombo Axé” que além de capoeira, dava aulas de dança afro. Em seguida, fundou um movimento cultural no bairro de Beberibe, no antigo Clube Teclados, que se transformou na Escola de Samba Internacionais do Ritmo. E Juquinha, que sempre teve sede de conhecimento, participava de todas as ações que o mestre realizava.

Em um determinado tempo, Duvale, mestre de capoeira muito respeitado, convidou o Grupo Quilombo Axé para uma roda que ele realizava na Casa da Cultura. Nesse momento, conheci Adeildo, coordenador do MNU na época, que me chamou para uma reunião do movimento, que acontecia nas sextas feiras, na Casa da Cultura. Lá passei a conhecer pessoas de vários grupos culturais que eram

⁹³ Entusiasmo em grego é ter Deus dentro de si.

⁹⁴ Poema produzido por Lúcia dos Prazeres.

⁹⁵ O cordão de ouro é o maior reconhecimento que um mestre de capoeira pode receber.

⁹⁶ SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: a formação social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002, p.234

assíduas nas reuniões: Fabiano, do Afoxé Alafin Oyó, Ceça, do Bloco Afro Raízes de Quilombo, Dito, do Afoxé Ilê de Egbá, Genivaldo, do Afoxé Oxum Pandá, e outras pessoas que não me lembro agora. Fiquei entusiasmado de está em meio a tantas lideranças negras respeitadas que só conhecia de ouvir falar.⁹⁷

Continuando a narrativa, Juquinha lembrou que nas reuniões do MNU, sempre realizavam cotas para comprar caldinho e ele passou a contribuir com o Axé de Fala⁹⁸, que tinha aprendido a fazer recentemente.

Quando a reunião terminava, todas as pessoas se dirigiam ao Pagode do Didi, por traz da cede dos Correios Central. Foi lá que surgiu a ideia de que o projeto cultural que estava sendo discutindo nas reuniões, fosse realizado naquele local. Aconteceram muitas discussões e desentendimento, mas o que prevaleceu foi à força da militância. Didi liberou a terça feira e por ideia de Adeildo o projeto passou a ser chamado de Terça Negra.

Participei da primeira edição da Terça Negra que aconteceu no Pagode do Didi, em 1998. Na primeira apresentação do evento eu estava lá com o Oba Nyje, grupo criado a partir dos festivais de samba reggae organizado pelo Bloco Afro Raízes de Quilombo, no Morro da Conceição. Também participei em várias edições da Terça Negra no Pátio de São Pedro. Na época, a abertura do evento era com a apresentação de um grupo de capoeira, depois um grupo de samba reggae, em seguida um afoxé e finalizava com um maracatu.⁹⁹

De acordo com sua narrativa, Juquinha colocou que nessa época Zumbi já tinha se mudado para o Maranhão e ele se afastou da capoeira para cuidar da família. No entanto, quando a capoeira abria o evento nas terças feiras, ele se animava muito, batia palma e cantava as loas, lá de seu lugar, ao lado do palco, onde vendia Axé de Fala.

Deus bom mestre criador¹⁰⁰
 Que chova em nossa horta
 Fertilize esse chão
 Terça Negra festejar
 Dançar, cantar e jogar
 Comida na mesa botar
 E fortalecer a tradição

Com um olhar saudoso, Juquinha denunciou que vez ou outra “passava a limpo” sua trajetória de vida, desde o momento em que descobriu sua identidade negra, na roda de capoeira com mestre Zumbi. Daquela época, até os dias de hoje vem aprendendo

⁹⁷ Entrevista realizada com João José Domingos da Silva, em 15/09/2017.

⁹⁸ Axé de Fala – bebida produzida com cravo, canela, cachaça de cabeça e um ingrediente misterioso que Juquinha guarda em segredo.

⁹⁹Entrevista realizada com João José Domingos da Silva, em 15/09/2017.

¹⁰⁰ Produzido por Lúcia dos Prazeres

muito com sua própria militância. Para Loureiro (2009, p.79)¹⁰¹, “A música suscita os mais elevados sentimentos, pode alegrar ou entristecer, fazer rir ou chorar não está presa a manuais estéticos, linguísticos ou melódicos, simplesmente expressa sentimentos, percepções e experiências, vividas e compartilhadas”.

No momento da conclusão de sua narrativa, Juquinha falou que muita gente havia se beneficiado com a criação da Terça Negra, as pessoas que iam participar dos momentos de alegria, as que realizaram grandes parcerias, as que cultivaram amizade entre grupos, as que criaram trabalhos conjunto, inclusive ele próprio saiu ganhando:

As vendas do Axé de Fala cresceram tanto que a família toda se envolveu no comércio e eu tive que comprar um transporte, um carro em boas condições, para dar conta da demanda. Ao mesmo tempo em que o Axé de Fala passou a ser à base de minha sobrevivência, eu estava ajudando no consumo da negrada com uma bebida medicinal, boa, de qualidade e com preço acessível¹⁰²

1.5 A MULHER ALAFIN NA AFIRMAÇÃO DE SUA IDENTIDADE

Para falar da mulher Alafin e de sua identidade, Tassyana trouxe seu próprio exemplo de ‘mãezona’, que dentro do afoxé, assume a responsabilidade de cuidar das roupas, e a partir do cuidado com as vestimentas, passou a se preocupar com o bem estar das pessoas e principalmente das crianças, adolescentes e jovens. Sempre querendo saber o motivo de estarem calados e tristes em um determinado dia; o que estava faltando para que o sorriso se estampasse naqueles rostos; como espantar a fisionomia de ‘pai de família’ preocupada/o.

Tassyana se dedicava muito ao Alafin, inclusive seus filhos cresceram dentro do afoxé, o domingo era dia dos ensaios, das oficinas, das atividades em geral, e as crianças estavam lá, participando de tudo, era um misto de lazer e trabalho.

No momento ela se lembrou de um trecho da música *Negra Alaiê*, composição da Fátima Alcione e Zulu Araujo, que tenha relação com sua narrativa: “Sou negra mulher Alafin / Sou negra alaiê / lutando por igualdade / sou tão capaz quanto você”.

¹⁰¹ LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues. Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida. Dissertação de Mestrado, em Serviço Social, na PUC-Rio, 2009.

¹⁰² Entrevista realizada com João José Domingos da Silva, em 15/09/2017.

Segundo ela, essa letra fala justamente da força da mulher e de sua capacidade de realizar todas as ações que assume. Quando uma mulher se compromete faz e faz bem feito, melhor até que qualquer pessoa que estivesse ocupando aquele lugar. Por isso, segundo Tassyana, o Alafin trabalha com a auto-estima e auto-imagem, na perspectiva do empoderamento e fortalecimento da identidade das pessoas negras. Neste sentido, utiliza a estética como uma das estratégias de conscientização, para evidenciar a beleza das mulheres e homens que participam da entidade. O grupo vem lidando muito bem com esse trabalho, vem fazendo a diferença.

Passamos a trabalhar com as meninas das comunidades circunvizinha, principalmente as que não se cuidavam muito bem, umas por não terem condições e outras por que não tinha descoberto a importância do corpo para seu empoderamento. No ambiente em que viviam não tinham esse proceder como um valor importante. Desta forma, trabalhamos bastante com a estética, fazendo tranças, fazendo penteados, utilizando turbantes. No início elas tinham vergonha, havia as que achavam feio e sentiam que não ficava bem, com o tempo passaram a utilizar turbantes até no dia-a-dia. ¹⁰³

Para Tassyana esse é um dos motivos que faz com que o grupo se sinta orgulhoso com a realização desse trabalho, de oportunizar a valorização das pessoas e principalmente das meninas/mulheres. É uma forma de envolver toda a família, no sentido delas passarem a ser vistas e admiradas em qualquer local que frequentem, no afoxé mais ainda. Concordamos com Moura (2015, p.10) ¹⁰⁴ quando afirma, “Ao produzir culturas, conhecimentos, linguagens e simbologias são estabelecidas relações permanentes com a construção e a manutenção da vida em sociedade (Idem,2015, p.10).

Para Tassyana, toda essa vivência tem uma grande importância, principalmente porque foi no afoxé que conseguiu seu protagonismo profissional, confeccionando as roupas para o cortejo e coordenando o coral. Lá dentro, juntamente com o grupo começaram a vestir as mulheres, os homens, os jovens e as crianças para saírem no carnaval. Conseguiram despertar em cada um e cada uma o interesse em cuidar do corpo e expressar a beleza que existe em todas as pessoas.

Segundo ela, no momento de iniciar o planejamento de um figurino, solicita para que cada pessoa traga suas idéias, como gostaria de si ver vestido/a, de si ver maquiado/a, como seriam os adereços para dar mais vida ao figurino e as próprias pessoas. Desta forma, todas as etapas de produção são pensadas em conjunto e, de

¹⁰³ Entrevista realizada com Tassyana Elaine Costa de Arruda, em 23/03/2018.

¹⁰⁴ MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência: Fragmentos de Espiritualidade na Contemporaneidade**. 2015. 117 f.. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco, Pernambuco, 2015.

acordo com o tema, roupas, maquilagem e adereços se harmonizam. E nessa situação, as mulheres sempre dão o veredito final.

Vivências na Terça Negra

Tassyana narra que, quando chegou pela primeira vez no Pátio de São Pedro, durante a Terça Negra, e viu diversas expressões culturais negras sendo representadas em um mesmo local, sentiu a presença de seus ancestrais. Era como se ela já tivesse vivido naquele espaço em tempos passados, sendo aquele momento único e de uma riqueza inigualável. Sentir a energia do ambiente, ouvir as histórias cantadas através das músicas, perceber que em todo canto do Pátio se respirava a energia da ancestralidade, energia que fortalece a identidade e que é compartilhada com todas as pessoas presentes. Para Inocêncio (2006, p. 51)¹⁰⁵, “A dignidade da pessoa negra está inevitavelmente vinculada a uma construção positiva do sujeito que enfrenta tensões e conflitos de identidade ocasionados pelo racismo. É disso que Tassyana está falando quando trata ‘da energia ancestral que se respira no Pátio de São Pedro, ela apresenta um ambiente que valoriza a dignidade da pessoa negra e conseqüentemente vai de encontro as atitudes preconceituosas e racistas.

Fala também que Idem (2006, p. 51) “nesse processo, os indivíduos que não sucumbiram à violência da exclusão ou, que foram parcialmente afetados por ela, procuram intervir no plano das imagens sedimentadas a respeito do seu grupo”. E completa seu raciocínio quando coloca que Idem (2006, p.51) “A partir das experiências coletivas, eles passam a ressignificar para si próprios, a cultura a que pertencem, na perspectiva que decorram posturas diferenciadas, qualitativamente mais avançadas”.

O diálogo construído entre a narrativa de Tassyana e as citações de Inocêncio (2006, p. 51) evidenciou que, quando ela escutava as músicas do Afoxé Alafin Oyó sendo cantadas por todos/as que estavam no Pátio de São Pedro, sentia uma emoção maravilhosa que tomava seu corpo, transmitia alegria e uma energia que circula da cabeça até os pés.

¹⁰⁵INOCÊNCIO, Nelson Olokojá. **Heróis Anônimos de Nossa História**. In: BRANDÃO, Ana Paula. A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres, v.1.: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p.51

Ela lembra que nos primeiros dias, nas primeiras edições da Terça Negra, o evento era muito grandioso, havia mais investimento no local, na estrutura, na qualidade do palco e do som para receber os grupos. Nossa principal questão, disse ela, não era que tivesse cachê para pagar os grupos, o que se queria era um local bem cuidado para dar visibilidade ao trabalho de todos que queriam mostrar a cultura negra para os assistentes. E, através das apresentações, proporcionarem visibilidade aos trabalhos desenvolvidos na sede das entidades, com crianças, adolescentes, jovens e adultos das comunidades. De acordo com a observação de Tassyana, o desejo dos grupos que faziam apresentações na Terça Negra, era que o evento funcionasse como um cartão de visita, para motivar os assistentes a conhecer, participar, conviver e se engajar nas comunidades, para fortalecer as ações desenvolvidas pelas entidades.

Naquela época, segundo a narrativa de Tassyana, participavam na Terça Negra, até grupos que não tinham cede própria e utilizavam o palco do evento para realização de um grande ensaio geral. O recurso oferecido era um ônibus cedido pela empresa Borborema para transportar os grupos. Mesmo com toda essa precariedade, achavam muito bom estarem presentes naquele ambiente.

Acho que foi rico ter sido escolhido àquele local para a realização do evento. Sei pouco com relação ao que acontecia ali, mais posso imaginar a partir dos dias de hoje. Atualmente o local tem um movimento constante de pessoas buscando o comércio e os ambulantes que vendem roupas, alimentos, bebidas, ervas, como também os próprios bares e restaurantes que fazem parte da ambiência do local, além dos espaços de arte com quadros, com exposições, onde até desfile de moda afro já foi realizado lá. O Pátio de São Pedro é um local de comércio e ao mesmo tempo um espaço cultural para reunir os afro-pernambucanos e o povo negro como um todo. Em minha opinião, a localização do palco em frente à igreja torna o espaço mais espiritualizado, com mais energia de nossa ancestralidade.¹⁰⁶

Quando o Afoxé Alafin Oyó se apresentou pela primeira vez no Pátio de São Pedro, todos os integrantes do grupo ficaram muito felizes, principalmente porque estavam em um lugar que gostavam de se fazer presente enquanto militante negro. De acordo com a narrativa de Tassyana, a partir do convívio na Terça Negra, passaram a mergulhar mais intensamente no resgate da cultura da ancestralidade, no reconhecimento e vivência dos valores civilizatórios africanos expressos em dança, música. Essa fala esta fundamenta na citação de Moura (2015, p.10)¹⁰⁷ “Ao longo de

¹⁰⁶ Entrevista realizada com Tassyana Elaine Costa de Arruda, em 23/03/2018.

¹⁰⁷ MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência**: Fragmentos de Espiritualidade na Contemporaneidade. 2015. 117 f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco, Pernambuco, 2015, p.10

sua trajetória, o ser humano, busca sentido e significado para sua existência, onde todo o aparato, social e cultural se mantém em meio às tradições”. Tradições essas que possibilitam “As novas descobertas, obedecem a um processo contínuo de surgimento de novos pertencimentos, que possibilitam ao indivíduo elaborar seu mundo” (Idem, 2015, p.10)¹⁰⁸.

Para Tassyana, redescobrir a Terça Negra foi uma grande emoção, subir no palco, ter um público para assistir a apresentação do Afoxé Alafin Oyó. Uns estavam ali pela primeira vez, outros que queriam ‘beber’ mais da cultura afro-pernambucana. Para as crianças, adolescentes e jovens do afoxé, a emoção foi dobrada, tanto elas quanto a própria Tassyana, puderam sentir a força da tradição, perceber na prática, os conhecimentos repassados nas oficinas culturais e, através das vibrações que estavam sentido em seu corpo, entender que pertenciam ao mundo negro, onde os valores civilizatórios africanos estavam presentes em suas vivências.

Foi boa a ida para a Terça Negra, poder repassar um pouco do que é vivido em nosso grupo. Lá eu conheci muita gente da faculdade que eu estudava e que gostava de ir para lá, mas não conhecia nada sobre a cultura, não sabia o que era afoxé. Perguntaram para mim, se eu fazia parte daquela macumba, daquele negócio onde bate tambor. Macumba, minha gente é uma flauta de marfim africana, eu disse. Já que vocês gostam de estar aqui, nesse espaço cultural, seria bom ir lá a nossa sede, se desprender desse preconceito, dessa ignorância. Eu não permito que vocês prejudiquem o afoxé sem conhecer. Somos daqui, somos brasileiras e isso faz parte de nossa cultura. A Terça Negra é um ambiente onde se conscientiza as pessoas, com as músicas e com elementos de nossa cultura que são mostrados nas danças e nas músicas¹⁰⁹.

Tudo isso estava aqui só que poucas pessoas conhecem e ainda hoje é novidade para algumas. De acordo com a linha de raciocínio de Sodré (2017, p, 19) ¹¹⁰ essas pessoas se escondem ideologicamente em posturas discriminatória, preconceituosa e racista e por isso não levam em consideração que “a diversidade implica um conhecimento da diferença, da pluralidade numérica, espacial, culturais referentes as atribuições de uma identidade a ser sensivelmente reconhecida”.

A postura assumida por Tassyana, além de corroborar a citação acima, chega a avançar um pouco mais, no momento em diz ser uma forma de lutar, uma forma de se fazer cultura de resistência, cultura que é praticada desde que os primeiros africanos chegaram aqui no Brasil. Hoje algumas estratégias de luta estão sendo ressignificadas,

¹⁰⁸ (Idem, 2015, p.10).

¹⁰⁹ Entrevista realizada com Tassyana Elaine Costa de Arruda, em 23/03/2018.

¹¹⁰ SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017, p.19.

foram criados espaços onde se pode reviver e expressar tudo que os antepassados já vinham fazendo para afirmação de sua identidade. A dança e a música são formas de fortalecer, valorizar e disseminar esses fazeres.

Ver de cima do palco, no início da apresentação, as pessoas que se portavam de forma discriminatória e preconceituosa, passaram a interagir, cantar, dançar ao som do ijexá. Pessoas que conheceram pela primeira vez um afoxé dançarem o tempo todo, não conseguem ficar paradas. Essa emoção boa, de ver a energia repassada para público retornarem para nos é um momento único que só quem vive é que tem condições de avaliar.¹¹¹

¹¹¹ Entrevista realizada com Tassyana Elaine Costa de Arruda, em 23/03/2018.

II CAPÍTULO – A MÚSICA EM TERRITÓRIO DE MEMÓRIA

Nessa etapa do trabalho será apresentada a relação que os grupos, integrantes do Projeto Terça Negra, estabelecem com o Pátio de São Pedro, na perspectiva de observar formas de repasse de elementos da visão de mundo africana, no reconhecimento da identidade negra e do convívio comunitário em território de memória racial. Território onde a música assume o papel de registro e disseminação das atividades realizadas pela população negra, tornando-se elemento de ligação entre saberes vivenciados, que vem influenciando as composições, os toques, os cânticos e as danças, enquanto instrumento político, transformador e renovador da forma de ser, viver e agir de pessoas e grupos que frequentam aquele lugar/território.

Nessa circunstância, buscaremos resgatar e compreender princípios e valores guardados na memória e na corporeidade dos indivíduos e da coletividade, que dão forma e conteúdo à chamada identidade negra. Identidade que, segundo Loureiro (2009)¹¹², impulsiona movimento a favor da resignificação da cultura e reescrita da história em espaços de referência da negritude recifense. Espaço onde, segundo Moura (2015, p.10)¹¹³ “o ser humano busca sentido e significado para sua existência em todo aparato, social e cultural onde encontra-se inserido”.

Essa premissa é respaldada pela Terça Negra, no momento em que ela está configurada enquanto espaço/território onde os integrantes “se mantêm em meio às tradições e as novas descobertas, obedecendo a um processo contínuo do surgimento de novos pertencimentos, que oportuniza os indivíduos a elaborarem o seu mundo” Idem (2015, p.10)¹¹⁴. Mundo que agrega o modo de ver, sentir, querer, andar, cantar, dançar, ascender, se relacionar, mostrar e aprender com a presença africana marcada no corpo, no grupo e no lugar/território.

Seguindo linha de raciocínio semelhante, Aragão (2009, p.10)¹¹⁵ apresenta uma reflexão que, além de comungar com o texto supracitado, amplia a visão sobre a influência da música nos grupos sociais:

¹¹² LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues. **Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, PUC-Rio, 2009.

¹¹³ MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência: Fragmentos de Espiritualidade na Contemporaneidade**. 2015. 117 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco, Pernambuco, 2015, p.10.

¹¹⁴ Idem (2015, p.10)

¹¹⁵ Disponível em: <http://estudosdereligiao.blogspot.com.br/2009/10/sobre-pires-e-palacios.html>

O universo todo é feito de harmonia, de sons e relações [...] as relações formam a própria música [...] a música foi o primeiro veículo de transcendência do homem. Daí sua presença tão fundamental nas várias religiões [...] e nos rituais humanos. Os rituais evocam transes em que o eu é transcendido em nome de algo muito mais amplo [...] na ciranda da comunidade.

A ciranda da comunidade, chamada de Xirê nos rituais de candomblé, vem sendo desencadeada na Terça Negra, provocando grandes reflexões e ações dos (e a partir dos) integrantes do MNU, do movimento social negro, de pessoas e grupos que, sensibilizados com a causa, integraram-se ao projeto e a luta contra o racismo e todas as formas de discriminação.

No momento em que música e dança formaram um conjunto harmônico de sons e relações, como afirma Aragão (2009), o universo do movimento social negro passou a assumir um novo significado: pessoas e grupos que cobravam constantemente uma maior evidência para a história dos afro-brasileiros e, particularmente, dos afro-pernambucanos¹¹⁶ passaram a perceber que desde os primórdios, essa história tem sido transmitida através das músicas, das danças, de rituais vivenciados em grupos que utilizam a história oral como fonte de resgate, repasse e preservação de saberes. Tomamos como exemplo os griôs¹¹⁷ africanos, artistas que vivem a tradição do contar histórias, do cantar, tocar, dançar para seus filhos, netos, grupos étnicos, sociedade em geral.

Seguindo a linha de raciocínio de Luz (2013, p.11)¹¹⁸ estamos tratando a oralidade como elemento que resguarda as tradições africanas no Brasil, suas lutas, conquistas, realizações e também frustrações. Oralidade enquanto elemento que remete a natureza da memória de gerações sucessivas, que resguardam a força vital em forma de relatos, histórias, poemas, canto, dança, ritmo e emoção. Essa mesma oralidade, em situações específicas, fortalece o indivíduo e seu pertencimento, potencializa o universo de valores e linguagens, investidos do desejo ancestral de continuidade da espécie.

É nessas diversas formas de expressão da oralidade, aonde vamos encontrar a história do povo negro. Esse saber que está marcado, vivido e transmitido pelo corpo

¹¹⁶ Quando de falam em evidenciar as histórias dos afro-brasileiros e dos afro-pernambucanos estão se referindo a escrever, publicar, contar, repassar em ambiente escolar e da mídia em todos os níveis,

¹¹⁷ Griô - Historiadores, poetas, músicos instrumentista africano que dedicam seu saber ao repasse e disseminação da história de seu povo.

¹¹⁸LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira**. Salvador: EDUFBA – 2013, p.11

que, em citação anterior, Sodré (2002) esclarece que, “[...] a conquista do espaço e do território se associa a tomada de posse do corpo como um mundo em escala reduzida”.

Neste sentido, ao mesmo tempo em que a dança é vista como expressão que favorece a tomada de consciência do corpo, enquanto pequeno mundo, ela também possibilita a compreensão e apropriação do território de memória que pode ser definido pela preferência de grupos/pessoas com base na relação de afeto, cultural e étnico que acarretarão em ocupação político/administrativo, utilizado como residência, espaço cultural, de trabalho, de lazer entre outras opções.

Mais uma vez Sodré (2002), nos esclarece informando que o “ocidente já admite hoje a territorialidade do corpo”. Nesse trabalho, o conceito de territorialidade a partir da Terça Negra, envolve também a ocupação simbólica do Pátio de São Pedro, espaço priorizado pela população negra, por ter a marca das histórias dos antecedentes negros que por ali passaram. Marcas que estão materializadas: na estética do ambiente, na igreja, no casario e no calçamento de pedra; nos valores culturais e tradições da visão de mundo africana e da mitologia dos orixás, que são repassados, apropriados e disseminados pelos afro-recifenses; nas apresentações gestuais de dança e de música. Compreendendo que a apropriação e vivência da territorialidade são fundamentais para definir política e ideologicamente a pessoa/grupo/território, trazemos mais uma vez o pensamento de Sodré (2002, p.134), que aponta que “a territorialização é, de fato, dotada de força ativa”.

A força ativa de realização está destacada nas narrativas das mulheres que lideram o afoxé, o samba reggae e o maracatu e, nas ações que realizam quando: produzem roupas e adereços dos grupos; organizam e integram o cortejo; interpretam nas músicas, a história de crescimento e superação do povo negro; contextualizam nos temas abordados, os espaços de resistência, criados e preservados pela população negra; destacam ritmos afro-brasileiros mais tradicionais tocados e dançados nas casas de religiões de matriz africana; repassam e estimulam a vivência com elementos da visão de mundo africana, sua relação com a natureza e com os orixás; destacam nesse universo cultural a relação estabelecida com a espiritualidade e com o sagrado.

Por todo o exposto, as lideranças negras femininas estão condicionadas à oralidade, memória e corporeidade enquanto elementos necessários e indispensáveis à realização de suas ações.

Baseado nesses princípios é que definimos as pessoas negras, militantes, integrantes ou simpatizantes do movimento negro, e frequentadoras do Projeto Terça

Negra, que iriam apresentar em suas narrativas a relação e a vivência que estabelecem com os espaços de resistência em que atuam. No entanto, de acordo com Inocêncio (2006, p.53) ¹¹⁹ “destacamos algumas personagens, mas nosso cotidiano, nossa história, nossa vida estão permeados de exemplos de heróis e heroínas que não cessam de brotar”. Para justificar essa citação, apresentamos Vera Baroni, Inaldete Pinheiro, Marta Almeida, Frei Tito, Marcos de Assis, exemplos de personagens que atuam como heróis e heroínas, nas políticas de efetivação dos direitos humanos.

2.1 PRESENÇA DA NEGRITUDE NA VIDA DA CIDADE

Vera Regina Paula Barone, militante do movimento negro, integrante da Casa de Religião de Matriz Africana, Ylê Obá Aganju Ocolóia¹²⁰, e participante do Afoxé Oyá Alaxé¹²¹, fundado em 2004, que foi renomeado para Afoxé Oyá Tocolê Owo¹²², a partir do recado que a Yalorixá Obá Meji recebeu de Oya.

De acordo com a narrativa de Vera, todo o afoxé é ligado a um orixá e, o que ela faz parte, tem Oyá como cuidadora/patrona e, desde sua fundação, o afoxé esteve e está presente em vários momentos da vida dessa cidade, inclusive foi um dos que contribuiu para a consolidação do Projeto Terça Negra.

Para mim é muito especial a relação do afoxé com a Terça Negra, ele foi fundado no mês de abril e no dia oito de maio se apresentou na Terça Negra. Fiquei encantada com as danças, os trajes, as músicas catadas e tocadas. Durante a apresentação Maria Helena, vocalista e dirigente do afoxé, me chamou e entregou, em minhas mãos, um Idé¹²³ que até hoje guardo com respeito e muito carinho¹²⁴.

A partir daquele momento, segundo Vera, todo sentimento de medo que ela tinha de candomblé havia passado, acabara ali na Terça Negra, no instante em que recebera o IDÉ das mãos de Maria Helena. Ela associou o fato à retirada de uma força

¹¹⁹INOCÊNCIO, Nelson Olokojá. **Heróis Anônimos de Nossa História**, In: BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). **A Cor da Cultura** - Saberes e Fazeres, v.1.: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p.53

¹²⁰ Ilê Obá Aganju Okoloyá, Casa do Rei Xangô Aganju, esposo de Oyá. A casa preserva a tradição Nagô desde sua fundação em 1945. A Yalorixá é Obá Meji – Amara Mendes da Silva e a Iyakekerê, Oyá Tundê – Maria Helena Mendes de Sampaio.

¹²¹ Oyá Alaxé – nome em yorubá que tem como tradução, ‘que traz o axé de Oyá’

¹²² Oyá Tocolê Owo – nome em yorubá que tem como tradução, ‘quem você pensa que é Oyá’

¹²³ IDÉ – bracelete, pulseiras de cobre que compõe as ferramentas de Oyá.

¹²⁴ Entrevista realizada com Vera Regina Paula Barone, em 28/07/2018.

que estava impedindo que ela voltasse às suas raízes, a seu início e a sua ancestralidade. Aquela cerimônia, segundo Moura (2015, p.10)¹²⁵, encaminhou Vera “para o seu autoconhecimento e para a sua dimensão de transcendência e espiritualidade”.

A partir da associação entre a narrativa de Vera Barone e a citação de Moura Idem (2015, p.10)¹²⁶, ficou fácil concluir que, houve uma conexão entre Vera e sua ancestralidade, que foi favorecida pela dança e pela música do afoxé. Conexão carregada de sentido e significado dos princípios da visão de mundo africana, que possibilitaram, de forma muito especial, que ele tivesse uma vivência única com a espiritualidade.

Continuando na mesma linha de interpretação desse fato, Moura (2015) lançou um questionamento que nos ajudou a ampliar a leitura do fato ocorrido com Vera:

De que maneira então o encontro entre dança e transcendência pode revelar possíveis fragmentos de espiritualidade? Considerando fragmentos de espiritualidade o modo como o indivíduo poderá expressar o amor, a coragem, a sensibilidade, a gratuidade, o cuidado, a dedicação, o equilíbrio diante das dificuldades, a busca por compreender-se e compreender o outro, o esforço por meio do seu trabalho visando construir uma sociedade justa e fraterna. (IDEM, 2015, p.10)¹²⁷

A apresentação de um afoxé assemelha-se a cerimônia festiva realizada em um terreiro de candomblé. Quando um orixá está sendo cultuado, as toadas e os toques dos atabaques assumem a função de convidá-lo a deslocasse do Orun para o Aiyê, com o propósito de participar da festa, trazer o seu axé, entrar em comunhão com os presentes, incorporar em um de seus adeptos e apresentar sua história mítica através de movimentos dançados e cantados.

De forma análoga, o presente/convite que Vera receberá durante a apresentação do afoxé, no Pátio de São Pedro, foi mobilizado através do envolvimento que ocorrerá com a música, o toque dos atabaques, os movimentos dançados, a estética corporal dos participantes do afoxé e, principalmente pelo IDÉ presenteado¹²⁸ por Maria Helena, paramenta de Oya, orixá que está plantado no Orí de Vera e também no Orí Maria

¹²⁵ MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência**: Fragmentos de Espiritualidade na Contemporaneidade. 2015. 117 f. Mestrado (Dissertação), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco, Pernambuco, 2015, p.10

¹²⁶ Idem (2015, p.10)¹²⁶.

¹²⁷ Idem (2015, p.10)¹²⁷.

¹²⁸ EDÉ presenteado - Cerimônia tradicional africana que acontece quando uma pessoa é reconhecida, como integrante da mesma família ancestral, e para consolidar a irmandade ela recebe um agrado (presente).

Helena. Essa experiência fez com que Vera mergulhasse em dimensões até então desconhecida por ela, e entrasse em contato com sua essência.

Esse encontro revelador ocorrido entre Vera Barone e Maria Helena está justificado na fala de Santana (2000, p.214) ¹²⁹ “O rememorar constante não foi neutro, ele acionou não apenas imagens, mas sentimentos, emoções, colocando-me em contato de forma mais dinâmica, com a minha própria história”. História que tem um início bem distante e que foi movida pela afeição espiritual, ancestral que já existia entre as duas filhas de Oyá. E esse fato passou a ser percebido com mais nitidez, a partir das ações e realizações que sucederam esse primeiro momento.

Tocada pelo fato ocorrido na a Terça Negra, Vera passou a frequentar o Xangô de Mãe Amara objetivando aproximar-se da casa, conhecer as pessoas, ir aos poucos percebendo sua rotina, integrando-se ao viver de uma Casa de Religião de Matriz Africana. Não durou muito tempo e ela já estava participando das festas, das cerimônias e dos rituais mais íntimos. A partir dessa vivência, Vera foi descobrindo em seu encantamento pelo candomblé, o desejo de adentrar a tradição, compreender e mergulhar nos princípios civilizatórios africanos que o integra.

Nessa trajetória de descobertas e vivências, Vera passou a integrar o Afoxé Oyá Alaxé, a ir aos ensaios, aprender as músicas, os paços de dança, as histórias mitológicas, as cores das vestimentas, paramentas/adereços, a frequentar as reuniões, a interagir com todo o grupo. E esse foi outro momento significativo na descoberta do viver africanamente.

Tudo esse movimento de conhecimento, vivência, preservação do espaço cultural/religioso, favoreceu a ampliação de sua experiência com a espiritualidade e o sagrado, bem como com o viver a partir de sua ancestralidade. Pouco tempo depois de ter se integrado ao afoxé, Vera recebeu a incumbência de carregar a Yalotin ¹³⁰.

Em 2008, recebi a incumbência de carregar a Yálotin do Afoxé Oya Tocolê Owo. Para mim foi uma honra imensa, aquele símbolo é a presença material de Oyá, orixá que rege o afoxé. Esse cargo representa o respeito que as pessoas me têm, enquanto mais ‘velha’ e, ao mesmo tempo por perceberem a seriedade e dedicação com que me relaciono, tanto com o candomblé quanto com o afoxé e isso me faz muito feliz e agradecida. ¹³¹

¹²⁹SANTANA, Moisés Melo. **Olodum**: Carnavalizando a Educação, Curricularidade em Ritmo de Samba Reggae. Tese (Doutorado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000, p.214

¹³⁰Yalotin - símbolo que representa a materialização de Oyá, orixá que rege aquele afoxé. Tem a incumbência de proteger o cortejo do afoxé e todos os seus integrantes.

¹³¹ Entrevista realizado com Vera Regina Paula Barone, em 28/07/2018.

O Afoxé Oyá Tocolê Owo sempre sai do Pátio de São Pedro na quinta feira anterior a abertura do carnaval do Recife. Segundo narrativa de Vera, essa tradição se deve ao fato de ser a quinta feira o dia de se cultuar Oyá, na nação Nagô. Outro motivo importante é que no Pátio de São Pedro, durante o período colônial, existia um terreiro de Oya, onde se cultuava os Eguns. Considerando que no Ylê Obá Aganju Ocolioia, se cultua Oyá e os Eguns, o afoxé passou a sair do Pátio de São Pedro, com o propósito de reverenciar as Oyás e os Eguns do estado de Pernambuco, no lugar onde eles existiram e estão presentes ainda hoje.

Nesse sentido, Vera acredita que a Terça Negra não está no Pátio de São Pedro por acaso, ela poderia ter se instalado em qualquer outro lugar da cidade. No entanto, o Pátio tem uma energia ancestral que atrai a população negra para aquele lugar. Lugar onde, segundo Moura (2015, p. 10) ¹³², as pessoas podem se relacionar com a dança e com a música, na perspectiva de viver sua espiritualidade. Espiritualidade que vem sendo fortalecida através das relações grupais dos que buscam uma sociedade justa e fraterna.

Ali é um lugar de uma espiritualidade marcante, em razão do que já se viveu. Lugar de culto importante onde as pessoas traziam sua dor, e também traziam sua ancestralidade, seus valores civilizatórios, falavam da memória dos lugares de onde tinham vindo. Essa energia está ali, naquele lugar e é por isso que o Pátio de São Pedro se transformou em um lugar para negros. Pode botar o que quiser ali, mas ali é um lugar onde a população negra que já viveu e vive nessa cidade tem como referencia do lugar de sua ancestralidade. ¹³³

Com essa afirmação, Vera está reconhecendo que toda a diversidade, pluralidade e riqueza que os africanos trouxeram para o Brasil, transformou o Pátio de São Pedro em um território de africanidades, carregada de sentido que traduz dificuldades, coragem, insegurança, medo, dor, e ao mesmo tempo, sensibilidade, persistência, perseverança, solidariedade, trabalho, afeto e amor. A partir de sua compreensão, Vera afirma que todos que por ali circularam e continuam circulando, estão cheios desses sentimentos e que externam de formas diversas, de maneiras distintas de manifestar suas culturas e de se posicionarem no mundo.

Quando estou ali na Terça Negra é como se eu visse toda essa história que começou lá muito longe, ainda no Brasil colonial, como se ela tivesse presente ali. Talvez sejam os espíritos, os eguns que estão ali e que vão protegendo uns aos outros. Um exemplo disso é que a polícia

¹³² MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência: Fragmentos de Espiritualidade na Contemporaneidade**. 2015. 117 f. Mestrado (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco, Pernambuco, 2015.

¹³³ Entrevista realizado com Vera Regina Paula Barone, em 28/07/2018.

faz ronda por fora, mas eu nunca vi policial encosta o dedo em nenhum frequentador da Terça Negra. É como se ali estivesse diversas gerações de todo esse povo que foi trazido à força. E isso é como se fosse à representação de toda nossa história, história de resistência, história de sofrimento, de realizações, de conquistas, de luta. É como se estivesse tudo presente nessa diversidade de negros e negras da diáspora africana aqui no Brasil.¹³⁴

A conversa foi tomando força a ponto de ser cogitada a criação de um movimento para reconhecer o Pátio de São Pedro enquanto Território de Memória Racial. Isso porque, Vera havia participado, a quatro anos atrás, de um seminário internacional promovido pela UNESCO, com o objetivo de discutir os “Territórios de Memória na América Latina” especialmente no Brasil. Com o objetivo de, entre outras ações, realizar o “Turismo de Memória do Povo Negro”. Na ocasião do seminário foi discutida a existência de território de memória em Pernambuco e, segundo Vera, acredita-se que o Pátio de São Pedro foi citado, e incluído nesse levantamento. Para ela, seria bom que o prefeito definisse alguns Territórios de Memória Racial na cidade do Recife, que tivesse relevância histórica para o povo negro, durante o período colonial. A iniciativa de identificar, explorar e dar ênfase a esses espaços seria muito importante para a história do Recife e de Pernambuco, além de ser um recurso valioso e imprescindível para o trabalho da Lei 10.639/03 em escolas da rede de ensino, concluiu Vera.

2.2 ESPAÇO DA JUVENTUDE NEGRA

Marta Almeida¹³⁵, conhecida como Martinha, associou o início de sua militância ao momento em que, estagiando na biblioteca comunitária de Maranguape II, entrou em contato com jovens do local e de comunidades circunvizinhas que frequentavam o espaço. Segundo ela, o envolvimento nas políticas de juventude e na luta por melhoria das condições de vida do bairro foi o passo seguinte e inevitável à sua chegada. Como uma luz que se acendeu, ela passou a perceber-se e reconhecer-se enquanto mulher negra que vive em uma sociedade machista, racista e homofóbica, em busca de

¹³⁴ Entrevista realizado com Vera Regina Paula Barone, em 28/07/2018

¹³⁵ Marta Almeida - militante negra, atual Coordenado do Movimento Negro Unificado de Pernambuco, Técnica de Política para Seguirementos Sociais, com enfoque na Igualdade Racial, da Secretaria de Direitos Humanos do Estado.

alternativas para o enfrentamento a toda essa carga de discriminação. De acordo com sua narrativa, ela teve uma iniciação direta e sem nenhum problema, onde imediatamente após o início do estágio, já estava em contato com uma realidade que, até aquele momento, não tinha se deparado, mesmo sendo uma pessoa pobre.

Entre no Movimento Negro Unificado em 2000, já com a mão na massa. Algum tempo depois assumi a Coordenadoria Estadual do Movimento Negro Unificado – MNU, onde meu dever maior era de entrar na gestão pública, a serviço do MNU. Nesse espaço conseguimos institucionalizar tudo que o conjunto do movimento negro brasileiro e de Pernambuco não tinha pensado nem realizado durante esses quase quarenta anos de existência¹³⁶.

A formação política e de militante foi se dando ao longo de suas vivências em comunidades quilombolas, em Casas de Religião de Matriz Africana (candomblé, jurema e umbanda), nos afoxés, nos grupos de samba reggae, em maracatus, em grupos de Hip Hop. Em cada lugar que chegava, aprendia um pouco a partir das relações estabelecidas e ações realizadas por aqueles grupos.

A partir do caminho que segui e dos ensinamentos que aprendi, tomei a decisão de contribuir para a articulação e fortalecimento do MNU, no campo político, na Convergência Negra, que foi herdado do Congresso Nacional de Negros e Negras do Brasil. Existe disputa dentro do movimento negro, existe sim, mas também existe vários campos, vários pensamentos, vários enfrentamentos que engrandece o movimento negro e a população afro-pernambucana como um todo.¹³⁷

Marta declarou que já havia militado no DCE da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE e no DCE da Universidade Estadual de Pernambuco – UPE. No entanto, foi a partir do contato com a negritude periférica e com a militância no MNU, que ela definiu que seu eixo de atuação política seria com jovens negros e negras.

A partir dessa descoberta, passei a ocupar espaços: Conselho Estadual de Juventude; Direção da Terceira Conferência de Igualdade Racial, abordando a temática da juventude negra; participei da coordenadoria de juventude até se constituir em Secretaria da Juventude; Participei na construção do estatuto da juventude; coordenei o Fórum Estadual de Juventude – FOJUV; Participei da rede jovem do SESC; participei na organização do Primeiro Encontro de Juventude de Terreiro onde dialogamos com a juventude ecumênica e com a FASE, sobre justiça ambiental; fui protagonista do Encontro de Jovens Negras Feministas,

¹³⁶ Entrevista realizado com Marta Almeida, em 24/07/2018.

¹³⁷ Idem, em 24/07/2018.

um projeto financiado pela FASE, sob nossa coordenação, enquanto MNU.¹³⁸

Todo esse acúmulo possibilitou que o MNU, através da participação de Marta, conseguisse que as ONG's pautassem a discussão sobre políticas afirmativas para a juventude negra, tema que só o MNU tratava.

Encontro Nacional de Jovens Negros

O MNU se reuniu com jovens que já atuavam no cenário da política comunitária, racial e cultural, com o propósito de discutir a organização do Encontro Nacional de Juventude Negra, tal ação foi realizada na Universidade Federal de Pernambuco em 2005, oportunidade em que estava acontecendo o Fórum Social Brasileiro.

Conseguimos mobilizar jovens do país inteiro, para debater o extermínio da juventude negra e o extermínio de nossa identidade negra. A base de toda a discussão foi o olhar direcionado as referências negras de nossa história, que vem sendo pautadas nos encontros e nas discussões do movimento negro: Zumbi dos Palmares que quando assumiu a liderança do maior quilombo da história desse país, tinha 18 anos; Mãe Menininha do Gantois quando foi empoçada como Yalorixá tinha 28 anos; Vovô e Apolônio quando fundaram o Bloco Ilê Aye, o primeiro bloco afro do Brasil, tinham respectivamente, 21 e 22 anos de idade.¹³⁹

Segundo Marta, o grupo fez a observação de que esses líderes, mesmo tendo assumido essas responsabilidades muito cedo, já tinham o reconhecimento de espaços políticos, culturais, religiosos que legitimavam as realizações do povo negro e por isso assumiram grandiosas missões. Para Flávio (2013, p.06) ¹⁴⁰ “O território é constituído a partir da conjugação de elementos materiais e imateriais, onde encontram-se as imagens, idéias, representações, interpretações, informações, que os homens elaboram no contexto das relações homem/natureza.

Essa citação nos faz perceber como Marta, estrategicamente incluiu às demandas emergentes da juventude negra, na plataforma política do MNU, convidou jovens de

¹³⁸ Entrevista realizada com Marta Almeida em 24/07/2018.

¹³⁹ Idem 24/07, 2018.

¹⁴⁰ FLÁVIO, Luiz Carlos. Artigo: **A Geografia e os Tempos de Memória**. Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual Paulista, 2013, p.06

procedências diversas, para engajarem-se na discussão: pessoas independentes e dinâmicas; jovens ditos “rebeldes”; pessoas com deficiência diversas; pessoas e grupos LGBT’s, lésbicas, travestis; jovens de entidades artísticas culturais - maracatus, afoxés, grupos de coco, de samba reggae, de hip hop, de capoeira; jovens de casas de religião de matriz africana – candomblé, jurema e umbanda. O encontro foi muito rico, o que ficou mais evidente foi a necessidade de formação de quadros para dar continuidade a toda demanda emergente e ao acúmulo de conhecimentos e ações construído a partir dessas realizações.

Espaço cultural

Segundo a narrativa de Marta, o palco da Terça Negra foi fundamental para sensibilizar os jovens que frequentavam informalmente o local, na perspectiva de conquistá-los a assumirem sua identidade negra. De acordo com a citação de Loureiro (2009, p.79)¹⁴¹, “Sabemos que a cultura é parte essencial de qualquer processo de transformação social. [...] e, dentre elas, a música e a dança se sobressaem pela vocação inata de nosso povo para o ritmo e para dança”.

Nessa perspectiva, a música cumpre o papel de atrair, envolver, encantar os jovens frequentadores da Terça Negra, a abraçarem suas africanidades e assumirem militância política. O trabalho de sensibilização foi intenso e ao mesmo tempo suave, pois contava com a adesão da música e da dança, nas relações entre pessoas e grupos. A partir dessas ações, passaram a surgir movimentos de aceitação do cabelo crespo, das tranças, do dread, dos turbantes, das vestimentas esteticamente africanizadas, entre outras formas de expressão da africanidade criadas a partir do desprendimento e da mente fértil dos participantes.

Quem deu a resposta de imediato a essa provocação foram os jovens desbravadores, que segundo Marta, assumem as novidades e abraçam, sem grandes questionamentos, situações inovadoras. São jovens com perfil de quem canta, dança e se importam com a estética negra. Jovens de periferia que estão querendo conquistar espaço na sociedade, na educação, na cultura e no mundo do trabalho.

¹⁴¹ LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues. **Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida.** Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Serviço Sociais, PUC-Rio, 2009.

Jovens invisibilizados pelo Estado e que deveria estar participar de programas, projetos e ações direcionadas para esse público e suas necessidades específicas. No entanto, de acordo com Tavares (2010, p.48)¹⁴² “O Estado cultivava um etnocentrismo aplicado com o propósito da desaculturação e desapropriação do patrimônio cultural, ao invés de lutar pelo bem-estar social, mediar e cultivar o amor e a justiça entre todos os cidadãos”.

¹⁴³No caso do MNU, essa atividade ganha força com a população jovem, negra, desempregada e sem condições de aperfeiçoamento profissional para enfrentar um mercado de trabalho com exigências crescentes de qualificação. Com o crescendo do tráfico de drogas e recrutando de boa parcela da população jovem para diferentes níveis de ocupação, o retrato do caos adquiriu maior amplitude.

O engajamento desses jovens, só ocorreu porque passaram a contar com a participação, suporte, apoio e experiência de pessoas mais velhas. A partir desse apoio é que conseguiram ser vistas/os e aceitas/os com respeitabilidade e seriedade, e foi a partir daí que se conseguiram realizar o 1º Encontro de Juventude Negra do Brasil. A abertura do encontro foi no palco da Terça Negra, com a presença de Vovô, presidente do Bloco Afro Ilê Ayê, da Bahia. Logo em seguida a esse evento, foi lançado, também no palco da Terça Negra, o Fórum Nacional de Juventude Negra e o Encontro de Jovens Negras Feministas.

Para Góis (2013, p.03)¹⁴⁴, “O ser humano significa a sua existência no ato de relacionar-se com o mundo”. Neste sentido, tanto nas relações construídas entre pessoas, quanto às vivenciadas em grupo possibilitam a formação fundamental e indispensável de um projeto político existencial.

A iniciativa do MNU de ocupar o palco da Terça Negra com os jovens, foi bastante relevante e tem sido percebida por eles no momento em que vêm, ouvem, apresentam-se, interagem com seus pares e com o público em geral. A riqueza desses momentos possibilitou a esses jovens que pudessem: organizar seus discursos enquanto forma primeira de articulação das idéias e do desejo de mudança pessoal; buscar

¹⁴² TAVARES, Julio Cesar. Desconstruindo a Invisibilidade: Raça e Políticas da Cultura Visual. In: BRANDÃO, Ana Paula. **A Cor da Cultura** - Saberes e Fazeres, v 4.: modos de fazer. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010, p.48

¹⁴³Entrevista realizada com Marta Almeida, em 24/07/2018

¹⁴⁴GÓIS, Aurino José. **A Busca de Resposta para o Sentido**. Artigo produzido para a PUC-Minas. Pesquisa sobre Religiões de Matriz Africana. 2013. p.03

possibilidades de transformação do espaço em que vivem; divulgar a realização de atividades culturais integradas à aprendizagem da visão de mundo africana.

Neste sentido, a Terça Negra passou a ser um laboratório de produção de sentido e ressignificação da vida de adolescentes e jovens, contribuindo para divulgar ações referentes ao fazer desse público e das atividades produtivas que realizam, tais como: apresentação de grupos de teatro, de dança, desfile de roupas e penteados afro e também a realização de pequenos atos políticos para sensibilizar novos integrantes a participarem das reuniões e contribuírem com os eventos que realizam.

A partir do espaço da Terça Negra, era possível medir como estava andando o movimento, inclusive houve uma época em que eram realizadas reuniões do Fórum de Juventude, nos dias de terça feira, para que todos/as pudessem participar da Terça Negra, sem ter que vir duas vezes na semana para o centro do Recife. Em outro momento, realizavam rodas de diálogo, nos dias de terça feira, na sede do Núcleo de Cultura Afra, que fica no Pátio de São Pedro. Assim a juventude chegava cedo e podiam participar dos dois eventos.

Juventude de Terreiro

Martinha narrou que o grupo mais latente e aguerrido que surgiu a partir da Terça Negra foi o da ‘Juventude de Terreiro’, formado por pessoas negras, pobres, de periferia, LGBT, lésbicas, gays, transexuais, que o MNU passou a chamar de Grupo Afro-LGBT de Terreiro. Eles diziam que a Terça Negra favorecia seus encontros por ser um espaço de cultura onde eles/as se sentiam livres, leves e soltos/as para cantar, dançar, namorar, trocar informações e muito mais... Para Loureiro (2009, p. 87.)¹⁴⁵, “A música [...] expressão de sentimentos, idéias, sensações e experiências, possibilitam uma nova atitude e um novo sentido de vida.[...], seu efeito poderoso e penetrante[...] fala da essência.

Neste sentido, o MNU chamou essa responsabilidade para si e passou tanto a abordar o tema da juventude negra de terreiro em sua plataforma política, quanto a realizar reuniões, seminários, encontros com esses jovens, nas sedes e/ou espaços

¹⁴⁵ LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues. **Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida.** Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, PUC-Rio, 2009.

religiosos onde frequentavam. Através dessa iniciativa, buscava-se aperfeiçoar o potencial transformador da música, na tentativa da elaboração de um projeto de vida que comportasse aspectos sócio/profissional/cultural/religioso com significado relevante para esse público. Projeto esse, que valorizou o agir político dos povos Bantos, apresentado por Sodré (2005, p.98)¹⁴⁶ “O Banto é um ser que se sente e se sabe como uma força vital em relação íntima com outras forças. Ele sabe que ele próprio é capaz de influenciar e de ser influenciado por forças que atua acima e abaixo dele”.

Munida da certeza e da fortaleza dos povos Bantos, Marta continua a narrar os feitos do MNU e da Terça Negra, junto a juventude.

Nesses encontros, passamos a tratar da dimensão sagrada que existe nos cânticos, nos banhos de erva, na dança, nos toques, no pedir a bênção, no alimento, na natureza como um todo. Essa foi a estratégia utilizada para recuperação da africanidade que existe em nosso fazer diário e que precisa ser vista, reconhecida e valorizada. Hoje podemos dizer que os terreiros são verdadeiros “CRAS”¹⁴⁷ de matriz africana, espaço de acolhimento dos jovens que assumiram o candomblé e por isso são postos para fora de casa. Outro fator corriqueiro da saída desses jovens de casa é o fato deles terem assumido sua opção sexual.¹⁴⁸

Graças a Terça Negra, conseguiram descobrir essas histórias e convidar esses jovens a participarem da rede de jovens negros de terreiro. Em pouco tempo eles/elas estavam frequentando o espaço com seus pares. Declararam que se sentiam acolhidos e a vontade para trocarem ideias, “trampar”¹⁴⁹ juntos, namorar e até a casar (fato que aconteceu com um casal do grupo). Muitas organizações de juventude nasceram das conversas dentro dos encontros na Terça Negra. O resultado disso é que alguns jovens até hoje estão no cenário sócio/político/cultural, nos partidos políticos, nas universidades, em entidades culturais, e parte deles se dispersaram. Mas o fruto foi lançado, temos a clareza de que estamos construindo história e alimentando a memória dessa juventude.

¹⁴⁶ SODRÉ, Muniz. **A Verdade Seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p.98

¹⁴⁷ CRAS – Centro de Referência da Assistência Social é um equipamento público que visa o atendimento da população em situação de vulnerabilidade e risco social.

¹⁴⁸ Entrevista realizada com Marta Almeida, em 24/07/2018.

¹⁴⁹ “Trampar” – realização de trabalho informal de preferência em grupo.

2.3. MONUMENTO EM MEMÓRIA A SOLANO TRINDADE

Eu Quero Maracatucar¹⁵⁰

Quero num maracatu gemer
 O meu sofrer secular
 Em um lamento bonito
 Que vai até o infinito
 A Calunga
 De Iemanjá

Inaldete Pinheiro de Andrade, enfermeira aposentada, iniciou sua militância, em 1979, promovendo reuniões com pessoas negras na perspectiva da organização de um movimento político educativo. Essa iniciativa teve seu início a partir de um encontro casual que teve com o professor Silvio Ferreira, da Universidade Federal de Pernambuco. Na ocasião trocaram informações sobre a criação do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, encontro que já havia sido realizado em São Paulo, Salvador e Rio de Janeiro, onde produziu-se documento com propostas e encaminhamentos discutidos e aprovados sobre a criação do referido movimento.

A partir daquele momento, Inaldete Pinheiro e Silvio Ferreira passaram a convidar pessoas que compartilhavam desse pensamento, para integrarem-se a iniciativa. Cada convidado foi convidando outros e outras e marcaram a primeira reunião que contou com a participação de Lúcia Crispiniano, Feliciano, Tereza França, Jorge Moraes, Edvaldo Ramos, João Batista Ferreira, Irene de Souza, Djalma Pereira, Inaldete Pinheiro e Silvio Ferreira.

¹⁵¹Assumimos conjuntamente a proposta e passamos a nos reunir no DCE da Universidade Federal de Pernambuco, na Rua do Hospício. Em cada encontro era lido e comentado um texto e recitado um poema de Solano Trindade, por João Batista Ferreira, associado a histórias, que Ferreira contava, sobre sua vivência com Solano em Umbu das Artes, subúrbio de São Paulo onde Solano morava, que receberá esse nome em reconhecimento ao grande poeta, artista, militante negro que era Solano Trindade. A partir desse momento passei a admirar Solano e a ler suas poesias.

Solano Trindade era, para vários críticos, o criador da poesia negra no Brasil. Enquanto militante negro, Solano idealizou o I Congresso Afro-Brasileiro, participou da Frente Negra Brasileira e da Frente Negra Pernambucana. O lema que adotara para suas

¹⁵⁰ Trindade, Solano. *Cantares ao Meu Povo*. Brasiliense. 1981, p.87

¹⁵¹ Entrevista realizada com Inaldete Pinheiro de Andrade, no dia 24/07/2018

ações era, “pesquisar na fonte de origem e devolver ao povo em forma de arte”, em toda sua existência (1908-1974) seguiu à risca esse lema.

Em 1981, segundo narrativa de Inaldete, a editora Brasiliense produziu o livro ‘Cantares ao Meu Povo’, de Solano Trindade. Tarcísio Pereira, diretor presidente da Editora Livro Sete, cedeu alguns exemplares, em consignaçon para que pudessem realizar o lançamento da obra, que foi realizado no DCE da Universidade Federal de Pernambuco, na Rua do Hospício, local onde era realizada as reuniões do Movimento Negro do Recife, posteriormente Movimento Negro Unificado de Pernambuco.

De acordo com a narrativa de Inaldete o evento de lançamento do livro foi emocionante e os integrantes do MNU, entusiasmados e felizes, até fizeram roupas novas, deram uma caprichada no visual (para tornar evidente a beleza negra de cada um/a) e também organizaram um recital com os poemas em homenagem e reconhecimento à grandeza do grande poeta Solano Trindade. A emoção vivida durante o lançamento do livro, (há quase quarenta anos atrás), ainda está bem viva nas lembranças de Inaldete, ela confessou que aquele momento inesquecível, vez ou outra se manifestava com muita força, em suas memórias.

Orgulhosamente lembrou-se da presença do professor José Vicente Lima, pernambucano que integrou a Frente Negra Brasileira e foi um dos fundadores da Frente Negra Pernambucana, juntamente com Solano Trindade. Com igual satisfação, falou da presença de Moacir André Gomes, médico negro / parlamentar que tinha participação ativa nas ações referentes ao Movimento Negro.

Monumento a Solano Trindade no Pátio de São Pedro

O tempo passou rapidamente, e já na década de 1980, ainda celebrando os 100 anos da abolição, Raquel Trindade, a filha querida de Solano, veio ao Recife para um evento promovido pelo Djumbay. De acordo com Inaldete, ela sempre manteve o nome Solano em evidência e marcado na memória de muita gente. Naquela ocasião, Raquel contou novas histórias sobre seu pai, falou sobre o Teatro Popular que Solano criou no Umbu das Artes, e da viagem que toda a companhia teatral realizará, de navio, para a Europa. Segundo Raquel Trindade, na fala de Inaldete, essa foi à forma que ele encontrou de levar a cultura pernambucana para o mundo, pois suas peças eram

inspiradas em seus poemas, e nesses existiam muitos elementos da cultura pernambucana (maracatu, bumba meu boi, frevo, pastoril) e de histórias de pessoas negras comuns, vendedores ambulantes (de pipoca, pitomba, amendoim, tapioca, peixe assado, passarinha, acarajé) que circulavam no bairro de São José e entre o Pátio de São Pedro e Pátio do Terço, mediações da casa onde Solano residira. Todas essas pessoas comuns eram vistas, respeitadas e homenageadas nos versos de Solano Trindade.

O artista e escultor, Demétrio Albuquerque, foi contratado pela Secretaria de Cultura, para produzir uma série de monumentos em homenagem aos poetas pernambucanos. A escultura de Solano Trindade, filho de sapateiro, com mãe quituteira, foi produzida e implantada no Pátio de São Pedro. Mesmo não sendo o objetivo primeiro, a imagem desse artista, passou a ser referência na memória dos que frequentam o Pátio de São Pedro e através de seu monumento, se reforça a memória de negros anônimos que vivem e circulam no bairro de São José, no Recife.

A estátua de Solano Trindade foi plantada no Pátio de São Pedro em um dia de Terça Negra, em um ato de reconhecimento às contribuições que deu, enquanto artista e militante negro para a reflexão, divulgação e visibilização das condições de vida dos negros em Pernambuco e principalmente pela disseminação da cultura do povo negro.

Criação do Centro Solano Trindade

Canto de Esperança¹⁵²

Meu tempo não e contado.
Na velhice estou conservado
No ritmo do meu povo.
Me tornei cantiga determinadamente
E nunca terei tempo para morrer.

A admiração e o respeito que Inaldete tem a arte e a militância negra de Solano Trindade, fez com que ela criasse o Centro Solano Trindade de Educação, Cultura e Comunidades Quilombola, em parceria com Jandira Mendes, Auxiliadora Gonçalves e Veridiana. Essa mesma dimensão de axé foi vivenciada por Sodré (2017, p.90)¹⁵³ quando foi consagrado Alagbá¹⁵⁴ do Ilê Axé Opo Afonja, ele informa que “Diariamente, renovamos nossa identidade como indivíduo e como grupo, levando adiante o nome e a presença da família fundadora “[do espaço de resistência negra]”.

¹⁵² Idem (1981, p. 42)

¹⁵³ SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017, p.90

¹⁵⁴ Cargo recebido por um filho de Xangô, em uma Casa de Religião de Matriz Africana, para fazer parte de um grupo de líderes que assumem a incumbência de zelar e cuidar do bem estar da comunidade.

Para Inaldete, não bastava admirar e disseminar as ações realizadas por Solano era necessário deixar marcado suas realizações para a posteridade em uma estrutura onde recifenses e pernambucanos pudessem olhar, conhecer, frequentar e também participar. Todo esse movimento está assim, vinculado a seus conhecimentos, seus saberes, seus feitos em prol da população negra enquanto poeta, folclorista, pintor, ator, teatrólogo, cineasta, idealizador do I Congresso Afro-Brasileiro no Recife, em 1934, e do II Congresso Afro-Brasileiro em Salvador, em 1936, integrante da Frente Negra Brasileira e da Frente Negra Pernambucana, juntamente com José Vicente Rodrigues de Lima, seu fundador.

Com esse propósito, o Centro Solano Trindade foi fundado, para realização de ações referentes às questões raciais com estudantes, educadores, grupo de mulheres, jovens de comunidades quilombolas e de bairros periféricos do Recife e Região Metropolitana. O projeto do Centro foi desenhado para atuar a partir de três eixos centrais com conteúdos integrados a toda a programação realizada nos encontros de formação:

- 1 - Encontro de Adolescentes Negras, realizado em 1991 com a participação da comunidade quilombola de Conceição das Crioulas em Salgueiro, Sertão de Pernambuco, comunidade quilombola de Castanhinho em Garanhuns, região Agreste de Pernambuco e com os jovens do bairro de Peixinhos, Olinda, Região Metropolitana de Pernambuco;
- 2 - Encontro de Mulheres Negras, realizado em 1992, com integrantes das comunidades quilombolas de Conceição das Crioulas em Salgueiro, Sertão de Pernambuco, comunidade quilombola de Castanhinho em Garanhuns, região Agreste de Pernambuco, com a comunidade Serrote do Gado Brabo em Caetes, região Agreste de Pernambuco, com a comunidade litorânea de Tejucupapo no município de Goiana, Zona da Mata Norte e com as Mulheres do Movimento Negro Unificado.
- 3 - Três Encontros de Educação foram realizados nos anos de 1995, 1996, 1997, com a participação de educadoras das redes municipal, estadual e comunitária de ensino que congregou um público estimado de 200 educadoras.

No ano de 1997 não foi possível realizar o 4º Encontro de Educação, em virtude da inexistência de recursos. Neste sentido, o Centro Solano Trindade sobreviveu apenas por três anos. Nesse contexto, na conclusão de sua narrativa, Inaldete manifesta mais

uma vez seu apreço, reconhecimento e admiração ao legado deixado por Solano Trindade no Recife e em Pernambuco, bem como por ter levado as tradições culturais negras do estado para o Brasil e para o mundo. Assim, propôs que o fechamento do texto de sua entrevista fosse realizado com o poema de Solano Trindade, ‘Canção à Minha Cidade Natal’.

Em sua opinião, esse poema é um demonstrativo de como Solano amava essa terra, essa cidade. Para Inaldete, através de seus versos Solano viajou pelo Recife, registrou lugares que frequentava, morou e realizou ações. Através de seus escritos, o poeta valorizou pessoas e suas vivências, trazendo à tona lembranças do bairro de São José, onde morou. Para ela esse poema é um misto de memória, história e paixão, onde o conjunto dos elementos que compõe esse poema expressa os feitos de Solano que vão para além de suas realizações. Por esse motivo, Inaldete considera ser um bom texto poético para conclusão de seu depoimento.

Canção à Minha Cidade Natal¹⁵⁵

Recife	Recife	Recife
Rua direita	Mamãe fazendo “mangusá”	Pamonha
Fundo Águas Verdes	Papai batendo sola	Cuscus
Das mulheres perdidas		E angu
Aí eu nasci	Recife	
	Natal em Afogados	Recife
Recife	Com bumba meu boi	“Jacaré sessenta”
“Pontos” de facão cumprido	E charanga	“Uma vez só”
Pianos tocando valsa		“Minha velha”
Pregões de negros nas praças	Recife	“Ostra chega agora”
Operários cigarreiros	Festa do poço	
Soldados do 49	Musica bandeira	Recife
	Primeiro amor	“Chora menino
Recife		Prá comprar pitomba”
Charanga fazendo retreta	Recife	“O homem da bassoura
Festejando minha roupa nova	Greve no Porto	vai simbora”
No Pátio do Terço	Conflitos na rua do Imperador	
embandeirado		Recife
	Recife	Capibaribe
Recife	Maracatu	“Chapéu de sol”
Presépio de avenca	Com Rei e Rainha	Toureiros de Santo Antônio
Cheiro de canela	Mexendo com o corpo	
Pastorinhas leves	E alma da gente	Recife
Menino Deus de pernas para		Negro Umbelino
cima	Recife	Rico pra burro
Puríssimas canções	Xangô da Baiana	De São José
	Na praia do Pina	
Recife	Para “seu” Exu	Recife, Frevo, Serenata

¹⁵⁵ Idem (1981, p.44).

Campina do Bodé		Melhor carnaval do mundo
Procissão dos Martírios	Recife	Melhor cidade da terra
Senhor de lindos cachos	Cachaça boa	Melhor cantinho do céu
Carregado por pretos	Com “Maria Rachada”	Pra não perder a saudade.
De capa roxa	Um doce caju	

2.4 CONVÍVIO ENTRE CRENÇAS EM ESPAÇO DE FESTA¹⁵⁶

Bartolomeu Figueroa de Medeiros - Frei Tito. Tomou conhecimento do Projeto Terça Negra, quando morava no Convento do Carmo, ao escutar o “barulho” de música, foi ver do que se tratava. Chegando ao Pátio de São Pedro, encontrou alunos e alunas da UFPE, que estavam assistindo as apresentações, sentou com eles e ficou escutando as músicas, curtindo o clima de festa do ambiente, apesar de ser um dia de terça-feira.

Em um segundo momento, passei a querer saber sobre a vida desses conjuntos musicais que se apresentavam e fui tentar conversar com eles. Não me preocupava se eram ou não ligados a candomblé, maracatus, afoxés, ou que grupo fosse. Meu propósito era tentar aumentar o conhecimento sobre a juventude e ver a animação do povo, os bailados, a orquestra, as músicas. O animador no microfone sempre fazia referência a minha presença e eu ficava satisfeito.¹⁵⁷

Segundo sua narrativa, em seu caso particular, se interessava por tudo que fosse referente à cultura negra, pois em sua tese de doutorado sobre Sincretismo Religioso, pesquisou a Identificação do Quilombo de Conceição das Crioulas. Referente à Terça Negra, Frei Tito narrou que nunca havia se envolvido com qualquer ação realizada pelos organizadores do evento, tampouco pelos grupos participantes. No entanto, segundo ele, observava de longe a existência de uma ligação com partidos políticos e achava interessante e afirmara que gostaria que essa relação pudesse contribuir com o sucesso dos espetáculos e que os parlamentares respeitassem a diversidade dos grupos e daquele espaço enquanto fator de valorização e união.

Sendo um lugar de encontro entre o sujeito e seu próprio passado, ela é antes de tudo tomada de consciência de um tempo de que o indivíduo já teve experiência e, dessa forma, garante a permanência do ser [...]. Dando nova vida a esse passado e ordenando lembranças que não retornam se não em função dos componentes psíquicos

¹⁵⁶Bartolomeu Figueiroa de Medeiros (Frei Tito). Doutor em Antropologia, com experiência em Antropologia da Religião, nos seguintes temas: Catolicismo, Nova Era, Religiões de Matriz Africana, Dinâmicas do Espaço Urbano, Cura e Saúde, em 06/12/2017

¹⁵⁷ Idem em 06/12/2007

particulares de cada um, o homem se reconstrói um pouco a si mesmo. (MESLIN, 2014, p. 365)¹⁵⁸

Considerando o Pátio de São Pedro, a partir da Terça Negra, um espaço de encontro, reconhecimento e afirmação da identidade, Frei Tito revisitou fatos de um passado próximo – a experiência vivida na Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas – que segundo sua narrativa, da mesma forma que sua memória foi mobilizada, provavelmente, os participantes daquele evento, também entrarão em contato com fatos do passado que repercutirão nas atividades desenvolvidas na atualidade.

Essa experiência, segundo Meslin (2014), foi abolida em sua materialidade, dando lugar a uma nova forma de ver, reconhecer e ressignificar o vivido, a partir de um mergulho na memória, onde está armazenado imagens de experiências passadas e que servirão de elementos para a construção de novas vivências no presente.

A igreja nunca se posicionou sobre as apresentações do Projeto Terça Negra, no Pátio de São Pedro, eles não nos incomodavam. Tudo acontecia com muita paz, respeito mútuo, espírito de diversão, de confraternização. Desta forma, sempre encarei a Terça Negra como elemento muito positivo para a reunião dos diversos grupos culturais. Via o evento como uma festa onde as pessoas se reuniam para se divertir, algo lúdico e prazeroso. Desejo que permaneça e como a fênix, se renove sempre.¹⁵⁹

Entre a simplicidade, a precisão e a riqueza da narrativa de Frei Tito, encontramos a citação de Meslin (2014) “nessa sucessão de instantes vividos e de volições subjetivas, a memória constitui um ponto de partida do eu entre o passado feito presente e um futuro que o homem ignora. [...] que dota a lembrança de uma identidade objetiva”.

2.5 IGREJA DE BRANCO EM ESPAÇO DE NEGROS

Marcos de Assis, frequentador esporádico da Terça Negra, arquiteto com amplo conhecimento sobre o espaço do Pátio de São Pedro e os motivos que levaram a igreja

¹⁵⁸ MESLIN, Michel. **Fundamentos da Antropologia Religiosa**: a experiência humana do divino. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

¹⁵⁹Bartolomeu Figueiroa de Medeiros – Frei Tito. Doutor em Antropologia, com experiência em Antropologia da Religião, nos seguintes temas: Catolicismo, Nova Era, Religiões de Matriz Africana, Dinâmicas do Espaço Urbano, Cura e Saúde, em 06/12/2017

católica a definirem o estilo arquitetônico, barroco para construção de suas igrejas em território brasileiro, postula que “No século XVI a igreja católica, para manter seus fieis, passou a utilizar arquitetura em estilo barroco, valorizando a mídia como elemento de persuasão, de agregação e de atração por sua magia e mística”¹⁶⁰. De acordo com suas investigações, Marcos acredita que por não existir grande quantidade de mão de obra formada por portugueses, os negros escravizados trabalharam nessas construções, tanto aprendendo a arte barroca, quanto introduzindo seus conhecimentos artísticos trazidos da África.

Em uma citação, Luz (2011, p.129)¹⁶¹, declara que “ A arte tradicional negro-africana se caracteriza por ser uma expressão de símbolos, representação de noções ou conceitos que elaboram uma visão sagrada do mundo, Odara¹⁶², onde a técnica está interrelacionada com a estética.

Para Marcos, não fica difícil perceber que a especificidade assumida pelo barroco brasileiro está relacionada aos efeitos estéticos introduzidos pela cultura nagô, que valoriza a beleza como elemento de interação com as entidades religiosas, objetivando agradá-las e também facilitar os ritos que proporcionam a fluidez do axé. Tal processo não se distancia do propósito da igreja católica, de ter priorizado o barroco em suas arquiteturas e esculturas. Para Marcos, a presença do barroco no Brasil se deu “Por ter uma linguagem arquitetônica mais imponente e com força de persuasão em seus elementos, a exemplo: do balaustre¹⁶³, das volutas¹⁶⁴, e do adro¹⁶⁵ elementos importantes para essa arquitetura¹⁶⁶.

Para a cultura nagô Idem (2011, p.129)¹⁶⁷, é no “espaço sagrado que a comunidade se reúne, se re-liga a sua essência, compartilha com as entidades o conhecimento e a emoção proporcionado pela atmosfera sagrada. A alegria desses momentos fortalece a todos, Odara”.

¹⁶⁰Entrevista realizada com Marcos de Assis, arquiteto, professor de História da Arquitetura e de Intervenções em Sítios Históricos, com Especialidade no Período Barroco, em 27/06/2018.

¹⁶¹ LUZ, Marcos Aurélio de Oliveira. **Cultura Negra e Ideologia do Recalque**. Salvador: EDUFBA, 2013, p.128

¹⁶² Odara, categoria nagô, que nomeia os elementos que são simultaneamente e indissolúvelmente, bom e bonito.

¹⁶³ Balaustre - pequenas colunas ornamentadas com estampas gregas e romanas;

¹⁶⁴ Voluta - ornamento espiralado que adornam a fachada das igrejas, para dar a ideia de movimento, atrair e estimular a misticidade no imaginário dos fieis

¹⁶⁵ Adro- pátio de 50m x 50m, em frente a igreja, com um cruzeiro, grande crucifixo assentado em pedestal alto e feito de pedra, que delimitava o espaço onde pessoas negras e pobres podiam assistir as missas.

¹⁶⁶ Entrevista realizada com Marcos de Assis, arquiteto, professor de História da Arquitetura e de Intervenções em Sítios Históricos, com Especialidade no Período Barroco, em 27/06/2018.

¹⁶⁷ Idem (2011, p.129)

Marcos, para ilustrar sua fala, apresentou a configuração do adro, da igreja de São Pedro dos Clérigos, no Pátio de São Pedro, que vem desde o século XVIII até os dias atuais: espaço delimitado pelo casario; área usada por pessoas negras, pardos e brancos pobres; local utilizado pelo comércio ambulante; onde realizam festas, quermesse, atividades religiosas e culturais; com a presença de pedintes.

Segundo sua narrativa, a antiga relação existente entre a frente das igrejas barrocas e o povo negro, pode ter sido uma das causas da instalação da Terça Negra naquela localidade e, a partir de seu olhar de historiador, conjecturou várias outras possibilidades como, por exemplo, dos integrantes do movimento social negro terem sido atraídos: pelo misticismo da arquitetura do local; pelo desejo de ocupar o espaço, frequentado na antiguidade, por seus ancestrais; pela possibilidade de criar um movimento para reconquista e (re)significação do território que preserva, ainda hoje, marcas dos africanos e afro-brasileiros que contribuíram em sua construção; reescrever histórias de luta e de resistência do povo negro; resguardar as africanidades marcadas em expressões artísticas / culturais / religiosas. Concordando com Marcos, esses e muitos outros motivos podem justificar a presença da Terça Negra, no Pátio de São Pedro. Verificando a citação de Flávio (2011)¹⁶⁸ encontramos mais um elemento significativo:

Os rituais de constituição e formalização das memórias socialmente produzidas, em sua relação com as apropriações de territórios, instauram assim silêncios e esquecimentos de práticas: de coerções, de conflitos sociais, de controles das riquezas que são frutos dos domínios da natureza e do trabalho efetivados por determinados segmentos (capitalistas) e que apontam para o soterramento das vozes e histórias sintetizadas nas memórias excluídas.

A citação de Flávio (2011) aponta para a estratégia de silenciamento da memória dos grupos minoritários pelo capitalismo, na perspectiva do apagamento da história dos excluídos em favor da manutenção dos privilegiados e dos incluídos na história oficial.

Neste sentido, o Projeto Terça Negra agindo na contramão desse procedimento político ideológico, tem buscado dar visibilidade às vozes e as histórias guardadas na memória das pessoas excluídas, relacionadas com viver afro brasileiro e as relações

¹⁶⁸ FLÁVIO, Luiz Carlos. **A Geografia e os Tempos de Memória**. Artigo produzido no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual Paulista, em 2011. Disponível em: http://www2.fct.unesp.br/pos/geo/dis_teses/11/dr/luiz.pdf. Acesso em: 2008.

estabelecidas com a música, a dança, os movimentos corporais e a mitologia dos orixás, na perspectiva de encontrar novo sentido para a vida.

Canto e Poesia Negra

Marcos em sua narrativa, fala na existência de registro histórico, sobre a vinda de Dom Pedro II para o Brasil, no período da construção do Palácio de Petrópolis. Esse documento retrata a existência de uma comunidade católica franciscana e/ou carmelita que regia uma orquestra e um coral formados por um número expressivo de pessoas negras e pardas.

Segundo ele, esses integrantes tocavam instrumentos do barroco europeu, cantavam com uma afinação impecável e aprendiam poesias para recitá-las em público.

Alguns pesquisadores supõem que a igreja católica passou a estimular essas atividades artísticas em locais onde foram construídas igrejas barrocas. Nessas igrejas, o coral se posicionava em um local chamado coro, onde ninguém via seus integrantes. Para os líderes religiosos da época, o importante era escutar os cânticos, na perspectiva de despertar nos fiéis a sensação de transcendência, de comunhão com o sagrado. Para eles, a voz suave do coro fazia com que as pessoas sentissem que o som estava saindo das paredes, dando um ar místico ao ambiente da igreja. Não existe certeza se os integrantes do coro eram pessoas negras ou não. Para mim, enquanto historiador e pesquisado, fica fácil acreditar na existência de crianças e pessoas negras nos coros: primeiro porque não era permitida a participação de mulheres, por isso acredito que as vozes de soprano e de anjo eram feitas por crianças; depois porque, em benefício próprio, a igreja passou a ensinar aos negros a arte da construção barroca, da escultura, da música instrumental e do canto. ¹⁶⁹

Para Marcos, existem duas situações que podem confirmar suas conjecturas: a primeira, que já foi citada anteriormente, trata-se da existência de um coro formado por negros, na cidade de Petrópolis, no período da chegada de Dom Pedro II ao Brasil. A segunda conjectura refere-se ao momento em que o Papa Paulo III autorizou a construção de igrejas à serem frequentadas por pessoas negras e pardas. As igrejas construídas nessa época eram todas em estilo barroco e foram construídas pelos próprios negros que participaram também no processo de construção das imagens dos

¹⁶⁹ Entrevista realizada com Marcos de Assis, em 27/06/2018

santos barrocos¹⁷⁰, cultuados por pessoas negras e pardas dos diversos grupos étnicos, neste sentido pode-se concluir-se que os negros já tinham domínio da arte barroca, mesmo que de forma mais simplificada.

Como em uma cocha de retalhos, encontramos em Augras (2008, p. 29)¹⁷¹ mais alguns elementos que se somam as conjecturas de Marcos:

Nas cidades, a Igreja organizava confrarias de Pretos, que possuíam suas capelas e os seu folguedos. Tais confrarias permitiam às vezes reconstruir grandes grupos da mesma origem africana, cujas festas eram respeitosamente apreciadas: Congo, Congada, Ticumbi, Moçambique, Coroação do Rei de Congo, todas, como se vê, com predominância do elemento negro, Bantu.

Encontramos vários autores que tratam dessa temática, a exemplo de Luz (2013), Santos (2017) e da própria Augras (2008), inclusive abordam a tradição da coroação do Rei de Congo no Brasil, ritual que, após 1888, tomou diferentes rumos a partir da diversidade cultural de cada localidade. Em Pernambuco, a figura do Rei de Congo foi absorvida pelo maracatu-nação tradicional, que se incorporou aos cultos afro-brasileiros, assumindo um batuque próprio originária dos grupos Cabidas.

A citação de Augras (2008), descrita anteriormente, está confirmada em Santos Santos (2017, p.64)¹⁷², etnomusicólogo do Maracatu Nação Leão Coroado, quando apresenta a forma de identificação do baque do maracatu.

O baque é um elemeto que tanto é identitário das comunidades de maracatus, quanto é identitário de um maracatu específico. O baque é a batida e o batuque é o instrumental que produz essa batida. Dentro do baque existe um processo de significação muito forte, eles geralmente tem elementos antigos, elementos que precedem a comunidade atual e existe os elementos de atualização também [...] no Leão Coroado um dos elementos muito fortes dessa comunidade é a pegada da mão esquerda. Os batuqueiros usam as duas baquetas da mesma espessura e você escuta o som das duas. Outro elemento identitário é que ele toca mais arrastado, toca mais lento e esse baque só é encontro no Leão Coroado.

Marcos Assis, em sua narrativa, apresentou um artigo sobre a musicalidade negra no Pátio de São Pedro, do historiador pernambucano Leonardo Dantas:

Na segunda metade do século XVIII, no pátio da igreja de São Pedro dos Clérigos, erigiram quatro coretos para serem utilizados pelos

¹⁷⁰Santos de referência dos grupos étnicos¹⁷⁰ – Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, São Elesbão, São Martins, Beata Nhá Chica, São Baltazar, Santa Sara Kali, Santo Antônio de Categeró.

¹⁷¹ AUGRAS, Monique. **O Duplo e a Metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

¹⁷² SANTOS, Climério de Oliveira. **Práticas Sonoras: o “baque forte” do Leão Coroado**. 2017, p. 64. In: **Maracatu Leão Coroado: Tradição, Cultura e Religião**. Recife: Instituto Cooperação Econômica Internacional, 2017.

músicos, do corpo musical da irmandade, incluído músicos negros e mulatos que, ao som de charamelas¹⁷³, atabales¹⁷⁴ e clarins, anunciavam o início da missa.¹⁷⁵

Segundo Marcos, essa colocação confirma a existência de músicos negros nos coros das igrejas barrocas. Segundo ele, aprender a arte da música era uma das formas que os negros encontraram para se inserirem na sociedade. Outra forma de inserção era a de aprender um ofício, e por esse motivo existiam negros que dominavam a arte barroca de esculpir obras e de construir igrejas.

A partir desses grupos, foram criadas e disseminadas as irmandades de negros e associações de ofício, definidas por critérios étnicos e profissionais, sendo na época os ofícios mais comuns: pedreiro, entalhador, marceneiro, onde todos que estavam vinculados aprendiam a ler e escrever. As irmandades também exerciam atividades sociais e culturais como quermesse, festa para coroação do Rei de Congo, onde os negros batucavam e dançavam do lado de fora da igreja.¹⁷⁶

Neste sentido, a presença negra na música recifense é um fato, pois era os conjuntos de charamelas¹⁷⁷, formados por negros e mulatos, que tocavam nas procissões religiosas e festejos das igrejas. O musicólogo Vasco Mariz (1921 - 2017), citado por Marcos, cita que dois músicos negros, pernambucanos, de Recife, foram reconhecidos nacionalmente: Inácio Ribeiro e Nóia¹⁷⁸ e Luis Álvares Pinto¹⁷⁹.

No início do século XIX, os grupos de charamelas, saíam em cortejo pelo centro da cidade do Recife, parando nas igrejas que possuíam nichos em suas fachadas, como as igrejas da Conceição dos Militares, Matriz de Santo Antonio, Corpo Santo, Madre de Deus, Santa Rita, Penha, São Pedro e Carmo.

¹⁷³ Charamelas – instrumento de sopro com o corpo de madeira e uma paleta em seu interior.

¹⁷⁴ Atabales – o mesmo que timbales

¹⁷⁵ PONTUAL, Virgínia; HARCHAIMBOIS, Mônica; CABRAL, Renata; **Divulgação e Interpretação do Patrimônio: O Pátio de São Pedro no Recife**. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2009.

¹⁷⁶ Projeto Recife Sagrado, da Secretaria de Cultura e Lazer, da Prefeitura do Recife – apresentadora: Lídia. Consulta realizada em 09/03/2018.

¹⁷⁷ Conjunto de charamela – grupo musical formado por pessoas negras.

¹⁷⁸ Inácio Ribeiro Nóia, negro, membro da Irmandade de São Pedro dos Clérigos e de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, mestre-de-capela da Ordem Terceira de São Francisco, integrava a Igreja de São Pedro dos Clerigos; mais antigo compositor brasileiro (1688-1773).

¹⁷⁹ Luís Álvares Pinto – pernambucano de Recife, fundador da Ordem de Santa Cecília dos Músicos, composta por 37 membros, mestre de capela e integrante do coro das Igreja de São Pedro dos Clérigos e de Nossa Senhora do Livramento, escritor, pintor, professor e um dos músicos negros mais talentosos de Pernambuco (Recife, 1719 – 1789).

Esse movimento musical foi evoluindo e incorporaram ao Pátio de São Pedro elementos da cultura negra, que até então estavam limitados às ruas, praças e pontes da cidade, durante o carnaval, e a partir desse fato, os pátios das igrejas passaram a ter novo significado. Essa é uma justificativa para a efervescência cultural que o Pátio de São Pedro tem até os dias de hoje.

CAPÍTULO III – A ESPIRITUALIDADE EM NARRATIVAS FEMININAS

Cadê você meu amigo
 Venha cumprir seu papel
 Venha lutar com a gente
 Liberdade e direitos não caem do céu

Esse terceiro capítulo será responsável pela transcrição do discurso implícito e subjacente às apresentações de dança e música, dos grupos foco desse trabalho (Afoxé Alafin Oyó, Bloco Afro Raízes de Quilombo e do Maracatu Leão Coroado), na perspectiva de que se possa perceber elementos que integram as atividades artística/cultural/religiosa desenvolvidas no transcorrer de suas apresentações e das ações realizadas em suas vivências diárias.

As informações aqui apresentadas são fruto das narrativas de Tassyana, Ceça e de Dona Janete, lideranças das respectivas entidades, que expressam relações estabelecidas com a espiritualidade e o sagrado, nas vivências que desenvolvem com a dança e a música.

As entrevistadas apresentaram suas experiências com entusiasmo e alegria e, de acordo com Sodré (2002, p.163) ¹⁸⁰ “A alegria, está bastante próxima do sagrado, do êxtase, que favorece a saída de si para encontrar-se com a felicidade, força integradora de realização”. Essa forma de vivenciar a alegria está presente nas três narrativas, e podemos percebê-las no momento em que Tassyana apresenta a ‘Atração Imediata pelo Afoxé’, Ceça fala de sua relação com o Samba Reggae, Dona Janete descreve vivências com a “Calunga do Maracatu”. Esses depoimentos comungam com a citação de Moura (2015, p.10) ¹⁸¹ “Ao produzir culturas, conhecimentos, linguagens e simbologias são estabelecidas relações permanentes com a construção e a manutenção da vida em sociedade”, principalmente quando essas produções apontam para a religiosidade que vem inspirando o fazer das três líderes e que, ao mesmo tempo, justifica o crescimento constante das entidades que elas integram.

¹⁸⁰ SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade**: a formação social negro brasileira. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002, p. 163.

¹⁸¹ MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência**: Fragmentos de Espiritualidade na Contemporaneidade. Mestrado em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco, Pernambuco. 2015, p. 10.

A Religiosidade (um dos valores civilizatórios africanos) remete ao respeito à vida, ao outro, ao comprometimento com o bem estar do próximo e do grupo. Como ampliação desse conceito, a espiritualidade estimula a capacidade de transcendência, a força de realização interior, que para alguns é chamada de fé. E de acordo com o pensamento de Meslin (2014, p. 69)¹⁸²: “A fé religiosa age como um fator constante de renovação das culturas. Uma cultura que pretende ser estritamente autônoma da religião não poderia continuar viva e criadora no momento em que cessa de ser informada de substâncias religiosas”. Essa fé religiosa, que é vinculada ao fortalecimento da existência, integra a linha de raciocínio desenvolvida por Brandão (2006, p. 15)¹⁸³ “a fé é percebida como energia vital que remete ao princípio do axé, valor atrelado ao empoderamento, a capacidade de criar, arriscar, inventar e amar na vida cotidiana”.

A partir do conhecimento da herança religiosa africana, como momento de proclamação da existência, Augras (2008) fundamenta que o sagrado vivido no cotidiano das Yabás “proclama a divindade existente no homem e ao mesmo tempo fora dele”, e que essa divindade é fortalecida pelos valores da religiosidade em diálogo com a energia vital. Imbuída nesse espírito, as mulheres líderes passaram a relatar fatos de sua militância e finalizaram suas narrativas lançando olhar sobre a Terça Negra, as percepções que tiveram do momento inicial do projeto e as situações que marcaram as participações e vivências nas ações desenvolvidas no projeto.

As narrativas delas, quase que de forma unânime, apresentam a Terça Negra, como projeto construído coletivamente, que trabalha com valores da visão de mundo africana, materializados no Pátio de São Pedro e nas atividades dos grupos que lá frequentam, tanto para se apresentar, como, de forma entusiasmada, vão usufruir e interagir com as apresentações e ações proporcionadas pelo projeto.

A palavra entusiasmo é definida no Dicionário Etimológico¹⁸⁴, como ‘ter deus dentro de si’, em outras palavras, ser possuidor de axé, de energia de realização. É dessa vibração energética, materializada no fazer vivenciado na rotina artística/cultural/religiosa dessas lideranças e desses grupos, que iremos tratar nesse capítulo. Em síntese, iremos apresentar a força integradora com que essas mulheres produzem conhecimento, tanto concretamente falando, como através de linguagens

¹⁸² MESLIN, Michel. **Fundamentos da Antropologia Religiosa**: a experiência humana do divino. Rio de Janeiro: Vozes, 2014

¹⁸³ BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). **A Cor da Cultura** - Saberes e Fazeres, v.3.: modos de Interagir. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p15.

¹⁸⁴ Dicionário Etimológico: <https://www.dicionarioetimologico.com.br> consultado em 20/07/2018.

simbólicas. Conhecimento permeado do compromisso de construção e manutenção da vida em sociedade, do empoderamento, do fortalecimento da existência. Conhecimento que impulsiona a capacidade de criar, arriscar, inventar e reinventar a vida no cotidiano. Conhecimento que explicita a possível relação estabelecida entre dança, música, vivência com a espiritualidade e o sagrado.

3.1 ATRAÇÃO IMEDIATA PELO AFOXÉ ALAFIN OYÓ

Tassyana escolheu o terraço de sua casa como local significativo para dar sua entrevista. Espaço ladeado por pequenas árvores, canteiro de ervas e vasos com flores que exalavam um aroma muito agradável. Em um determinado momento, fomos presenteadas com os cânticos de uma graúna que havia pousado em uma das árvores. O pássaro ficou de galho em galho entoando, com altivez seu belo canto, parecia que estava sabendo que falávamos de música e de movimento no afoxé.

Em poucos minutos, seus dois filhos chegaram da escola e tranquilamente se sentaram para ouvir, de forma curiosa e atenta, a explanação de sua mãe durante a entrevista. Tassyana deu uma pausa em sua fala para exemplificar o grau de envolvimento que tinha com a cultura negra:

O nome de meus filhos são Ayó Lufan e Ayómin que em yorubá significam respectivamente, sabedoria e esperança - o nome do menino e mãe das águas - o nome da menina. Essa é uma forma de transmitir valores africanos para eles. Ao ouvirem diariamente a pronuncia de seus nomes, ao conhecerem seu significado, ao explicarem para as pessoas sua tradução, ele e ela estão repassando conhecimento, afirmando sua identidade negra e contribuindo para a transmissão da cultura negra para outras crianças, esse é um dos princípios básicos da cultura oral.¹⁸⁵

Em meio a esse cenário contagiante, iniciamos a apresentação dos objetivos da entrevista, que já haviam sido enviados por email, no momento em que solicitamos a participação de Tassyana como uma das entrevistadas da dissertação.

¹⁸⁵Entrevista realizada com Tassyana Elaine Costa de Arruda, em 23/03/2018.

Esse procedimento foi inspirado na orientação de Cabral (2005, p.267)¹⁸⁶, que apresenta premissas importantes na realização de um trabalho com depoimentos orais: primeiro que o/a depoente tenha uma participação ativa nas ações realizadas pela entidade em que está inserido/a, que concorde em responder as perguntas realizadas e/ou a narrar livremente sua história pessoal dentro da entidade, que tenha conhecimento de que sua narrativa será utilizada como recurso primário para o tema abordado no atual projeto de pesquisa, que permita a análise, interpretação e divulgação do produto de sua entrevista em ambiente científico, posteriormente em concordância aos procedimentos apresentados, Tassyana deu prosseguimento a sua narrativa.

Orgulhosa em ser neta de costureira, colocou que a vivência com sua avó foi responsável por sua paixão pela costura, que desenvolvia desde os nove anos de idade. Segundo ela, o universo da costura lhe preencheu de tal forma que passou a assumir o espaço de design de moda do Afoxé Alafin Oyó e a partir desse envolvimento, se descobriu profissional.

Em 2000 conheci o Alafin¹⁸⁷, através de Ana Paula, amiga de escola e irmã de Fabiano, atual presidente do afoxé. Mas não me integrei de imediato, passei a admirar o afoxé. Na época eu estudava em colégio de freira e a gente não tinha contato com o meio cultural, a não ser na semana do folclore, onde eram apresentadas danças populares, como coco, caboclinho, xaxado. Só vim a conhecer o afoxé em 2001, na Cantina Z4, em Olinda, onde na época aconteciam os ensaios. Então eu passei a querer aprender a tocar, a dançar, a conhecer um pouco da cultura. No período de 2001 à 2009 passei a conhecer o afoxé em si, o trabalho social desenvolvido com a comunidade, as letras das músicas que contam histórias. Tudo no afoxé respira histórias, tudo tem a conscientização, tudo tem a resistência, tudo tem a luta e eu passei a conhecer isso lá, tudo era novo para mim, e esse período, foi de muito aprendizado¹⁸⁸.

Xangô Alafin é o dono do palácio real e governador da cidade de Oyó, por esse motivo, o Afoxé Alafin Oyó afirmou-se como movimento de resistência, manifestação

¹⁸⁶ CABRAL, Newton Darwin de Andrade Cabral. Entre Falas e Silêncios: o trabalho sobre depoimentos orais em estudos sobre o campo religioso. *Revista de Teologia e Ciências da Religião*, UNICAP, Recife, 2005, p.267.

¹⁸⁷ O Afoxé Alafin Oyó, foi criado em 02 de março de 1983, pelos militantes negros, Jorge de Moraes, José Zito, Inaldete Pinheiro, Ailton dos Prazeres, Jorge Ribas que tinham como objetivo, reverenciar a ancestralidade da cidade de Oyó, na Nigéria, África como um dos principais espaços de transposição da cultura nagô para Pernambuco, bem como contribuir com o resgate, preservação e disseminação dos valores da visão de mundo africana vividos nas casas de candomblé.

¹⁸⁸Entrevista realizada com Tassyana Arruda, em 10/04/2018.

artística, instrumento de valorização da estética corporal e espaço para dar visibilidade à religiosidade afro-pernambucana.

Desde o início de sua chegada ao afoxé, Tassyana passou a buscar formas de contribuir com a entidade e, ao mesmo tempo perceber alguma possibilidade de investimento em seu crescimento pessoal e profissional, esse desejo passou a ser o grande motivador para suas ações.

Em seus planos passou a pensar em formas de mostrar (a cada carnaval), elementos da identidade do afoxé. Para por em prática essa ideia, ela partiu da possibilidade de apresentar ao público o afoxé enquanto candomblé na rua, já que ele está integrado a uma Casa de Religião de Matriz Africana:

Ai eu disse, tem que ter tema, para que o público possa olhar, identificar e não só ver o vermelho e branco da roupa do Alafin. Por esse motivo eu gostaria que o Alafin fosse identificado não só pela cor da roupa e sim pela arte criada por Mateus dos Prazeres, pelo traço de construção dos moldes e das roupas de Tassyana. Eu acreditava que a junção dessas duas expressões artísticas, agrupadas em um tema que falasse de quem a gente é, iria fortalecer a identidade do Alafin¹⁸⁹

À proporção que a entrevistada apresentava o caminho que estava trilhando dentro do afoxé, sua memória se ampliava e ela trazia fatos e inovações que apontavam na direção de sua capacidade de detalhamento dos acontecimentos. Passamos a considerar que o tempo da entrevista estava indo além do previsto, nesse momento lembramo-nos de Cabral quando disse que “Qualquer pesquisador vai se deparar com depoentes de estilo mais rápido e com outros que, sendo exímios narradores, empregam largo tempo rememorando aspectos singulares das experiências vividas” Cabral (2008, p.278)¹⁹⁰.

Tassyana fazia parte do segundo grupo, (sendo uma ótima narradora), tinha uma memória refinada e apresentava nos detalhes, aspectos significativos de sua vivência no Alafin Oyó. Neste sentido, o tempo de duração da entrevista passou a ser secundário, pois ela era bastante entusiasmada com sua participação no afoxé. O detalhamento de suas histórias revelava elementos significativos para o tema abordado no trabalho, como também trazia fatos semelhantes aos vividos em quase todos os afoxés de Pernambuco.

¹⁸⁹Entrevista realizada com Tassyana Arruda, em 10/04/2018.

¹⁹⁰ CABRAL, Newton Darwin de Andrade Cabral. Entre Falas e Siêncios: o trabalho sobre depoimentos orais em estudos sobre o campo religioso. **Revista de Teologia e Ciências da Religião**, UNICAP. Recife.

E isso era muito bom, por que a partir de seu discurso, podemos conhecer histórias que nos remetiam a fatos significantes e reveladores do universo dos afoxés.

Afoxé, espaço de afirmação da identidade negra e formação profissional

Tassyana já estava com uma visão de planejamento de figurino e de coleção que a faculdade havia lhe dado. O estágio supervisionado foi bastante proveitoso, pois ela pôs em prática tudo que aprendera: corte, modelagem, costura profissional e foi adquirindo prática, com as costureiras veteranas. Nesses momentos de conhecimento, Tassyana também repassava os ensinamentos que tinha recebido de sua avó.

De acordo com Cabral (2008, p. 280)¹⁹¹

Cada pesquisador pode e deve abordar assuntos não constantes no roteiro, se eles emergirem durante a entrevista e, mais ainda, se apresenta nuances que ele, enquanto conhecedor do tema em estudo, perceber como importante, para aprofundamento e análise da pesquisa.

Desta forma, Tassyana passou a falar um pouco de sua pretensão em criar a marca “Amor de Vó” em homenagem aquela que havia repassado todo o conhecimento profissional que tinha. Ela disse que pretendia tocar a marca para frente e concluiu dizendo, ‘a vida da mulher é uma eterna luta que se constrói dia-a-dia nos bastidores’.

Em 2009, ela ainda não tinha uma ideia clara de como planejar uma coleção para o afoxé, mas compreendeu que estava na hora de realizar sua primeira experiência e passou a confeccionar o figurino do Alafin Oyó. Valia-se de ser neta de costureira, de ter percebido, na época, que a sua avó, um ensinamento que seria a base de sua profissão. Se emocionou durante essa fala e, mais uma vês, lembrou que esse é um dos princípios da visão de mundo africana, ‘valorizar o repasse de conhecimento das pessoas mais velhas, e de uma forma circular, transmitir esse aprendizado para os que virão’. Ensinamento de grande valor, e continuamos a conversa:

Em 2011 o negócio já foi diferente, fui pra o figurino, montei uma equipe e a gente vestiu todo mundo de vermelho e branco representando o Orixá Xangô, mas continuou meio vazio e eu disse, precisa de alguma coisa a mais.

Em 2015 surgiu o tema, **Mulheres Negras**. Escolhemos três símbolos, três ícones da negritude no estado: Lúcia dos Prazeres, Inaldete

¹⁹¹ CABRAL, Newton Darwin de Andrade Cabral. **Entre Falas e Silêncios**: o trabalho sobre depoimentos orais em estudos sobre o campo religioso. Revista de Teologia e Ciências da Religião, UNICAP. Recife.

Pinheiro e Marta Rosa. Neste ano também inovamos com a pintura branca no corpo.

Em 2016 o tema foi **Quilombo Alafin**. A gente percorreu várias comunidades quilombos de Pernambuco e no cortejo do afoxé, formamos uma ala só com quilombolas de vários municípios.

Em 2017 o tema foi, **Renovando com Oxalá nos 31 Anos de Recordação Alafin**. Então resolvi trabalhar com a figura das Yaôs representativamente e de forma respeitosa¹⁹²

De acordo com a narrativa de Tassyana, ano a ano o Alafin ia dando um passo a frente, onde cada conquista realizada demandava um grande trabalho coletivo: o envolvimento dos integrantes parceiros e parceiras; o surgimento de nova exigência, a cada novo tema trabalhado; a apropriação de novos aprendizados, saberes que passaram a ser socializado com os integrantes e parceiros de outros afoxés.

O ano de 2015 foi de grande responsabilidade, foi o ano em que assumiram um tema para o desfile – Mulher Negra, ano em que iniciaram a produção de um figurino temático inspirada em três mulheres fundadoras do Movimento Negro em Pernambuco. A responsabilidade dobrara, pois segundo Tassyana, essas mulheres,

permaneciam na luta até os dias atuais, e que estavam ali, também representando outras lideranças, mulheres negras anônimas, que de forma singular e com as poucos recursos e quase nenhuma condição financeira, vem contribuindo para a transmissão de saberes, envolvendo pessoas que vem chegando e se engajando na militância junto com ela e com muitas outras.¹⁹³

A tomada de consciência desse fato, fez com que Tassyana tivesse a idéia de trabalhar um figurino que retratasse o traje feminino das Yabás¹⁹⁴: com **torço**¹⁹⁵ na cabeça, semelhante aos usados nos terreiros de candomblé, **pano da costa**¹⁹⁶ em volta dos seios, saia longa-rodada, paramentas nos braços e no pescoço, chamadas popularmente de adereço.

A pintura no rosto, segundo ela, foi um complemento que enriqueceu bastante o figurino, inclusive lembrou que antigamente, as ancestrais das casas de candomblé,

¹⁹²Entrevista realizada com Tassyana Arruda, em 10/04/2018.

¹⁹³ Idem em 10/04/2018.

¹⁹⁴Yabá – mulheres que por seu tempo de iniciação, sabedoria adquirida e dedicação aos orixás e a seus adeptos, receberam por merecimento o cargo de Yabá (mãe cuidadora, Yalorixá).

¹⁹⁵Ojá, Torço ou coroa – pano utilizado para proteger partes do corpo feminino que resguardam a fertilidade e potencializam o axé: orí, útero e seios. Longa faixa amarrada na cabeça do adepto, para proteger o orí, ponto de recepção de energia do orum. As abas (orelha) que saem da amarração revelam se o orixá do adepto é masculino, sai uma aba, se for feminino sai duas abas.

¹⁹⁶ Pano da Costa – ou alaká, é usado sobre o ombro com uma ponta caída sobre o peito e a outra sobre as costas. Recebe esse nome por eram trazidos da Costa do Ouro, na África. Através deles, pode-se identificar uma mulher iniciada e a posição hierárquica que ocupa no terreiro.

usavam e continuam usando a pintura nas saídas das Yaôs (iniciadas) do roncol¹⁹⁷. Portanto, segundo ela, a pintura não foi uma criação do Alafin, nem esse afoxé foi o primeiro a usá-la, o Bloco Afro Olodum, há muito tempo usa pintura no corpo.

O que vem a ser Afoxé?

De acordo com o rumo que a história havia tomando, Tassyana passou a narrar o impacto que o afoxé e suas manifestações têm exercido em seus integrantes.

Afoxé é uma manifestação artística/cultural/religiosa criado por integrantes de Casas de Religião de Matriz Africana (Ilê Axé), dedicado, em sua maioria: a reverenciar o orixá patrono do Ilê Axé onde é vinculado; homenagear o próprio Ilê, enquanto um dos mais significativos espaços de resistência e preservação da cultura afro-pernambucana; acolher em sua sede e/ou no Ilê Axé, pessoas da comunidade em que está situado, e que desejam aprender a tocar, a cantar, a dançar, a conhecer, vivenciar e contribuir para a disseminação dos fundamentos que constituem a visão de mundo africana, preservadas pelos afro-pernambucanos; desenvolver trabalhos sociais na comunidade oferecendo oficinas culturais, cursos de iniciação profissional, bem como atuar conjuntamente na melhoria da infra-estruturar do bairro.¹⁹⁸

Por esse motivo, segundo suas colocações, as Casas de Religião de Matriz Africana, oportuniza aos adeptos compreender e vivenciar atividades e ações a partir da relação com a comunidade religiosa. Comunidade essa que se responsabiliza pelo repasse de conhecimento e troca de saberes com a natureza e com seus elementos, favoráveis ao desenvolvimento e equilíbrio dos seres e do universo como um todo, principalmente com os orixás, que emanam axé, energia vital de construção e de realização. Essa é a mesma energia que, atuando no corpo que dança e canta, ao som dos tambores, possibilita unidade com o espírito, favorecendo a transcendência, estado de comunhão com forças sobrenaturais emanadas pelos orixás.

Dessa forma, os babalorixás e/ou as yalorixás, (zeladores ou orientadores espirituais) do ilê, também zelam o afoxé as pessoas a ele vinculadas, dando as devidas orientações ao grupo, a partir dos fundamentos religiosos do ilê e da nação a que

¹⁹⁷ Roncou – quarto ritual que só pode ser acessado por pessoas iniciadas, onde fica recolhido os Yaôs antes e durante a iniciação. Espaço de aprendizagem dos princípios ritualísticos do candomblé.

¹⁹⁸Entrevista realizada com Tassyana Arruda, em 10/04/2018.

pertencem. Neste sentido, buscamos compreender a rotina desenvolvida pelos afoxés, através da narrativa de uma de suas componentes.

Considerando que, o Afoxé Alafin Oyó é um dos primeiros afoxés criado em Pernambuco (1983) e o primeiro a se apresentar no Projeto Terça Negra. Considerando ainda, que o afoxé é uma manifestação que tem como base os fundamentos e princípios religiosos de uma casa de candomblé, concordamos com Torralba (2012, p. 13)¹⁹⁹ quando afirma que “Todo ser humano tem um sentido e necessidade de ordem espiritual, e estas podem desenvolver-se tanto no marco estabelecido das tradições religiosas quanto fora delas”. Essa citação fundamenta os temas que serão apresentados posteriormente por Tassyana, quando for tratar do festival de música e do cortejo realizado anualmente pelo Afoxé Alafin Oyó.

Festival de Música Afalafin Oyó

Tassyana integrava o vocal do afoxé, no ano 2010 decidiu inscrever uma música para concorrer no Festival Alafin, realizado todo ano, durante o mês de novembro. Segundo ela, tinha esse desejo há algum tempo, mas a inspiração para compor ainda não tinha chegado.

A inspiração veio de repente. Eu tava lavando os pratos e pensando muito com relação a meu propósito de compor uma música e acabei visualizando o cortejo em si, então a música veio bem assim: Mais que ritmo e esse que vem arrastando multidões / Mais que ritmo e esse que vem arrastando multidões / É o Alafin e o Alafin Oyó / consciente ensinando a negritude / como podem simplesmente expressar suas virtudes / venha irmão não demore a perceber / que aqui nesta família esta faltando você.²⁰⁰

Essa composição foi apresentada no X Festival de Música do Afoxé Alafin Oyó, cujo tema foi “Mulheres Negras”. Nessa mesma ocasião foi apresentado o poema que se segue, feito especialmente para o tema do festival, em reconhecimento a militância das três mulheres homenageadas:

¹⁹⁹TORRALBA, Francesc Roselló. Inteligência Espiritual. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 13.

²⁰⁰Entrevista realizada com Tassyana Arruda, em 10/04/2018

Mulheres Negras Alafin Oyó²⁰¹

Hoje o céu pousou na terra O sol pintou de vermelho Todo povo que aqui está, Descendentes de Oyó Bandeira do Alafin Bravamente levantar.	Três mulheres estão presentes Boas histórias pra contar Inaldete, Marta e Lúcia Como pedra de um colar Se enfiaram em seus grupos Para o movimento negro formar.	De transmitir energia Luzes, beleza, magia Contagiar multidão, Reconhecer, respeitar Sementes, saberes e feitos Das ancestrais, valorizar
Do outro lado a lua Fez caminho prateado Sobre as águas de Iemanjá Subiu os morros de Olinda E com beleza infinda Na Ribeira veio brilhar	Força, trabalho, esperança Juntaram suas heranças Com quem desbravou também. Lélia Gonzales, Benedita da Silva, Matilde Ribeiro, Tereza Bairros	Exemplo e incentivo Pras jovens negras de agora A luta continuar, Seus direitos ampliar, Força, persistência, determinação Para as Políticas afirmativas cada vez mais avançar.
As estrelas com nobreza Vieram anunciar Que luzes do firmamento Trouxeram todas pra cá Pra banhar toda essa gente E seu jeito de lutar.	Exemplo de determinação e nobreza Para outras que ai vem. Pra render sua homenagem A bravura das mulheres O Alafin escolheu Tocar tambor e dançar Na cadência de ijexá Forma impar de celebrar	

A música de Tassyana fez sucesso no carnaval de 2011, junto com as demais músicas, pois segundo a depoente, as músicas que concorrem ao festival, premiada ou não, são incluídas no repertório do afoxé, como também são mantidas as músicas que o público canta muito, como a música ‘Preta’, por exemplo:

Preta eu estou aqui / Eu estou aqui / E você está Lá/ fazendo o que /fazendo acaçá/ à maré encheu, a maré vazou e no meu caminho eu encontrei com Iará na sua cozinha coberta de sapê meu arco minha flecha meu mel minha coité. Eu diga preta, preta.

Outra música que geralmente pedem é a “Luta” da vocalista Mirella Cavalcante. Ela tem uma infinidade de músicas premiadas nos festivais, mas a “Luta” é uma que representa tudo que se relaciona a luta das pessoas negras, tudo que o grupo acredita.

A luta não para não / o racismo sobreviveu a abolição / tive cargos de confiança / mais nunca de importância não / Estou presente em toda parte/ nas universidades nas bancadas parlamentares em menor quantidade/ Quero direito de igualdade/Expressar minha religiosidade/ Libertação de verdade/ Quero respeito / Exijo educação / Minha pele é negra/ Negro é cidadão / Negros Alafin tocam o agogô / Mostram ao mundo inteiro / a força na nossa cor.

²⁰¹ Poema de Lúcia dos Prazeres, produzido especialmente para o X Festival de Música do Afoxé Alafin Oyó, no ano de 2015.

Segundo Tassyana, essa música fala de resistência, de preconceito e principalmente o racismo que permanece existindo, e impedindo as pessoas de terem um cargo que ofereça melhor salário e um local onde possa defender seus direitos, suas vontades, suas verdades. Essa música fala de tudo isso, e as pessoas pedem para que seja cantada porque se encontram nela.

A ‘Rainha Matamba’, de Lepê Correia, é outra música que tem uma letra muito forte e é uma das mais cantadas, tanto nas apresentações, quanto nos cortejos, “Aprendi com a matamba/ a jogar capoeira e viver candomblé/ ser original tocar berimbau e dançar afoxé / meu corpo não nasceu para a senzala/ sou filho de Alafin Oyo Xambo / a liberdade é meu axé de fala / Kauô Kabiecilê Kauô.”.

Em qualquer local que o afoxé vá se apresentar, essas músicas são pedidas, nas cidades do interior de Pernambuco, em Brasília, Salvador, Rio de Janeiro, todo mundo conhece essas músicas, todos cantam, até porque elas falam por si só, são músicas que trazem mensagens muito ricas e necessárias para o repasse da cultura afro-brasileira.

Segundo Tassyana, tem gente que vem se inscrever, se cadastrar para fazer parte do Alafin, das oficinas, do grupo de dança, do vocal, da percussão e do cortejo. Essas pessoas são orientadas a cumprirem as mesmas obrigações que os antigos integrantes do afoxé, comprem. Não é só bater nos instrumentos, é conviver com os integrantes, é aprender as histórias que são repassadas nas letras de músicas, é cuidar do patrimônio, é desfilar no carnaval, é vivenciar a vida em comunidade.

As letras das músicas, por exemplo, repassam conhecimentos, mobilizam sentimentos, despertam para a história da negritude e tudo isso se faz praticando e vivenciando com o grupo. Para Tassyana, esses são alguns dos motivos que fazem com que não sejam distribuídas músicas impressas para o público, a coordenação do afoxé considera importante que todos/as apreendam as histórias cantadas, e elas são cantadas todos os domingos, para que os/as integrantes se apropriem aos poucos daquele conteúdo e de seu valor simbólico. Inicialmente vão puxando as letras que todos/as já conhecem, já sabem cantar, em seguida o grupo vai trabalhando o significado da história que ela apresenta.

O Cortejo do Afoxé Alafin Oyó

A partir da sequência apresentada no cortejo, o público pode observar todos os elementos que compõe o afoxé e a rotina específica de suas ações, desde os objetivos até o sentido de sua existência.

O cortejo inicia com o personagem que carrega o estandarte da agremiação. Esse elemento representa a identidade do afoxé e é ele o primeiro componente a ser visto e o primeiro a puxar o cortejo. A seu lado vem o Babalotin, símbolo sagrado e regente de nossa entidade. No Afoxé Alafin Oyó, é a representação de nosso patrono, o Orixá Xangô Alafin,²⁰²

O estandarte é um dos elementos identitários do Afoxé Alafin Oyó, nele estão representados: o nome do afoxé bordado com búzios, símbolo de prosperidade e nobreza; a coroa de xangô; o ano de fundação da entidade (1986) e o ano atual; o oxé que representa a força e o poder de xangô, machado de dois gumes com o qual xangô solta raios e trovão; as cores vermelha e branca do orixá da justiça, patrono do raio, do trovão e do fogo, responsável pela realização, evolução e expansão da vida.

De acordo com Luz (2013, p.53)²⁰³: “a característica de Xangô de assegurar corrente ininterrupta de vida no aiyê, o constitui como Alaafin, título dos reis da cidade de Oyó, na Nigéria, que têm por função assegurar a expansão da linhagens e do reino”. Cada orixá pertence a uma dinastia e Xangô é descendente da dinastia de “Oraniyan, neto de Oduduwa e fundador da cidade de Oyó”. (IDEM, 2013, p. 53).

Para Luz (2013, p.53)²⁰⁴, “Se Xangô está vinculado ao axé vermelho, sangue circulante, vida individual e concreta, ele também está relacionado com a cor branca, que o aproxima dos princípios masculinos da existência, dos ancestrais genitores masculinos, [...]”. Considerando que Xangô é um orixá fértil, em sua dança realiza movimentos laterais com o oxê irradiando axé de fertilidade e espalhando filhos para toda a humanidade.

O Babalotin elemento identitário/religioso do afoxé, vem ao lado do estandarte protegendo o cortejo. Símbolo sagrado, que no Afoxé Alafin Oyó é a representação do Orixá Xangô Alafin, patrono e regente da entidade.

²⁰²Entrevista realizada com Tassyana Arruda, em 10/04/2018

²⁰³LUZ, Marcos Aurélio. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. Salvador: EDUFBA – 2013.

²⁰⁴LUZ, Marcos Aurélio. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. Salvador: EDUFBA – 2013.

De acordo com a narrativa de Tassyana, na sequência do cortejo encontra-se a ala de dança:

O corpo de dança está situado, imediatamente antes ao casal de cantores, Mirella e Léo, que são acompanhados por seis pessoas do vocal. Após a realização de uma oficina de voz com pessoas interessadas em entrar no afoxé, o vocal está mais extenso, quase um coral. Todo esse grupo vem posicionado junto ao carro de som.²⁰⁵

O grande destaque do Alafin Oyó tem sido o corpo de dança formado por crianças e jovens da comunidade e por militantes interessados em aprender e participar do cortejo.

Durante seus ensaios são cantadas músicas do repertório do afoxé; repassadas histórias da mitologia africana e como elas se materializam na vestimenta, adereço, toques, cânticos e danças. Em situações específicas, também são cantadas e tocadas toadas de orixá, do Xirê das casas de religião de matriz africana, de tradição Nagô e Ketu. Isso só acontece na saída do cortejo durante o carnaval, quando é realizado o Xirê.

Neste sentido, a coreografia do corpo de dança é formada a partir de elementos que representam os gestuais da mitologia dos orixás. Sendo o Afoxé Alafin Oyó, entidade que tem como patrono o Orixá Xangô, os gestuais de dança são fortes, com bruscos movimentos nos braços que vão de um lado a outro do corpo, simbolizando que esta sendo lançados raios e trovão para a terra, abençoando seus adeptos.

O conjunto da percussão é regido pelo diretor de Alabê, instrutor do grupo musical do afoxé, que tem a mesma função do Alabê das casas de candomblé: ensinar a tocar, construir e preservar os instrumentos, ensaiar os toques das músicas novas, definir o repertório a ser tocado em determinados eventos, repassar a história de cada ritmo e a quem ele esta destinado, ou seja, coordenar todas as ações do grupo percussivo. De acordo com a narrativa de Tassyana, o conjunto percussivo do afoxé é formado por alas:

A ala dos agogôs, campânula de metal que anuncia o início da música e puxa os outros instrumentos; ala dos abês, cabaça coberta por sementes ou contas coloridas, que nesse ano foi formada por mulheres e homens. Em seguida vêm a ala dos tantãs, tambor mediano, com som grave como o de um surdo, preso na cintura por um atalabaque, tocado com baqueta ou com a mão, usado para marcação; alas dos timbales, tambor baixo, que são geralmente tocados com as mãos e produz um som agudo na hora do solo. Essa configuração faz parte da organização do cortejo de rua formada por instrumentos de peles. O Rum, Pi e Lé, que são os atabaques de couro de bicho, que a gente não são levados para a rua. Primeiro, porque religiosamente instrumentos de couro não se colocam na rua, assim como mulheres não tocam

²⁰⁵Entrevista realizada com Tassyana Arruda, em 10/04/2018.

nesses instrumentos pelo fato de ficarem de Bajé, renovação do sangue menstrual. No entanto, em pele sintética elas podem tocar. Em nossa percussão, nos timbres já temos mulheres tocando durante o cortejo.²⁰⁶

Todo o cortejo **dança** e cantam ao som do ritmo da percussão, que para Loureiro (LOUREIRO, 2009)²⁰⁷:

A música contém e expressa os sons, que se insere num determinado tempo histórico e são influenciados diretamente pelo meio social de onde emerge. A própria expressão ou audição musical, difere de um indivíduo para o outro, dependendo necessariamente do estado emocional daquele que a expressa e que a ouve.

A **música** é um grande elemento de formação no afoxé, ela estimula a afirmação da identidade negra, apresenta manifestações de cunho reivindicatório, da visibilidade a fatos históricos, políticos, sociais, religioso, como o apresentado na Música Oyo, de Tiago Nagô, por exemplo:

Oyó capital yorobá / te canto na cadência o ijexá / Oraniyan ti fundou / Ajacá ti comandou / mas foi pela força de Xangô / que em grande império o Alafin se transformou / Negros do Alafin / Cantando Oyó / no passo do afoxé / saudando o meu Pai Xangô / Kauô, Kauô, Kauô, Kabiê silê

A **vestimenta** – todos os elementos que compõe o cortejo interagem harmonicamente, na perspectiva de fortalecer o conjunto, no caso do Alafin as vestimentas são geralmente vermelhas e brancas (cores relacionadas ao Orixá Xangô), podendo ser só branca, em ocasiões onde esteja sendo homenageado um Xangô Funfun, porque o branco faz parte de seu preceito, de sua natureza. Cumprindo ritual semelhante aos das casas de religião de matriz africana, os trajes ou indumentária dos participantes do afoxé são representações simbólicas da tradição cultural e religião da nação que está vinculada. Elemento de resistência que vem sendo preservado até a atualidade e que, de acordo com os referidos preceitos, as mulheres devem manter o colo coberto, e geralmente usam saias baseadas no Abala de Xangô²⁰⁸; Pano da Costa, de grande significado histórico na vestimenta de terreiro e também dos afoxés. Outra peça de grande relevância na vestimenta do candomblé é o Ojá ou Torço.

O **público que acompanha o cortejo** percorre as ruas, envolvidos pelos toques e cânticos, geralmente vestindo roupas nas cores do orixá da casa em que frequentam

²⁰⁶Entrevista realizada com Tassyana Arruda, em 10/04/2018

²⁰⁷LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues. **Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, PUC-Rio, 2009.

²⁰⁸ Abalá de Xangô, saiote em tiras, bordado com búzios e estampas coloridas, cobrindo o Xicotô (bombacha) que vem por baixo do saiote.

e/ou pelas cores do afoxé que está acompanhando. Todos esses elementos conectam-se na perspectiva de complementar e potencializar as mensagens repassadas através das danças e músicas, elementos indissociáveis, complementados pelos toques da percussão.

Na fala de Aragão (2009) ²⁰⁹ “esse movimento dual favorece a compreensão da experiência que está sendo vivida, possibilitando que as pessoas ultrapassem os limites de seu corpo e entrem em transe”. Nesta situação, o transe está sendo tratado como momento de extrema alegria, felicidade, de emoção inexplicável. Mesmo que o corpo, nesta situação, esteja servindo de “veículo de transmissão de axé e de mensagens repassadas pelos orixás” como diz Aragão (2009, p. 07)²¹⁰, esse transe nem sempre é expresso com a incorporação do orixá, que são muito raras nos afoxés. O transe pode acontecer em forma de vibrações e de uma forte sensação, materializada em manifestação de sentimentos diversos e, irradiação energética que percorre todo o corpo e propicia um estado de transcendência, como se estivessemos entrando em outra dimensão.

Neste sentido, o transe está sendo compreendido, tanto como momento de intensa satisfação e entrega às vibrações provocadas pelos cânticos, danças e músicas, como por uma onda energética que mobiliza a sensibilidade, a criatividade e o prazer de brincar, de se divertir e de festejar.

Durante o cortejo do afoxé os cânticos, em sua maioria são entoados em língua yorubá acompanhados por ritmos que fazem referência específica ao Orixá Xangô, com seus respectivos toques e significados: Tonibobé – pedir e adorar com justiça; Alujá – toque com características guerreiras; Batá – tocado com as mãos em ritmo cadenciado nos cultos de Xangô; Runtó – de origem Fon pode ser executado com cânticos em ijexá, que é um ritmo muito tocado durante o cortejo; também são tocados ritmos de outras nações africanas.

Todos esses toques demonstram lutas e conquista do povo negro, sobre passagens da mitologia dos orixás que são reproduzidas danças. Essa forma de proceder está materializada em Moura (2015, p. 117) ²¹¹: “A dança acontece no corpo, tornando-

²⁰⁹ARAGÃO, Gil Braz. Dança e Religião. <http://estudosdereligiao.blogspot.com.br/2012/07/danca-e-religiao.html>.

²¹⁰ARAGÃO, Gil Braz. Dança e Religião. <http://estudosdereligiao.blogspot.com.br/2012/07/danca-e-religiao.html>.

²¹¹MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência**: fragmentos de espiritualidade na contemporaneidade. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Centro de Teologia e Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2015, p. 117.

se visível e materializada na unidade entre corpo e espírito, o ser completo que mergulha no mistério profundo que o habita e transcende os limites do seu tempo-espaço”.

Na perspectiva de favorece a união entre corpo e espírito, a dança favorece a compreensão do de seu estar no mundo. Movimento que possibilita um mergulho em nossa africanidade, espaço de reencontro com o ser e com suas realizações.

3.2 VIVÊNCIAS COM SAMBA REGGAE

Quando pedimos a Conceição dos Prazeres²¹² para indicar um local em que pudéssemos realizar sua entrevista, ela propôs que fosse em sua residência. Gostava muito da frente de sua casa, por ter uma área clara, ventilada, tranquila e silenciosa, onde ela se sentia muito a vontade, e segundo ela, acreditava que também nos sentiríamos bem naquele local.

Iniciamos a conversa apresentando os motivos que nos levaram a escolhê-la como uma das entrevistadas: por ter o perfil de uma pessoa insatisfeita com as condições em que a população negra vive submetida; por liderar a realização de ações significativas para o empoderamento da pessoa negra (particularmente crianças, adolescentes e jovens); por ter assumido a profissão de ser professora de educação física e de ginástica rítmica, conhecimento que são utilizados em trabalhos com crianças, adolescentes e jovens até a atualidade; por ter realizado dezenas de oficinas de dança para seu público foco, inclusive estimulando a criação de grupos de dança em comunidades onde trabalhou; por ser uma das responsáveis pela fundação do Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição e através dessa entidade, ter criado o Coral de Frevo Brincando e Cantando; por ter idealizado, criado e ser presidente do Bloco Afro Raízes de Quilombo; idealizar, produz o figurino do bloco e coordenar seu cortejo; por ser integrante do grupo de música, onde atua como cantora.

²¹²Maria Conceição Gomes dos Prazeres, conhecida no mundo da arte como Conceição dos Prazeres. Professora de Educação Física, fundadora do Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição, do Bloco Afro Raízes de Quilombo, que está completando, em setembro de 2018, e uma das fundadoras do Projeto Cultural Terça Negra.

Atualmente Conceição trabalha como produtora de vários grupos culturais, tornando-se referência na busca de reconhecimento para entidades que trabalham com a cultura negra.

Conceição pertence a uma família de artistas, e estavam presentes na ocasião da entrevista: dois filhos, a nora, um neto, uma neta e um amigo irmão. Todos/as curiosos e um pouco apreensivos com o fato de Ceça está sendo entrevistada para compor um trabalho de dissertação.

Iniciamos a conversa em um clima de bastante seriedade, no entanto, cada vez que se falava no Bloco Afro Raízes de Quilombo os presentes cantavam um trecho de uma das músicas do bloco, como forma de prestigiar a participação de Ceça como entrevistada. A conversa estava fluindo devagar e tranquila, quando foi sugerida uma pausa para o lanche. Quando retornamos, os artistas/assistentes chegaram com alguns instrumentos para animar mais o ambiente. Conceição protestou, mas todos concordamos com participação de todos/as, num diálogo musical. Até Yan, seu neto de dois anos e meio, também entrou na brincadeira tocando seu tamborzinho e propondo, com sua língua enrolada, o que gostaria de cantar. Lucas, seu pai, perito em decodificar a fala dele, atendia ao pedido. Conceição se soltou a tal ponto que passou a sugerir pequenos trechos de música a serem cantadas pelo grupo. A esse movimento de comunhão introduzimos reflexões realizadas por Loureiro (2009, p.)²¹³: “A música revela-se como documento histórico, uma vez que retrata o seu tempo, [e também] remete ao passado e ao futuro, sem compromisso com datas. Com base nessa citação decidimos associar à narrativas de Ceça, trechos das músicas, cantadas e tocadas pelos presentes e que tem relação com o tema que estava sendo tratado no momento.

Rompendo Barreiras

Você não vai mais eu vou
Eu vou, pois não posso perder
Conscientizar a negritude
Rompendo barreiras
Sem nada temer

Como já foi tratado anteriormente, ainda na escola primaria, Conceição iniciou sua relação com a arte e com a dança, mas foi no período em que estudou na Escola Técnica Federal de Pernambuco, que passou a integrar um grupo de dança e a participar das comemorações do calendário oficial da Escola: a semana da cultura, o aniversário

²¹³ LOREIRO, Vivian Maria Rodrigues. **Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, PUC-Rio, 2009.

da escola, recepção de novos alunos. Nesses grandes eventos, todo o corpo de dança se apresentava, e para essas ocasiões era preparada novas coreografias e figurinos especiais.

Conceição descreve suas vivências como um verdadeiro documento histórico, apresentando exemplos das atividades realizadas, sentimentos mobilizados e ações impulsionadas, em uma demonstração de conexão entre passado, presente e futuro. Ela torna evidente em seu discurso que explorou elementos de sua africanidade, em toda trajetória de vivência com a dança. Nessa circunstância, seu imaginário religioso/cultural possibilitou a ligação entre musicalidade, expressão corporal e espiritualidade, conforme colocação de Loureiro (2009), “Se tomarmos como exemplo a música africana, o imaginário religioso e cultural é o tema mais recorrente, o mito, a magia, os deuses, as crenças e os rituais fazem a ligação entre a potencialidade espiritual e a expressão corporal”.

Canto de Mulher

Consciência e liberdade
É a razão do nosso encontro
Venha e dance com a gente
Com Raízes de Quilombo

Continuando sua narrativa Ceça vai tecendo informações entre as ações realizadas no passado com as que ele vem desenvolvendo nos dias atuais:

Foram as aulas de dança da Escola Técnica que me estimularam a fazer Educação Física na Universidade Federal de Pernambuco, no entanto lá só tinha ginástica rítmica, mesmo assim não me desanimei, assumi a posição de auxiliar da professora, apoiando as pessoas que não tinham facilidade com a organização de coreografia. Na ginástica rítmica, existia duas modalidades de prova, a que a professora começava uma dança para o aluno concluir e a que ela sorteava um ritmo para os alunos coreografarem. Esse era um momento muito prazeroso para mim, porque eu podia me esmerar na coreografia e também, ajudar as pessoas com dificuldade de criar suas coreografias. Então eu imprimi uma marca tão forte em minha forma de dançar que a professora Gerusa conseguia identificar quem foram às pessoas que eu ajudei na produção da coreografia. Quando ela estava assistindo as apresentações, e olhava para mim eu já sabia que era para dizer que eu tinha contribuído naquele trabalho, eu fingia que não estava entendendo, mas na realidade ficava satisfeita, orgulhosa e realmente muito feliz.²¹⁴

²¹⁴Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em Recife, no dia 18/09/2017.

Para Loureiro (2009) quem ouve uma música e encontra sentido na mensagem que esta sendo repassada é capaz de traduzir aqueles ensinamentos em movimentos corporais e expressar em dança, aquilo que ouve.

Essa foi a grande descoberta de Ceça, traduzir conhecimentos em movimentos e sensibilizar as pessoas a entregarem seu corpo às vivências.

Outro momento especial na trajetória de Ceça com a dança foi quando a professora Gerusa tirou licença por um mês e lhe pediu para assumir dez turmas de ginástica rítmica. Segundo ela, quase que não conseguia respirar com a notícia, a emoção e a felicidade tomaram conta de seu peito, seus olhos passaram a brilhar, a ponto das amigas perceberem que estava acontecendo alguma coisa especial.

Na ocasião, Gerusa me deu várias orientações: como definir e realizar pesquisa para um tema que eu desejasse montar espetáculo; como criar e quais as melhores formas de iniciar um processo criativo; Como definir as músicas do espetáculo; como montar e repassar coreografias; como desenhar um figurino apropriado para o espetáculo em construção. Somado a esses ensinamentos, agreguei vivências que já tinha com as danças, adquiridas no período de minha escola primária e também da comunidade em que morava, onde via e também participava de quadrilhas, xaxado, coco de roda.²¹⁵

Esse foi só o início de sua trajetória com a arte e as produções culturais, educativas. Lançando um olhar sobre a citação de Moura (2015, p.30)²¹⁶, encontramos elementos indicativos que justificam o fazer de Conceição:

Quando uma dança é gestada em uma cultura carregada de simbologias, onde circulam vários elementos metafóricos e míticos, todos esses aspectos podem ser transpostos para o movimento – mesmo que de forma inconsciente – isso revela uma das vertentes da arte, da dança, que além de atrair para si uma grande diversidade de elementos culturais e sociais, na qual, está inserida, ela os fazem acontecer de forma unificada, pois tudo será comunicado através de um corpo que está em movimento, o ser humano ao dançar sintetiza em si mesmo inúmeros fragmentos de sua cultura, religião e sociedade.

De acordo com sua narrativa, Ceça coloca que, a partir do momento em que passou a ajudar os colegas que tinham dificuldade em ginástica rítmica, a produzirem suas coreografias, ela compreendeu que tinha aprendido a imprimir uma marca em seu trabalho, a ponto de ser percebida pela professora. O convite para assumir as dez turmas de ginástica rítmica foi uma resposta a sua atuação. Ela conseguiu dar conta da tarefa e,

²¹⁵ Idem, em 18/09/2017.

²¹⁶ MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência**: fragmentos de espiritualidade na contemporaneidade. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Centro de Teologia e Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco. Recife: 2015. p. 30.

a partir daquele momento, o mundo da dança se abriu, participou de muitos projetos e em cada um deles, procurou transpor valores civilizatórios africanos, de modo que as coreografias pudessem historiar a realidade vivenciada pelos integrantes em seus espaços, ambiente sócio cultural.

Nesse momento da narrativa, Ceça passou a elencar um conjunto de projetos e ações que havia criado, produzido ou participado em sua produção:

Atuei, como dançarina, no espetáculo “Tempos Perdidos Nossos Tempos”, da Academia de Monica Japiassu, que ficou em cartaz no Teatro Santa Isabel; participei do Balé Popular do Recife que se apresentava semanalmente no Teatro Beberibe, do Centro de Convenções; montei, em parceria com o dançarino Edvaldo Matias, o Grupo Dança Pernambuco, esse foi o primeiro grupo em que criei, dirigi e coreografei; fundei, em parceria com mulheres educadoras, o Centro de Formação do Educador/a Popular Maria da Conceição, onde anualmente, no mês de maio, realizávamos a Semana de Educação do Morro da Conceição e no mês de novembro a Semana da Consciência Negra e o Festival de Música de Samba Reggae²¹⁷.

No final de sua exposição, o grupo assistente cantou um trecho da música Enraíze-se:

Enraíze-se

Di de de ô
 Didi Dida de ô
 Veja só que magia
 Que agora irradia
 Raízes chegou
 Sacudindo a moçada
 Que fica agitada
 Com tanto esplendor

Para nossa surpresa, quando estávamos mergulhadas nos depoimentos e nas brincadeiras cantadas, Lucas dos Prazeres²¹⁸, pediu licença para ler um texto, escrito por ele, para publicar no Facebook, sobre o *Espectáculo Repercutir, que havia produzido*:

Sou de uma família onde as rezas são ciclos e ondulações dos mantras sagrados. Sons que se repetem, hipnotizam, vibram dando vida e beleza.

Quando idealizei esse trabalho, quis mostrar a maneira como minha família se mantém unida através de um mergulho na arte, e na própria cultura.

Esse é mais um espetáculo, um registro de um show histórico, gravado ao vivo e sem cortes. Muito mais que isso é um retorno pra casa.

²¹⁷Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em Recife, no dia 18/09/2017

²¹⁸Lucas dos Prazeres, filho de Ceça, músico, percussionista, uma das crias do Centro Maria da Conceição e revelação do Bloco Afro Raízes de Quilombo.

É com imensa alegria que apresento o *Espetáculo Repercutir*, de Lucas e Orquestra dos Prazeres.

Reunindo mais de trinta músicos em cena, o roteiro do espetáculo são vivências e aprendizados que tive, através do olhar consciente dos ciclos da vida, experimentado pela busca e acolhimento de minha história pessoal. Quatro ciclos, quatro estações, uma vida contada com sorrisos, lágrimas, festas, renúncias, perdas e muito, muito amor.

Quero oferecer esse trabalho a todas as famílias que se dedicam ao viver coletivo.

Vamos Repercutir!!!

Quando ele terminou a leitura todos/as estavam emocionados/as, com os olhos brilhando de lágrimas e de felicidade. Ceça, sua mãe, com a voz embargada concluiu sua fala dizendo, “**É isso ai !!!**”.

Início do Samba Reggae em Recife

Tendo conhecimento da entrevista e empenhada em contribuir com a realização da dissertação, Conceição preveniu-se e procurou em seu arquivo cultural, um texto produzido pelos integrantes do Bloco Afro Raízes de Quilombo sobre a origem do Samba Reggae. Quando indagamos como havia surgido seu interesse pelo Samba Reggae, ela passou a historiar minuciosamente essa trajetória, que teve seu início no Centro Maria da Conceição, no Morro da Conceição, em Casa Amarela, no ano de 1986.

Segundo ela, no Morro da Conceição, os trabalhos culturais voltados para crianças e adolescentes eram completamente escassos. O Centro Maria da Conceição, entidade fundada em 1982, para funcionar como escola e creche criou uma metodologia de trabalho chamada ‘Aprendizagem pela Prática Cultural’²¹⁹.

A base dessa metodologia era levantar histórias dos familiares dos alunos, de integrantes da comunidade e dos trabalhos culturais realizados no Morro da Conceição, com o propósito de embasar as atividades pedagógicas do currículo escolar oficial. Para isso, elegiam-se um tema por mês e uma família a ser visitada. Durante um mês se trabalhava o tema escolhido e no final realizava-se uma festa com a presença dos pais e dos integrantes da família que tinha sido tema de estudo no período. Cada sala de aula trabalhava um aspecto do tema escolhido e preparava uma apresentação com o material produzido pelos estudantes. As apresentações eram realizadas de forma lúdica, criativa, interativa, utilizando as linguagens das artes, tanto para

²¹⁹Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em Recife, no dia 18/09/2017.

estimular a participação e a autonomia dos estudantes, quanto para envolver familiares e integrantes da comunidade, a interagirem com a formação educativa dos estudantes do Maria da Conceição.

De acordo com a narrativa de Conceição, no desenvolvimento dessa metodologia, além de serem trabalhados os conteúdos oficiais de ensino, possibilitava que os estudantes aprendessem a cantar, a tocar, a dançar e a conhecer a história das músicas, dos instrumentos, dos sons que emitiam e de sua utilização em diversas atividades culturais, forma de trabalho baseada na visão de mundo africana. E assim, a partir da programação pedagógica da escola, surgiram vários grupos²²⁰, entre eles o grupo de música percussiva - Raízes de Quilombo -, que iniciou com 13 integrantes, logo passou a 18 e dois anos depois tinha 50 crianças, adolescentes e jovens participando do grupo, todos/as estudantes e/ou irmãos dos estudantes do Centro Maria da Conceição.

No início, pretendia-se que o grupo só fizesse apresentação no próprio Centro Maria da Conceição, pois na época só existia no Morro da Conceição, a Escola de Samba Galeria do Ritmo. Escola essa que chegou ao Morro da Conceição fazendo a maior sensação, mas que na realidade, segundo Ceça, seu trabalho era só voltado para o samba e com uma bateria formada por pessoas adultas, e não abriam espaço para crianças e adolescentes. Sendo o Morro da Conceição um grande celeiro de produção percussionista, os meninos queriam também mostrar sua criatividade na música. E segundo a narrativa de Conceição, foi nesse cenário que surgiu o Raízes de Quilombo:

O Raízes de Quilombo ultrapassou os muros da escola e passou a fazer ensaios na praça e a realizar pequenas apresentações, a convite de outras escolas, grupos culturais e centros comunitários. Influenciados pela própria Galeria do Ritmo, a proposta inicial do grupo era tocar samba. Mas, como o Centro Maria da Conceição, desde seu nascimento realiza trabalhos voltados para as raízes de cultura negra, no sentido de conhecer, aprofundar, repassar os conhecimentos e as tradições da cultura dos afro-brasileiros, decidimos pesquisar e realizar rodas de conversa com pessoas do universo da música e da cultura negra.²²¹

Segundo a narrativa de Ceça, em uma das rodas de conversa realizada com os integrantes do Grupo Afro Raízes de Quilombo, o palestrante convidado informou sobre o surgimento de um estilo musical chamado samba reggae. Essa conversa despertou nos participantes, o interesse em pesquisar, ouvir e analisar músicas de samba reggae e

²²⁰ Coral de Frevo Brincando e Cantando, formado com crianças; Grupo de Dança Lua Negra Africana, forma com mães e educadoras do Maria da Conceição; Grupo Dança Pernambuco, que coreografava temas da cultura pernambucana; Bloco Afro Raízes de Quilombo, que toca samba reggae.

²²¹ Idem.

buscar nacionalmente, a história dos grupos que tinham assumido esse estilo musical. Esse estudo foi um verdadeiro divisor de águas, a opinião das crianças e jovens mudou, perceberam que o samba reggae além de ser um estilo musical voltado ao povo negro, as letras das músicas eram uma verdadeira aula de história da África e dos africanos que vieram para o Brasil, suas organizações política, movimentos e revoltas que lideraram, homens e mulheres que participaram na luta de libertação, mestres e mestras da tradição oral que vem repassando esse conhecimento.

Neste sentido, todo o grupo passou a estudar: organizações quilombolas, revolta dos Males, a força de organização do Almirante Negro, escritores negros como Carolina Maria de Jesus e Solano Trindade. Mas também passaram a pesquisar lideranças negras do Morro da Conceição, a exemplo da história do Senhor Biulino, fundador do Maracatu Águia de Ouro, esses eram alguns dos temas abordados nas músicas que eles/as pesquisavam, estudavam, ouviam para assim poder compor músicas de sua própria autoriais.²²²

Encantados com esse novo momento musical, o grupo decidiu eleger samba reggae o carro chefe de suas apresentações. No entanto, segundo Ceça, a partir da decisão tomada, foram pesquisar as origens do samba reggae e dos grupos que tinham abraçado esse estilo musical no Brasil, em busca de elementos que contribuíssem para a ampliação de conhecimento e fundamentação da decisão tomada, na escolha de um novo estilo musical.

Nesse momento, ela abriu sua pasta e tirou um pequeno texto, fruto da pesquisa realizada em 1986, por dois jovens integrantes do grupo.

O Samba Reggae²²³ é um gênero musical nascido na Bahia, na década de 1970, concebido pelo maestro Neguinho do Samba, um dos fundadores do Bloco Afro Olodum e da Banda Afro Didá, no Pelourinho, Salvador. A partir da junção entre o samba baiano²²⁴, samba de roda, reggae jamaicano, fank Norte Americano, além da influencia sofrida pela capoeira e pelos ritmos tocados nas casas de religião de matriz africana.

O Samba de Roda, segundo Conceição, é uma dança originária da região do Recôncavo Baiano, hoje dançado, principalmente em Pernambuco e no Rio de Janeiro, que chegou a ser chamado da capital do samba de roda. Acredita-se que o samba de roda, tenha sido o grande inspirador da criação do samba carioca.

²²²Entrevista realiza com Conceição dos Prazeres.

²²³ Samba Reggae – Pesquisa realizada pelos integrantes da Banda Afro Raízes de Quilombo em colaboração ao trabalho da dissertação.

²²⁴ Samba Baiano também chamado Samba Duro é uma releitura do Samba de Roda

Neste sentido, o Samba Reggae herdou elementos, características e estilo musical de cada uma das manifestações artística/cultural, em que ele se inspirou. Neste sentido, de forma sequenciada, Conceição passou a apresentar os ritmos musicas que fazem parte do histórico de surgimento do Samba Reggae:

a) O Samba de Roda assumiu o estilo musical de base africana, que no século XIX misturava dança, movimentos da capoeira e recitação de poemas improvisados, com o propósito de estimular a interação entre dois dançarinos que entravam na roda, para disputar a sambista que, de forma provocativa e sensual, dançando no meio da roda. A moça ora dançava com um, ora dançava com o outro e saía da roda dançando com o que conseguisse impressioná-la com os movimentos corporais realizados e os poemas recitados. A dança seguia, com a entrada no meio da roda, de outro trio de dançarinos e assim sucessivamente;

b) O Reggae Jamaicano, estilo musical desenvolvido pelo cantor Bob Marley em 1960, sofreu forte influência da música tradicional africana e caribenha, assumindo a característica de um estilo com acentuação no tempo fraco da música. Em uma entrevista, Bob Marley alegou que a palavra *reggae* veio de um termo espanhol que se refere à "música do rei", já os cantores gospel sugerem que o termo vem do latim *regi*, música "para o rei".

Nesse momento, Ceça passou a fazer uma breve leitura do texto da pesquisa realizada pelos integrantes do Bloco Afro Raízes de Quilombo:

O reggae é associado ao movimento religioso rastafári, que influenciou muitos músicos nas décadas de 1970 e 1980. As letras das músicas tratam de assuntos, como: a cultura rastafariana, o amor, o sexo e faz crítica social onde canta a desigualdade, o preconceito, a fome e muitos outros problemas sociais. A reflexão desses temas nas letras de música, foi a grande herança absorvida pelo Samba-Reggae, que foi fortemente marcado a partir da batida do Bloco Afro Olodum. O funk, é um gênero musical afro-americano, com ritmo forte, batidas repetitivas, dando ênfase a melodia, a harmonia e ao acompanhamento da voz do cantor e do grupo musical. Conceito desenvolvido por James Brown, na década de 1960, esse estilo musical sofreu influência do merengue e da salsa, de onde originou o molejo corporal da dança, que segundo alguns seguidores, irradia energia positiva para as pessoas, daí se justifica o significado da palavra funk ser retorno ao básico, ao autêntico. Da capoeira, o samba reggae herdou a mandinga, o vai não vai dos movimentos, o dançar sincronizado com o parceiro, as histórias cantadas que dão ênfase ao viver diário das pessoas na perspectiva de favorecer reflexões.

De acordo com a narrativa de Ceça, a maioria dos músicos brasileiros que tocam esse estilo musical “bebem na fonte” das Casas de Religião de Matriz Africana é lá que aprendem a tocar e/ou a se aperfeiçoar. Nas festas de orixá, de jurema ou de umbanda é comum se ver, grupos inteiros de percussionistas frequentando e se disponibilizando a tocar nos instrumentos ritualísticos. Síntese de vários estilos musicais de base africana, o Samba Reggae é um misto de música, dança, movimento, poemas crítico/criativo que refletem sobre as desigualdades e possibilitam a irradiação de energia positiva para as pessoas. Ceça lembrou de uma frase que é bastante citada entre os percussionista: “toda negra sempre vai buscar inspiração na Mama africano, fonte de todo esse saber”.

Bloco Afro Raízes de Quilombo

De acordo com a narrativa de Ceça, o Bloco Afro Raízes de Quilombo, quando assumiu o estilo musical do samba reggae, começou cantando músicas de outros grupos, a exemplo do Muzenza, Arakuetu, Olodun, Ylê Ayê. Em um segundo momento, passou a compor suas próprias músicas, contar a história do povo negro a partir de suas composições. A terceira fase foi a da realização de Festivais de Samba Reggae, produzidos pelo Centro Maria da Conceição, durante a semana da Consciência Negra, no mês de novembro. Para concorrer aos festivais, os grupos deveriam se inscrever nas oficinas de criação e produção artística, de onde deveriam sair os poemas à serem musicados e apresentados no festival. Na ocasião era distribuído um livreto com um breve histórico do tema que seria abordado no festival daquele ano. As informações adquiridas nas oficinas e no texto informativo seriam a base para a produção das letras de música:

O Bloco Afro Raízes de Quilombo, começou com muita força e desejo de afirmação da cultura negra no Morro da Conceição. Tinha a forte intenção de apresentar e vivenciar tradições de raiz africana na comunidade, envolvendo grande número de crianças e jovens que manifestavam o desejo de participar. O bloco surgiu em 1986 e no ano de 1992 conseguimos organizar o Raízes enquanto bloco afro, para desfilar na sexta feira anterior ao carnaval, pelas ruas do Morro da Conceição, já com uma quantidade bem maior de percussionistas, 50 participantes.²²⁵

²²⁵Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em Recife, no dia 18/09/2017.

De acordo com a narrativa de Ceça, o Raízes crescia ano a ano, agregando pessoas apaixonadas, integrantes de movimento cultural negro, moradores do Morro da Conceição e morros vizinhos, que gostavam daquele estilo musical e do suingue que provocava. Pessoas que levantavam a bandeira de luta da comunidade negra e de suas tradições culturais. Pessoas que queriam registrar e/ou gostavam de ver registrado, nas letras de música, a história de luta e resistência do povo negro e particularmente do movimento, social, cultural, religioso do Morro da Conceição.

3.3 CALUNGA DO MARACATU

Dona Janete sugeriu que a entrevista fosse realizada em sua casa, em virtude de seu estado de luto pelo falecimento, (há um mês transcorrido da entrevista), de Mestre Afonso, esposo e dirigente do Maracatu Leão Coroado. Dirigimo-nos a sua residência, em Águas Compridas, Olinda, onde o clima estava um pouco sombrio, com um toque de tristeza no semblante de todos que estavam na hora da entrevista. Dona Janete, duas filhas, duas netas e a madrinha da Casa de Candomblé que assumiria o posto de Yalorixá quando as atividades religiosas da casa fossem retomadas.

Sentada no batente da porta que dá acesso ao terraço, com a mão no queixo e o rosto um pouco abatido, Dona Janete iniciou sua fala a partir do local onde tinha nascido.

Quando eu era pequena, meus pais eram muito pobres e a gente morava em Maceió. Lá teve uma grande cheia e todo mundo teve que mudar para cá, a família toda veio morar no Alto Nova Olinda, onde permanecemos por 15 anos. Aos 12 anos de idade arrumei um emprego de baba, fui trabalhar em Cajueiro, mas quando eu sabia que minha família estava precisando das coisa eu juntava a comida que era para mim, aproveitava a hora que as crianças iam dormir, e vinha correndo trazer comida para os que estavam em casa.²²⁶

Continuando em sua trajetória profissional, Dona Janete falou que havia arrumado um emprego para tomar conta de uma senhora idoso, na Encruzilhada. Lá fazia a mesma coisa, levava sua comida para casa na hora do almoço, ficando o dia todo sem comer. Três anos depois ela arrumou um emprego na fabrica Brilux, em Paulista.

²²⁶Entrevista realizada com Dona Jante, em 28/06/2008.

Nessa época já tinha 18 anos e estava se sentindo mais segura em procurar um melhor lugar para trabalhar. Em seguida foi para a fábrica de tecido Tacaruna, lá a remuneração era mais satisfatória ela podia sustentar seus pais e irmãos. Por isso foi morar na vila São Judas Tadeu que pertencia à fábrica. Seu pai adoeceu e ela teve que ampliar suas horas de trabalho para ajudar ele durante a noite na padaria Lusitânia, onde trabalhava como enrolado de motor. E assim, sua vida seguiu, trabalhando para ajudar a família e as pessoas que a procuravam.

Momento do Casamento

Ela conheceu Mestre Afonso quando botava “água de ganho”²²⁷ para três casas vizinhas e para a própria casa. O mestre, que pegava água para a casa dele no mesmo local, a ajudava pondo a lata d’água na cabeça dela e a outra lata em sua mão, já ele carregava sua água em um galão²²⁸.

A amizade foi se estreitando e em 1972 marcamos um encontro no Morro da Conceição e ali começou nosso namoro. A mãe dele ia dar uma festa para Iemanjá e eu fui ajudar ela. Passei oito dias em sua casa e um determinado dia a mãe dele me disse que eu tinha sido um presente que Iemanjá deu para seu filho Afonso. Ela era uma velha que sabia das coisas, vidente e intuitiva. Uns 15 dias depois ela me disse que se eu fosse trabalhar naquele dia iria voltar e não explicou o porquê, mesmo assim fui para meu trabalho. Comecei a passar mal e me levaram para o Hospital, o médico disse que eu estava grávida.²²⁹

Dona Janete fez uma pequena pausa em sua narrativa e respirou profundamente, parecia que o fato estava acontecendo naquele momento. Segundo ela, o pai era um dos maiores amigos que tinha, e contava com ele para tudo. Quando chegou a sua casa foi logo informando e mostrou o laudo médico para ele. Mesmo com o laudo na mão, ele achou que era uma brincadeira de mau gosto:

Naquela época era assim, quando uma moça engravidava o pai e os irmãos batiam nela e mandavam ela ir embora de casa, a mãe é que as vezes apoiava as escondidas. Mas naquele momento foi meus primos que me defenderam e me levaram para a casa de Afonso. Quando cheguei a mãe dele já estava me esperando disse que eu não sairia

²²⁷ Água de ganho, quando as casas não eram ligadas por um serviço público de abastecimento d’água, existia pessoas que tinham como profissão.

²²⁸ Galão, duas latas de 20kg pendurada na ponte de uma madeira equilibrada no ombro.

²²⁹ Entrevista realizada com Dona Jante, em 28/06/2008

mais de lá. E eu fiquei, tive minhas três filhas, cuidava dos pais dele e do terreiro de candomblé.²³⁰

Festa dos Reis Negros

Para alguns pesquisadores, a exemplo de Silva (2017, p.20)²³¹ a festa dos reis negros, era realizada durante a comemorada festa de Nossa Senhora do Rosário, que supostamente deu origem aos maracatus. Era formada por: “[...] cortejo, presença da guarda real, coroação do rei e rainha da festa, dramatização de lutas, presença de bonecas conduzidas como damas”. Neste sentido, (IDEM, 2017, p.20) afirma que “A festa continua vinculada à tradição do Rosário ou de santos tidos como negros, como São Benedito, Santa Efigênia, Santo Elesbão, São Gaspar”

Esse é um indício que nos leva a crer, que a filiação de Seu Luiz de França a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e de Santo Benedito, se relacionava ao fato de ser locais de resistência, onde os negros podiam trocar informações, saberes, plano de melhoria social dos grupos e principalmente dar continuidade as suas ações culturais/religiosas. Daí o maracatu, ter supostamente nascido nesse contexto e de ter, posteriormente, se vinculado as Casas de Religiões de Matriz Africana. Tal afirmação se dá, em virtude das relações sigilosas que circundam essas irmandades e as Religiões de Matriz Africana. Essa suposição é confirmada com a narrativa de (IDEM, 2017, p.26) “Grande número de africanos e seus descendentes buscaram recriar, na clandestinidade, as suas religiões de origem, formando grupos para a prática de rituais e para a transmissão de tradições”. De acordo com nossa compreensão, essa colocação é pertinente até os dias atuais. A Terça Negra é um grande exemplo disso, as ações ali praticadas representam um somatório de atividades que envolvem cultura /arte /religião/ e pequenos negócios. Por esse motivo podemos dizer que, essa forma de fazer cultura e o local escolhido para a realização da Terça Negra esta vinculado a memória coletiva de seus fundadores e aos conhecimentos dos que

²³⁰ IDEM, em 28/06/2008

²³¹SILVA, José Fernando de Souza. Leão Coroado: maracatu nação, maracatu de baque virado, maracatu de folguedo, de música, de dança. In: **Maracatu Leão Coroado: Tradição, Cultura e Religião/Maracatu Carnavalesco Misto Leão Coroado**. Recife: Instituto Cooperação Econômica Internacional, 2017.

viveram e/ou conheceram as ações realizadas pelos integrantes das irmandades, que utilizavam aquele local como espaço de ensinamento e repasse de saberes da tradição africana e afro brasileira.

Cortejo do Maracatu Leão Coroado

No Baque Virado²³²

Leão Coroado nação
Baque virado, vibração
Estandarte levantar
Calunga com axé dançar
O cortejo acompanhar
Dessa autêntica manifestação

A negritude pernambucana
Reverencia Dona Isabel
Que proteja todos os irmãos
Mestre Afonso, Dona Janete
Comandam no dia-a-dia
Dando vida a agremiação

Um apita para o ensaio
Outra borda as fantasias
Para todos durante o desfile
Distribuem energia
Com muita animação
Força, carisma e magia

Na avenida emociona
Quando gritam das arquibancadas
Salve o Leão centenário
Raiz que se expandiu
Luiz de França, Mestre Afonso
Esse feito conseguiu

Quem conviveu com os dois mestres
Bebeu pura tradição
Vinda da grande mãe África
Que fundamenta a nação
E até hoje todos repassam
Formando outros então

O cortejo é formado por um conjunto de personagens que ocupam locais específicos dentro da agremiação. Espaços politicamente definidos e situação religiosa/cultural clara e respeitada pelo conjunto da agremiação. Na época de Seu Luiz

²³²NO BAQUE VIRADO – Poema produzido por Lúcia dos Prazeres para esta dissertação

de França, o cortejo do Leão Coroado era organizado da seguinte forma: no início vinha um carro alegórico carregando a figura de um Leão Coroado (um dos símbolos do maracatu). Em seguida vinha o porta-estandarte ou embaixador, que carregava a bandeira com os símbolos da agremiação bordados em veludo vermelho (o nome Maracatu Leão Coroado, um leão com uma coroa na cabeça, o ano de fundação e o ano atual), o portador do estandarte se vestia como nobre da corte de Luiz XV. Atualmente, o único elemento que foi abolido do cortejo foi o carro abre alas com o leão, os outros elementos permanecem os mesmos.

Batuqueiros do Leão Coroado

O forte nosso é a religiosidade e a gente tem que manter esse vínculo com a religião para manter acesa a chama.

Em narrativa gravada no DVD do Leão Coroado, Mestre Afonso fala que o baque do Maracatu Leão Coroado é tradicional e único e é por ele que se identifica que a Nação Leão Coroado está tocando. As toadas são todas tocadas da mesma forma e, segundo seu depoimento isso é muito importante, porque é uma das grandes características do maracatu. Por isso, os batuqueiros tem que estar preparados e saber a hora da entrada e a função de cada instrumento dentro do baque.

O Leão Coroado ter um forte vínculo com a Religião de Matriz Africana, por esse motivo se mantêm o baque lento que se comparar ao toque do candomblé, para que as baianas possam mostrar sua força, seu gingado, poder, vigor e ânimo.

O instrumental do Leão Coroado é formado pelo:

Apito – o Mestre dá um apito, o pessoal para de cantar e começa a virada/mudança do baque. Depois de um minuto vem o segundo apito para finalizar a virada;

Agogô – é o instrumento que faz a abertura, pede licença para que os instrumentos de pele comecem a tocar. Em Iorubá, a palavra agô é licença, por isso o agogô é quem pede licença para iniciar o baque, semelhante à abertura que o agogô faz no candomblé.

Mineiro – também chamado de maracá é que dá o suingado;

Caixa de Guerra – é um instrumento que ajuda a guiar a percussão e dá um suingue gostoso à música;

A base do Leão Coroado é o candomblé, nos temos três tipos de Alfaia: repique, meia e marcante elas mudam de afinação, de diâmetro e de marcação. A gente procura manter uma quantidade de batuqueiro que dê para dominar o baque. O toque se torna difícil porque a mão esquerda tem a função, da virada do baque, a gente só vira quando termina a toada²³³.

Alfaia/Marcate – é o primeiro instrumento de pele animal, tem o papel de marcar todas as toadas da mesma forma e, durante todo o cortejo, mesmo quando se faz a virada ela fica tocando do mesmo jeito.

Alfaia/Meião – é o segundo instrumento de pele animal, ele é intermediário entre o marcante e o repique, começa marcando e depois passa a se destacar com o gingado dentro do próprio baque, mostrando a beleza dos toques;

Alfaia/Repique – é o terceiro instrumento de pele animal, começa marcando e depois segue uma sequência própria, participa da virada do baque e depois faz um trabalho de melê. Quando o Mestre apita, todos os batuqueiros fazem a virada e a mudança de baque. Na hora da virada, todos fazem a função de marcante e quando a virada termina voltam a função inicial.

No candomblé só se toca com três ilus, no maracatu se toca com vários, exercendo a mesma função. Neste sentido é formada a conversação entre as peles dos ilus, para sair um som que identifica a Nação. As baianas do Leão Coroado evoluem de forma diferente, de acordo com a tradição e com as características semelhantes a do candomblé. Quem é de maracatu e de candomblé conhece os toques, em nosso terreiro tocamos nagô, ijexá, alujá, batá, egó, jêje e as sete pancadas.

Dentro da religião nagô, na sequência de recados, quase todos os orixás tem toada nagô, uns tem toada jejê, nenhum tem aquele toque definido feito o egó que é uma característica de Iansã e o alujá que anuncia que vai se tocar para Xangô, então é um toque de Xangô, não é um toque de toada. O jeje tem vários orixás que tem recado que é tocado em jêje. O Batá e também o ijexá são tocados para vários orixás, só que o ijexá é mais tocado para oxum. Por esse motivo, destacamos a presente citação de Moura (2015, p.23)²³⁴ : “o ser humano percebe e vive a necessidade de projetar-se para além, conduzindo as suas construções sociais e culturais a um sentido mais amplo que inclui aqui o sagrado e a sua dimensão transcendental e espiritual”.

²³³Narrativa de Mestre Afonso durante o ensaio do maracatu.

²³⁴MOURA, Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência**: fragmentos de espiritualidade na contemporaneidade. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Centro de Teologia e Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco. Recife: 2015.

Isso leva a música comunitária, ela é compartilhada comunitariamente, seu significado, só existe quando tem esse compartilhamento.

O baque é outro elemento que tanto é identitário das comunidades de maracatus, quanto de um maracatu específico. O baque é a batida e o batuque é o instrumental que produz essa batida. Dentro do baque existe um processo de significação muito forte, ele geralmente tem elementos antigos e que precedem a comunidade atual, e existe também os elementos de atualização, posto que cada batuqueiro na sua rebeldia vai dar um toque, vai reproduzir e vai produzir um suingue que vem da sua história, da trajetória dele na sociedade e dentro do maracatu. Então você não produz nenhum maracatu com um baque idêntico ao outro.

CAPÍTULO IV – O SAGRADO VIVIDO PELAS YABÁS

Pensamento Yorubá ²³⁵

Para tudo ser tem que ter Iuá
 Para vir a ser tem que ter Axé
 Para sempre ser tem que ter Abá
 (Música de Zezé Mota)

Essa etapa da dissertação será dedicada às análises das narrativas de quatro mulheres, militantes do movimento negro, líderes de grupos culturais, que expressam em suas atuações o compromisso com os valores civilizatórios africanos, motivo pelo qual passamos a tratá-las como Yabás²³⁶. Desta forma, será traçado um paralelo entre os feitos que essas mulheres realizam e os atributos das seis orixás femininas cultuadas nas religiões de matriz africana, na perspectiva de percebermos a possível relação existente entre suas vivências, relativas à dança/música, espiritualidade/sagrado.

As divindades femininas Yemanjá e Oxum foram as primeiras a serem chamadas de ‘Mãe Rainhas’, por usarem filá²³⁷ como símbolo de nobreza. Essas Yabás possuem o poder de encantar-se para atuarem, principalmente, na gestação, no parto, no acompanhamento às mães e aos filhos recém nascidos.

Atualmente nas cerimônias realizadas para as Yabás, são contempladas as seis orixás femininas cultuadas no candomblé brasileiro. Essas Yabás acompanham as pessoas no Ayê²³⁸ e estão presentes em todos os momentos de sua existência. Para isso, utilizam seus atributos para presidirem todos os ritos de passagem ao qual são submetidas às pessoas durante sua estadia no Ayê. De acordo com a descrição de Berkenbrock (2012, p. 228)²³⁹ são elas:

Yemanjá, - mãe dos filhos peixe, cultuada pelo povo Egba em Abeokuta na Nigéria. Yabá que resguarda a essência do poder absoluto da mulher, deusa das águas essenciais à vida, encanta-se em peixe, mãe pacificadora, conselheira, inteligente, que sabe ouvir e é disposta a tudo. Reverenciada sempre que se quer desfrutar de suas virtudes: paz, ajuda, cooperação, compreensão e solidariedade. **Oxum** – reina em Ijexá, grupo étnico Yoruba. Yabá da sabedoria, da

²³⁵ **Pensamento Yorubá:** Iuá – energia do senhor da existência; Axé - força sagrada de realização; Abá - energia da permanência e continuidade.

²³⁶ Yabá – Nos países africanos de cultura Yoruba, as orixás femininas são chamadas de Obirinjá, aqui no Brasil são as Yabás ou ‘Mães Rainha’.

²³⁷ Filá²³⁷ - cortina de contas em volta do adê (coroa), para resguardar o rosto durante as festas.

²³⁸ Ayê – terra, mundo material, palpável.

²³⁹ BERKENBROCK, Volney J. **A Experiência dos Orixás: um estudo sobre a experiência religiosa no Candomblé**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012, p.228.

fertilidade e da maternidade, é a soma de todas as qualidades boas e ruins de um ser, é a única que possibilitará a chegada ao equilíbrio. Bonita e vaidosa, às vezes, inocente, esperta e artilosa. Esse orixá é a deusa da alegria, riqueza e harmonia. **Oyá** - recebe o título de Xángô de Mão do Céu Rosado que significa **Yansã**. Yabá faceira, destemida, utiliza-se da beleza, charme e dinamismo para conquistar seus ideais. É ao mesmo tempo brisa e tempestade. Encanta-se ora em leopardo, ora em búfalo. Suas palavras, força e ação serão sempre levadas pelos ventos aos quatro cantos do mundo. **Obá** - senhora da sociedade Elekoo, que cultua os eguns. Yabá guerreira, de muita força, inteligência, ousadia, dignidade, também possui beleza, ingenuidade e feminilidade. Sua grande contribuição é a de lutar pelos direitos da mulher. **Nanã**,²⁴⁰ - por ser ligada ao barro elemento essencial da criação, ela passou a ser o orixá responsável pelo começo e pelo fim da existência. Yabá doce, carinhosa, carismática, valoriza a família, a amizade, o respeito ao próximo, a fidelidade. Sempre com uma palavra certa para qualquer hora. Mas é cheia de manias, insistente. **Ewá**, essa Yabá domina a vidência e poder ficar invisível. É caçadora habilidosa e valente, cuida de tudo que é inexplorado: a mata virgem, os rios e os lagos onde não se pode nadar ou navegar.

Um dos grandes princípios divinatórios africanos, atribuído a todas as Yabás, é o de serem responsáveis pelo ‘ventre da natureza’²⁴¹. Frutos que fazem parte de todas as cerimônias no candomblé: rituais, oferendas, jejum para os orixás, adeptos e participantes das festas. Todos os frutos são sagrados e para que possam ser utilizados com adeptos e participantes é necessário que passem por um ritual de dessacralização²⁴². Dessa forma, durante a cerimônia todas as Yabás incorporam em seus filhos e dançam com alguidar²⁴³ na cabeça, carregando as frutos que serão distribuídas após o ritual, parte será colocada nos assentamento das Yabás, agradecimento ao axé disponibilizado através das frutas, e a outra parte distribuída para todos os presentes ritual de disseminação de axé. A celebração desse ritual tem como princípio o reconhecimento da força que vem da terra e da sacralidade de seus frutos, força presente em todas as pessoas, principalmente nas mulheres, por serem guardiãs do ‘ventre da natureza’.

Nesse sentido, com base nos princípios divinatórios africanos, as quatro lideranças foco dessa entrevista, expressam em suas vivências a dinâmica da cooperação que está materializada em comportamentos inerentes a pessoas ousadas, destemidas, espertas, habilidosas, carismáticas, conselheiras, disponíveis, harmoniosas, alegres, que

²⁴¹ Ventre da Natureza - frutos que guardam sementes da vida para proliferação das espécies no Ayê, valorizadas enquanto elemento sagrado para o povo Yorubá.

²⁴² Dessacralização – Ritual yorubá transplantado para o Brasil, que é realizado nas Casas de Religião de Matriz Africana, durante a festa das Yabás, até os dias atuais.

²⁴³ Alguidar – bacia de barro usada para oferendas e assentamentos de orixás.

valorizam a vivência em grupo e em família. A capacidade dessas mulheres de viver intensamente em comunidades, de se relacionar, perceber, sentir e se integrar ao grupo é percebida em suas atuações na Terça Negra, quando estão envolvidas na festa, na alegria. E seguido a linha de raciocínio de Sodré (2002, p.164)²⁴⁴ “não se trata de qualquer ‘sentir’, e sim de uma experiência radical, de uma comunicação original, que poderia ser chamada de ‘cósmica’, de sagrada”.

A forma como essas mulheres agem e interagem com seu fazer, vem fortalecido grupos e coletivos nos espaços em que integram e essa forma de atuar se alinham a compreensão do viver em comunidade apresentado por Karasch (2006, p. 46)²⁴⁵, “Não existe cultura negra sem coletivo. Pensar em africanidades é pensar em coletivo, em diversidade, em comunidade, em cooperação”. E a cooperação aponta para o grupo, para a construção conjunta dos sonhos e das vivências, princípio que se amplia a partir da compreensão do valor civilizatório da circularidade que remete a roda, a um espaço de continuidade que não tem começo nem fim, local de formação de redes, diálogos, observações, sentimentos de realização, de prazer e de alegria.

Em Gomes (2005, p. 260)²⁴⁶, encontramos uma forma singular com que ela tratou da circularidade, “É por meio da cultura que as relações entre os povos e grupos específicos, dentro de uma sociedade ganham sentido político”. Sentido esse, onde as líderes femininas, vem aprendendo a classificar a hierarquizar e a desenvolver através das ações de enfrentamento a discriminação, que vão desde a observação de como o corpo das pessoas negras são tratados, à exigência de que sejam respeitadas de forma igualitária.

A compreensão do princípio da circularidade também encontra ressonância em Berkenbrock (1997, p.187)²⁴⁷ quando apresenta os dois elementos integrantes da visão de mundo africana, que tratam das possibilidades de existência – Aiyé e Orum. Elementos esses que resguardam as três forças motoras que fazem parte de todo universo e de toda a criação. Neste sentido, para tudo ser, precisa ter IUÁ – energia essencial do senhor da existência –, para vir a ser tem que ter AXÉ – força sagrada de

²⁴⁴ SODRÉ, Muniz. 2002, 164

²⁴⁵ KARASCH, Mary. Cooperação/Comunitarismo. In: BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). **A Cor da Cultura** - Saberes e Fazeres, v.3.: modos de interagir. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p.46

²⁴⁶ GOMES, Nilma Lino. **Sem Perder a Raiz**: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 260.

²⁴⁷ BERKENBROCK, Volney J. **A Experiência dos Orixás**: um estudo sobre a experiência religiosa no Candomblé. Rio de Janeiro: Vozes, 2012, p.187.

realização –, para sempre ser tem que ter ABÁ – energia da permanência, de continuidade.

As referidas citações respaldam as narrativas das mulheres foco de análise, principalmente quando apresentam situações referentes à sua forma social, política, cultural e religiosa de se relacionarem com o público e com as pessoas dos grupos que atuam. Forma essa, que estão alinhadas às atividades culturais que coordenam e a forma como vivenciam a espiritualidade e o sagrado.

De acordo com suas narrativas, boa parte do público da Terça Negra, conecta-se com as mensagens repassadas pelos poemas musicados, pelo som dos instrumentos, pelos cânticos entoados de forma harmônica, pelos movimentos realizados através das danças, e dão especial destaque aos símbolos que representam as entidades guardiãs dos grupos culturais que fazem parte.

Fato esse que também encontra ressonância na citação de Moura (2015, p. 22)²⁴⁸ quando afirma que, “O mundo material social, por si só, não é capaz de garantir a totalidade do ser, o reconhecimento do sagrado presente no universo, o comprometimento com o mundo social que eles mesmos criaram”. Em síntese, as forças emanadas por todos esses elementos, somam-se a energia que envolve os participantes, potencializando-a, na perspectiva de possibilitar a unidade entre corpo e espírito em uma experiência que ultrapassa os limites dos sentidos, favorecendo o preenchimento interior e entrega às vibrações provocadas pelo conjunto dos elementos que compõem as apresentações.

Desta forma, nas narrativas apresentadas durante o desenvolvimento desse capítulo iremos perceber elementos que fazem parte da rotina das Yabás, das tramas que envolvem sua atuação e, inclusive dos elementos de sua ritualística. Momentos que traduzem o cuidar, o acolher, o orientar, formas como se relacionam com as pessoas, os grupos e o público nas ações/apresentações culturais dos afoxés, bloco afro e maracatu.

²⁴⁸ MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência: Fragmentos de Espiritualidade na Contemporaneidade**. Mestrado em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco, Pernambuco. 2015. p. 22.

4.1 PÁTIO DE SÃO PEDRO, COLO DA CAMINHADA DE TERREIRO

Elza Maria Torres da Silva²⁴⁹, sacerdotisa de matriz africana que recebeu o Orunkó²⁵⁰ Ìyá Según. Mãe Elza, como é conhecida, iniciou sua narrativa apresentado o motivo pelo qual se aproximou do candomblé:

Eu iniciei meus ritos muito cedo, apresentava alguns sintomas relacionados à espiritualidade que os cristãos, católicos de minha família não compreendiam. Minha mãe me tratou em hospitais por vários anos e não obteve resultado. Quando completei nove anos, ela me levou a uma Casa de Religião de Matriz Africana, em Prazeres, Jaboaão dos Guararapes, para me apresentar ao Babalorixá Porfírio de Ogum, filho de Nazareno de Yemanjá com Obaluaê. Ali comecei um tratamento espiritual e houve a necessidade de se fazer oferenda à Yemanjá, um bori²⁵¹ e um assentamento.²⁵²

Mãe Elza foi oborizada aos 09 anos e aos 13, em paralelo com o Terreiro que frequentava, começou sua trajetória espiritual no Ilé Àse ÍyáNlá Omi Ògúnté, hoje denominado Comunidade Três Marias “ILÉ ÀSEGBÉ AWO”, onde aos 17 anos, iniciou seu legado religioso no berço da Nação Nagô.

Desde essa época que Mãe Elza vem mantendo a tradição Nagô, remanescente do Sítio de Pai Adão, através de sua mãe, a sacerdotisa, Djanira Alves da Silva, que também tinha ligação espiritual como a Nação Xambá, de Artur Rosendo. Mãe Elza coloca que sempre teve uma ligação muito forte com sua madrinha Mãe Bê (em memória) que foi uma das matriarcas do Sítio de Pai Adão, por quem ela tem um grande apreço. Ela informou que, sempre tem buscando suas origens e os costumes africanos perdidos devido à perseguição sofrida pelo povo negro. E foi a partir da necessidade de conhecer sua história pessoal, que surgiu a pesquisadora:

Em 1969, me sentia uma criança, meu pai cristão não me deixava participar dos cultos. Em 1972, a curiosidade e o AMOR a religião foram tomando conta de mim. A princípio eu não queria abrir terreiro, me iniciei para YEMOJÁ, e fui participando dos afazeres do TERREIRO, ganhei afilhados/as desde meus 13 anos. Em 1984, em uma casa alugada na Torre, o dono me permitiu fazer as liturgias, menos obviamente, para as divindades que são fixas da terra, e foi lá que tudo começou. Atendia a clientela, com jogo de búzios, ebós e tratava um pouco da cultura, porque eu sempre cuidei muito de

²⁴⁹Elza Maria Gomes da Silva, militante do movimento negro, sacerdotisa de Matriz Africana no culto do candomblé e de Matriz Afro Indígena no culto da Jurema Sagrada.

²⁵⁰Orunkó - denominação litúrgica que se recebe no momento da iniciação.

²⁵¹Bori – primeiro momento de iniciação ao candomblé onde se dá a oferenda a cabeça, local onde está plantado o orixá da pessoa. O elemento de sua individuação.

²⁵²Entrevista realizada com Elza Maria Gomes da Silva, em 25/06/2018

estudar religião e era nessas pesquisas eu me encontrava. Com o tempo foi ampliando o número de pessoas que queria ser atendida por mim e, de outras que estavam precisando de iniciação. Eu me vi na responsabilidade, de abrir candomblé e, em 1992, me mudei para Salgadinho, onde plantei o ILÉ ÀSEEGBÉ AWO casa que permaneço até os dias de hoje.²⁵³

Atividades, social, política e cultural realizadas

As vivências de uma Casa de Religião de Matriz Africana, segundo Mãe Elza, não se reduz aos rituais litúrgicos e aos atendimentos para consultar os oráculos e fazer ebó. A partir dessas ações, abre-se um leque de atividades, de convites, de participações políticas, culturais e sociais que, inevitavelmente, uma Yalorixá vai se envolvendo e não pode negar sua participação. Nesse momento ela fez uma breve síntese das atividades que realiza:

Socialmente assumi o compromisso de contribuir para que as mulheres de terreiro possam resgatar seu saber, poder, importância e lugar no espaço sagrado de Yalorixá/Mãe. Mãe que pari, que cria, que inicia, que repassa ensinamentos ritualísticos e que assume responsabilidades, tais quais as que são assumidas pelos babalorixás. Isso porque, o reflexo do patriarcado e machismo dos pernambucanos, reflete também nas Casas de Religião de Matriz Africana. **Politicamente**, sempre fui militante da igualdade racial, hoje ocupo o cargo de Técnica de Política para Seguintos Sociais na Secretaria de Direitos Humanos do Estado, onde meu papel tem sido o de trabalhar contra o racismo, nas mais diversas manifestações, seja ele social, de gênero, étnico, religioso e esse atualmente tem sido objeto de meu grande enfrentamento. **Culturalmente**, mantenho o foco na cultura popular e na cultura de terreiro, defendo que todo o legado ancestral que veio de África, estão preservados nas Casas de Religião de Matriz Africana, portanto, toda essa raiz é africana. Compreendo que a cultura popular é oriunda da cultura tradicional de terreiro, aquela cultura que tem em seu ancestral todos os tambores, todos os ritmos, todos os cânticos e sons, todas as danças, uma culinária com um saber dos ancestrais que transcende a lógica humana e é algo que penetra os olhos, os ouvidos, a boca, a mente, a emoção e invade o ser humano de um amor tão intenso que muitos não conseguem compreender nem dimensionar²⁵⁴.

Nesse universo de atividades, ela tem canalizado suas energias para o fortalecimento das políticas de matrizes africanas e ciganas. No mês de maio, por

²⁵³ Entrevista realizada com Elza Maria Gomes da Silva, em 25/06/2018.

²⁵⁴ Entrevista realizada com Elza Maria Gomes da Silva, em 25/06/2018.

exemplo, foi de muita significância e de muito simbolismo para as comunidades de terreiro, pois foi lançada a Campanha de Valorização da Diversidade Religiosa, junto a Casa de Pai Ivo do Xambá, em Olinda. Esse ato foi uma forma do Estado contribuir com a erradicação da intolerância religiosa e do racismo religioso.

Ela reconhece que muitas pessoas estiveram e estão nesse processo, assim como muitas mãos vem trabalhando para que essas conquistas sejam efetivadas, uns/umas encorajando as/os outras/os a entrarem na militância e fazendo as coisas acontecerem e isso para ela tem sido sua grande referência. Nesse contexto, conclui afirmando que Pernambuco é um foco importantíssimo de enfrentamento ao racismo, os movimentos negros existentes são muito intensos e todos juntos podem fazer essa roda rodar em prol do enfrentamento ao racismo e às desigualdades enfrentadas pelo povo negro.

Caminhada de Terreiro de Pernambuco

O processo de formação da Caminhada de Terreiro, segundo Mãe Elza, teve seu início em uma reunião realizada na Prefeitura do Recife, em setembro de 2007, onde foi sugerida a criação de um evento de abertura das celebrações do mês da Consciência Negra. Como já existiam algumas denúncias sobre intolerância religiosa em Casas de Religião de Matriz Africana (incendiadas, por exemplo), foi decidida a realização de uma Caminhada contra a Intolerância Religiosa, iniciada em novembro de 2007. A primeira caminhada saiu da Praça Osvaldo Cruz para a Praça Nossa Senhora do Carmo, onde participaram deste ato, aproximadamente duas mil e quinhentas pessoas.

No ano seguinte foi definido que o percurso da Caminhada iniciaria no Marco Zero, seguindo em direção a Praça da República, Rua do Sol, Guararapes, Dantas Barreto, finalizando no Pátio de São Pedro, onde aconteceria a cerimônia religiosa de matriz Afro Indígena, Jurema e de Umbanda, e assim aconteceu.

A cada ano o número de participantes vem aumentando, e em novembro de 2017 participaram aproximadamente 42 mil pessoas, estimativa realizada pela CTTU e pelo órgão competente da Prefeitura do Recife. Em novembro de 2018 a Caminhada completa 12 anos de atividade, e cada ano é abordado um tema específico, sempre dando ênfase ao combate ao racismo e a discriminação religiosa:

Na qualidade de Coordenadora Religiosa da Caminhada dos Terreiros de Pernambuco, considero o Pátio de São Pedro como um colo acolhedor que envolveu o Movimento Negro como um todo. Encontramos lá um espaço favorável à organização do evento, é como se fosse realmente o colo da nossa ancestralidade, seja indígena, seja africana, o Pátio recebeu e ofereceu espaço para as reuniões mensais da coordenação da Caminhada. Colo que recebe, em todo primeiro dia útil do mês de novembro, a grande Caminhada de Terreiro, atividade responsável pela abertura do Mês da Consciência Negra no Estado de Pernambuco e de todos os trabalhos e cerimoniais que acontecem nesse período. Colo que oferece espaço para realização do momento litúrgico de encerramento da Caminhada de Terreiro, onde são proferidas preces e louvação aos Mestres/as da Jurema Sagrada, aos Encantados, entidades que já ocupavam essa terra e que se somaram aos Pretos/as Velhos, Eguns dos negros/as que vieram escravizados para o Brasil e que ainda hoje incorporam em casas religiosas para realizarem rituais de cura, com ervas, chás, benzeduras para os devotos e os não devotos que estão necessitados.²⁵⁵

No momento de encerramento da Caminhada de Terreiro, é realizada a cerimônia para pedir as entidades espirituais, que o ano vindouro seja próspero, que some cada vez mais pessoas comprometidas com o Combate ao Racismo e a Intolerância Religiosa, que a Jurema Sagrada do Pátio de São Pedro, conceda a permissão para que nos próximos anos essa cerimônia possa ser mais uma vez realizada com paz e harmonia.

Festa do Fogo Sagrado

No candomblé, quando se inicia uma atividade que agrada aos orixás, eles logo abrem caminho para outras realizações. Assim foi com a Festa do Fogo Sagrado, o Orixá Xangô, um dos mais cultuados do Brasil, e especialmente no estado de Pernambuco, tem assentamento na maioria das Casas de Religião de Matriz Africana, se tornando patrono e grande guardião do espaço em que a casa é plantada.

Nas Casas de Religião de Matriz Africana de Pernambuco, o ritual ao Orixá Xangô recebe destaque em virtude do estado ter recebido um número expressivo de africanos vindos na Nigéria, país onde fica situada a cidade de Oyó, território em que é cultuado o Orixá Xangô. A presença desse Orixá no estado Pernambuco é tão forte e

²⁵⁵ - Entrevista realizada com Elza Maria Gomes da Silva, em 25/06/2018

importante, que as casas de candomblé por muito tempo eram chamadas de Casa de Xangô, como se a religião tivesse o mesmo nome do orixá:

Em reconhecimento a força, grandeza e nobreza do Orixá Xangô, a Caminhada de Terreiro, criou a Festa do Fogo Sagrado. Durante a cerimônia, de reverência a Xangô, são explorados alguns elementos que fazem parte da natureza desse Orixá e que estão incluídos à sua tradição: **Fogo** representando seu poder de transformação, de transmitir alegria, Xangô também utiliza o fogo para queimar maldades, desentendimentos, discórdias, falta de compreensão; **Raio**, ligado ao fogo, transporta a força desse Orixá; **Trovão** uma das formas com que Xangô fala a seus adeptos e transmite sua musicalidade. Xangô é uma divindade bastante comunicativa, apaixonante, festeira, que promove a fartura e abundância e isso contagia seus adeptos e faz com que elas se encantem por Xangô. A Festa do Fogo, também assume o papel de aproximar os não adeptos do candomblé, para desmistificar a visão equivocada que se tem dessa religião.

Mãe Elza relata que a Festa do Fogo de 2017, colocou no Pátio de São Pedro, segundo a CTTU, o maior contingente de pessoas já alcançado naquela localidade, pois as pessoas invadiram as ruas laterais e desaguaram na Avenida Dantas Barreto. Hoje, a festa é vista como um grande patrimônio de Pernambuco.

Tratar desse evento nos levou a uma citação de Tramonte (2013, p.102)²⁵⁶:

O país ainda precisa reconhecer, efetivamente, a contribuição estruturante essencial da cultura e população afro-brasileira na construção da história e identidade do povo brasileiro. Trata-se de valorizar e afirmar direitos, incluindo o reconhecimento de suas expressões e manifestações religiosas, principalmente por sua importância e penetração na raiz cultural no povo brasileiro.

Tanto a Festa do Fogo quanto a Caminhada de Terreiro, materializam a intenção de Idem (2013) apresentar a necessidade de reconhecimento às construções culturais dos afro-brasileiros. A partir da interpretação dessa citação, percebe-se nitidamente o desinteresse político em reconhecer e valorizar a história e os direitos referentes à população negra. Desinteresse que se manifesta em atitudes como, a falta de um apoio significativo a eventos como esses que conseguem mobilizar um grande contingente de pessoas como é o caso da Caminhada de Terreiros e da Festa do Fogo. Mesmo expressando sua grandiosidade, na capacidade de agregar pessoas, essas iniciativas são invisibilizadas e inviabilizadas pelo poder público, a partir do momento em que infimamente aparecem no orçamento público e em seus programas, projetos e ação.

²⁵⁶TRAMONTE, **Religiões Afro-brasileiras**: Direitos, Identidades, Sentidos e Práticas do Povo de Santo. In, *Diversidade Religiosa e Direitos Humanos: Conhecer, Respeitar e Conviver*. Blumenau: Edifurb, 2013, p.102.

Neste sentido, afirmamos mais uma vez, nossa concordância com a autora Idem (2013), quando expressa sua preocupação com a necessidade de que as manifestações culturais/religiosas sejam preservadas, por fazerem parte dos aspectos centrais da história dos afro-brasileiros.

Assumir a postura de desconhecimento e invisibilização inclui também rotular todas as construções culturais da população negra como “cultura popular”, no sentido de desqualificar estas produções, inferiorizando-as em relação às produções culturais hegemonicamente branca/eurocêntrica. Inclui também a falta de fomento, no que se refere às demandas de estrutura e de recursos para sua manutenção, recursos que tem sido insignificantes, comparando-se aos destinados a outros eventos e projetos do interesse das classes dominantes.

Mesmo assim, a população negra vem conseguindo dar respostas através de realizações como a Terça Negra, a Caminhada de Terreiros e a Festa do Fogo. E esses são só alguns exemplos da capacidade do povo negro de mobilizar um número cada vez maior de pessoas por intermédio de ações de grande nível, qualidade e relevância social, cultural e política.

O lema que rege os grupos organizadores dessas atividades, comunga com o pensamento de Lody²⁵⁷,

Se aprendemos com o corpo inteiro, podemos dizer que o mundo nos ensina, que a vida nos ensina. Tudo que tem vida, axé, energia vital nos ensina. Então, podemos aprender com músicas, contos, fábulas, culinária, orações, preces, danças, escritos, corpos...

A capacidade de aglutinação, realização e preservação dessas ações culturais tem favorecido o empoderamento e a afirmação da identidade dos afro-recifenses. E é baseado nesses princípios, que os integrantes dos grupos que assumiram o Pátio de São Pedro, como espaço de expressão de suas africanidades, trabalham elementos da visão de mundo africana como música, dança e religiosidade, para fortalecer e disseminar o universo cultural, religioso dos afro-recifenses.

²⁵⁷ LODY, Raul. **A Herança Africana está por toda parte**. In. A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres, v.1.: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p.63

Do Terreiro ao Pátio, Caminho da Culinária Afro-Brasileira

Sobre esse tema, Meslin (2014, p. 68)²⁵⁸ destaca, “Sabemos todos que a religião não pode atingir o homem a não ser através das mediações culturais de seu tempo. Todo discurso humano sobre Deus e sobre o homem, isto é, toda Teologia, é sempre um todo cultural elaborado pela história”. Os conhecedores e importância dessa interação para a consolidação de vivências artísticas/culturais/religiosas, tem sido trabalhadas pelas/os organizadora/ess da Caminhada de Terreiro, da Festa do Fogo Sagrado e da Feira de Culinária Afro-Brasileira, tiveram a iniciativa de unir elementos da cultura religiosa afro brasileira com vivências da cultura católica durante as celebrações do mês de junho. Essas celebrações são também utilizadas para dar visibilidade aos trabalhadores/as negros/as e a população em geral que sentem orgulho de ter contribuído para a grandeza cultural desse país. Neste sentido, Lody (2006, p.63)²⁵⁹ afirma que:

Tudo é ou pode ser fonte de aprendizagem, compreensão e pertencimento ao mundo, tudo pode ser fonte de conhecimento, aprendizagem e saber. O conhecimento pode ser encontrado nos livros, na experiência dos outros, no cotidiano, nas ruas, na vida.

Trabalho em Rede

Com o grande impacto alcançado pela Caminhada de Terreiro, outros municípios manifestaram o desejo de realizar suas próprias caminhadas. Em apoio a essa demanda e sem perder a unidade do projeto inicial, foi criada a Rede de Articulação dos Terreiros de Pernambuco. A partir desse movimento, os municípios se sentiram fortalecidos para realizar suas próprias caminhadas, e isso aconteceu com os municípios de: Goiana, Jaboatão dos Guararapes, São Lourenço da Mata, Olinda, Abreu e Lima, Camaragibe, Limoeiro, Pau D’alho, Moreno que realiza um cerimonial para Oxum, e Surubim que está no processo de organização de sua caminhada. Outro fator significativo foi o da compreensão de era necessário se constituir grupos formados com

²⁵⁸MESLIN, Michel. **Fundamento da Antropologia Religiosa**: a experiência humana divina. Rio de Janeiro: Vozes, 2014. p. 68.

²⁵⁹ LODY, Raul. **A Herança Africana está por toda parte**. In: A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres, v.1.: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p.63

peças religiosas e simpatizantes, para apropriarem-se dos direitos políticos adquiridos pela população negra.

Neste sentido, a coordenação da Caminhada de Terreiro deflagradas ações em diversas instâncias políticas e administrativas:

a) Constituído calendário de reuniões, nas comunidades de terreiro, com o propósito de estreitar relações, criar um catálogo com as ações das entidades, ouvir sugestões, trocar conhecimentos;

b) Engajamento nas discussões sobre as políticas de Saúde da População Negra, em reconhecimento à necessidade de atendimento as demandas de saúde específica para esse público. Neste sentido, foi realizada formação com agentes sanitários de saúde sobre o cuidado com a utilização das águas nos espaços de terreiro e da utilização das Casas de Religião de Matriz Africana com ponto de vacinação;

c) Em Direitos Humanos, foi realizada formação em parceria com o Ministério Público, sobre direitos humanos, principalmente no que se referente à regulamentação jurídica dos terreiros, contemplando aspectos como a criação de estatutos e regimento interno;

d) Realizada uma ação que teve grande repercussão, a discussão da Lei do Silêncio, onde o Ministério Público reconheceu que, aqui no Brasil, as Religiões de Matriz Africana, são historicamente violadas. Esse reconhecimento gerou uma recomendação específica onde foi reconhecido a necessidade de utilização do som em espaços religiosos, compreendendo que faz parte da liturgia sagrada das Casas de Religião de Matriz Africana, o toque dos atabaques, os cânticos e as danças.

4.2 VIVENDO ENTRE DUAS CRENÇAS

Tomamos a iniciativa de começar a narrativa de Tassyana, apresentando o motivo pelo qual ela foi escolhida para compor o quadro de pessoas a serem entrevistadas, para a dissertação. O Afoxé Alafin Oyó, entidade em que ela participa, é um dos primeiros afoxés de Pernambuco, criado há 35 anos; sua composição é majoritariamente formado por mulheres, tanto nas atividades realizadas na sede, quanto no acompanhamento do cortejo; a contribuição feminina no avanço, consolidação e permanência da entidade até os dias atuais.

Comprometida com a entidade, Tassyana enquanto design de moda assumiu a responsabilidade de desenhar e costurar o figurino do afoxé. Na qualidade de compositora, interessada e participante de coral, Tassyana passou a coordenar e ensaiar o vocal do Afoxé Alafim Oyó.

Para além de todas as ações que desenvolve, ela mantém uma estreita relação com a espiritualidade e o sagrado. De acordo com sua narrativa, o sagrado está relacionado ao respeito que tem com o religioso, o espiritual e a santidade. Em seu dia-dia ela tem um ‘cantinho’, feito do jeito dela, que fica em seu quarto, lugar onde diariamente faz suas orações, acendendo vela e incenso:

Isso me faz bem e, na maioria das vezes agradeço por tudo que vem me acontecendo, então peço conforto, paz espiritual, peço que intercedam sobre as pessoas que vem me pedir orações. Que de um ano para cá tem acontecido bastante e eu fico feliz porque quem vem pedir também voltam para agradecer. Esse movimento fez com que eu passasse a ver o quanto é forte e séria essa devoção, o importante é ter fé e acreditar no poder do pensamento, no poder da fala, e acreditar que todas as pessoas podem, basta querer e se alegrar, porque a alegria é um combustível para a alma.²⁶⁰

Tassyana revelou que é devota de Santa Sara Cali, a única santa cigana e que é negra. É devota também de Nossa Senhora da Conceição e desde muito pequena sente os espíritos de luz bem próximos a si:

Há três anos, na virada do ano, pude sentir essa energia, esse sobrenatural, que é aquele poder que nos envolve que a gente não vê, mas a gente sente sua atuação sobre nosso corpo. Então foi quando eu pude de fato vivenciar ela, a cigana que me cuida e me zela. Em meu pequeno santuário particular tenho meu baralho cigano, as imagens de Nossa Senhora, da Conceição e de Santa Saram Cale, as santas de minha devoção.²⁶¹

Tassyana estudou em colégio de freira e, até o momento em que começou a participar do Alafin, nunca tinha questionado sua crença, mesmo porque não conhecia outra forma de se relacionar com a espiritualidade e o sagrado, a não ser através da missa e dos rituais da igreja católica. No convívio com o afoxé, ela foi apresentada a outro universo religioso, o candomblé. Confessou que, desde o início se encantou pelo candomblé, achou a cerimônia muito bonita, participativa e alegre. A onda sonora provocada pelos instrumentos, segundo ela, entrava no meio de seu peito com uma força impressionante.

²⁶⁰ Entrevista realizada com Tassyana Elaine Costa de Arruda, em 10/04/2017.

²⁶¹ Idem, 10/04/2018.

Não sei qual é o orixá que está plantado em meu orí, mas se pudesse escolher gostaria de ser filha de Yemanjá, sempre morei próximo ao mar, o cheiro da água salgada, o sargaço batendo em minhas pernas, ver o sol nascendo dourado e a lua nascer prateada, tudo isso me faz muito bem. O convívio com as águas salgadas e o respeito que tenho a Yemanjá, orixá que é responsável pelas águas do mar e pela desembocadura dos rios, me mobiliza muito. No entanto, em meu coração a fé católica ainda pulsa muito forte. Por isso digo que faço parte das duas crenças. E falo sem constrangimento, porque acredito que a presença sagrada do divino está em toda parte, com todas as pessoas e em todas as crenças.²⁶²

Em virtude da relação existente entre o Afoxé Alafin Oyó e a Casa de Religião de Matriz Africana, do Babalorixá Mestre Afonso, Tassyana passou a frequentar o candomblé, mas confessa que não tem muita propriedade sobre o que acontece nos rituais. Declara que é bastante querida por todos/as, principalmente pelo Mestre Afonso e Dona Janete, casal responsável por zelar o candomblé:

No início, quando comecei a participar do Alafin, sentia um conflito interno muito grande, hoje estou mais tranquila. Tomei consciência de que estou sendo verdadeira com as duas crenças e que Deus está presente em todos os lugares, por isso estou bem comigo mesma, convivendo nos dois espaços religioso .²⁶³

Relação do Alafin com a espiritualidade e o sagrado

No afoxé a relação com a espiritualidade e o sagrado pode ser percebida e vivenciada em várias situações. Todo ano, anterior ao carnaval é realizado um ebó de descarrego e proteção para todos os integrantes. Essa cerimônia é realizada pelo babalorixá ou yalorixá do candomblé em que o afoxé é vinculado, com a participação dos coordenadores da entidade e de integrantes que desejem participar. No caso do Afoxé Alafin Oyo essa cerimônia é realizada no terreiro de Mestre Afonso, babalorixá de Omulu com Xangô, que era responsável pela parte religiosa do afoxé.

Nas apresentações públicas dos afoxés, são vivenciados rituais que fazem parte da religião dos orixás, a saber: antes de cada apresentação, os afoxés realizam o Xirê/roda/ciranda, cerimônia religiosa com cânticos e danças aos orixás, onde é oferecido o padê para Exu (alimento sagrado); ao sair às ruas em cortejo, o estandarte

²⁶² Idem 10/04/2017

²⁶³ Idem, em 10/04/2017

vai a frente do afoxé, representando elementos símbolos de sua tradição e a nação africana de onde o Ilê foi originado; em seguida vem o Babalotin, mais importante símbolo sagrado do afoxé, que carrega o fundamento da entidade e é a representação do espírito ancestral ou orixá, responsável pela proteção dos adeptos durante o cortejo.

Em Pernambuco, o babalotim é tradicionalmente usado por todos os afoxés, faz parte do rigor da relação estabelecida com o sagrado. Para os mais velhos, esse é elemento da tradição que não se renova, nem se atualiza, respeitosamente se preserva porque é possuidor de sentido e significado sagrado. Anualmente, o Babalotin passa por um processo ritualístico de fortalecimento e renovação do axé. Para proteger a força e a energia da entidade, e só quem tem permissão para carregá-lo é um babalorixá ou yalorixá; o dirigente do afoxé, ou pessoa designada por ele, e que tenha passado pelo devidos preceitos ritualísticos; por uma criança com até doze anos de idade; ou ainda por uma mulher gestante.

Segundo a compreensão de Tassyana, maracatu e afoxé são nações diferentes, o afoxé toca o ritmo de ijexá, já o maracatu tem outro batuque, um baque diferente. Todos fazem parte da cultura negra, mas ela acredita que o sincretismo religioso ligou essas duas culturas. No decorrer da conversa, quando se sentiu à vontade, afirmou que não conhecia a fundo a questão religiosa do maracatu, sabia apenas que, do mesmo jeito que o afoxé tem babalotin para proteger o cortejo, o maracatu tem a calunga, representada por uma figura feminina, carregada por Dona Janete, esposa do Mestre Afonso. Ela é responsável pelo figurino do Leão Coroado, é também a costureira que produz as roupas do maracatu. Para Tassyana, é uma figura importante para participar da entrevista.

Afoxé Alafin: visão de mundo africana na narrativa da música Rainha Matamba

Todo ano em novembro, acontece o festival de música do Afoxé Alafin Oyó, ao qual Tassyana decidiu inscrever uma música para concorrer, a música foi premiada, trazendo imensa satisfação:

A inspiração veio de repente. Eu tava lavando os pratos e pensando muito com relação a esse trabalho, em compor uma música e acabei visualizando o cortejo em si, então a música veio bem assim:

Mais que ritmo é esse que vem arrastando multidões / Mais que ritmo é esse que vem arrastando multidões / É o Alafin e o Alafin Oyó / consciente ensinando a negritude / como podem simplesmente

expressar suas virtudes / venha irmão não demore a perceber / que aqui nesta família esta faltando você.²⁶⁴

Já há algum tempo, Tassyana participava do vocal do Alafin e do coro do Centro de Criatividade Musical de Olinda. Para sua surpresa, foi convidada pelo presidente da entidade e pelo vocalista do afoxé, para realizar um trabalho com as pessoas que integravam o vocal, assumindo assim, essa responsabilidade.

De acordo com sua narrativa, todas as músicas que concorrem ao festival do Alafin, são incluídas no repertório do afoxé, mantendo-se as que forem mais solicitadas, a exemplo da Rainha Matamba, de Lepê Correia, composição que traz uma mensagem muito forte, produzida para reverencia a grande líder Angolana, Nzinga Mbande, que tem uma vida marcada pela luta em defesa da liberdade:

Aprendi com a matamba/ a jogar capoeira e viver candomblé/ ser original tocar berimbau e dançar afoxé / meu corpo não nasceu para a senzala/ sou filho de Alafin Oyo Xangô / a liberdade é meu axé de fala / Kauô Kabiecilê Kauô.²⁶⁵

Para compreender a essência da mensagem repassada pela música, selecionamos cinco frases orientadoras com o propósito de perceber elementos de ligação entre o poema musicado e as vivências dos afro-pernambucanos. Desta forma, encontramos apoio na citação de Brandão (2004, p. 95)²⁶⁶, “é a memória discursiva que torna possível fazer circular formações anteriores, já enunciadas. É ela que permite, [...] o aparecimento, a rejeição ou a transformação de enunciados pertencentes a formações discursivas historicamente constituídas”.

Tal qual o conteúdo do texto supracitado, a letra da música Rainha Matamba, apresenta, a partir da memória discursiva do compositor Lepê, formações anteriores historicamente constituídas, transformações de enunciados no restabelecimento da condição de legível em relação ao próprio “legível”, ou seja, da compreensão social do que está sendo dito que em determinada circunstancia são ressignificados, em um movimento de deslizamento do conhecimento, que passa a expressar uma nova leitura igualmente compreendida pelas pessoas. Em outras palavras, é uma sequência de enunciados ou dizeres, do passado, onde se destaca o conhecimento que se deseja reformular, atualizar ou descartar em determinado momento histórico, e são essas situações que encontraremos nas cinco frases destacadas a seguir:

²⁶⁴ Entrevista realizada com Tassyana Arruda, (10/04/2018).

²⁶⁵CORREIA, Lêpe, compôs a Música Rainha Matamba, para o *Afoxé Alafin Oyo*. Recife, em 2008.

²⁶⁶BRANDÃO, Helena Nagamine. **Introdução a Análise do Discurso**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004, p. 95.

a) Aprendi com a Matamba – nesse fragmento de frase está implícito tanto o conhecimento que o compositor possui sobre a história e cultura africana, quanto a força de representação do nome Matamba, Rainha Nzinga Mbande. Mulher que reinou, no século XVII, na região de Matamba e Ndong, atual Congo e Angola. Seu título real, na língua Kim bundu, Ngola deu o nome ao país de Angola, onde ela nasceu. A soberana passou a ser conhecida, respeitada e reverenciada pelo mundo negro, em virtude de ter guerreado, contra o tráfico de africanos e, conseqüentemente, contra o exército português, para libertar o povo do Congo e Angola, onde governava. Essa ação durou 40 anos e só foi derrotada no momento da morte da grande líder. Luz (2013, p.257)²⁶⁷.

De acordo com Patriota e Turton (2004, p.13-21)²⁶⁸ a “Memória discursiva se trata de um saber discursivo que possibilita sentido as palavras, ao que falou antes, em outro lugar, de forma diferente ao discurso que é proferido na atualidade, que corresponde a palavra já dita e esquecida.”

Desta forma, compreendemos que em “aprender com a matamba” estão implícitas vivências e saberes que foram experienciados no passado, e que hoje, assume um significado diferente, a exemplo: o lugar de poder que a Rainha Matamba ocupava assemelha-se a posição que as Yalorixás assumem na direção de uma casa de candomblé. O comportamento da mulher líder que ela materializava, pode ser comparada: a responsabilidade assumida por mulheres chefe de família; a determinação de líderes que desbravaram em busca de direitos; a encarnação das mães que não desiste de seus filhos, acompanhando-os em qualquer situação em estejam (na prisão, por exemplo); a mulheres vista enquanto pessoa que manifesta censo de justiça; aos grupos organizados que buscam nas diversas instancias sociais, políticas, culturais, religiosas o bem estar da maioria; as mulheres que ensinam, a partir das ações que realizam, a coragem, perseverança e o respeito aos afro-brasileiros e ao povo em geral.

A outra posição discursiva, diz respeito à visão contemporânea, assumida pelo movimento social negro e pelo Afoxé Alafin Oyó, que busca o reconhecimento, a disseminação e a apropriação dos aprendizados deixados por essa grande líder. Nessa posição discursiva, a história de vida da Rainha Matamba, carregada de elementos da visão de mundo africana, é vista como exemplo para a realização de trabalho em grupo

²⁶⁷ LUZ, Marcos Aurélio. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. Salvador: EDUFBA – 2013, p. 257.

²⁶⁸ PATRIOTA, Karla Regina. TURTON, Alessandra Navaes. **Memória Discursiva**: sentidos e significações nos discursos religiosos. 2004. Ciências e Cognição 2004; v. 01:13-21 <http://www.cienciasecognicao.org>.

e pelo grupo, onde cada pessoa passa a ser parte necessária e valiosa para o todo, no ato de fortalecer o espírito de pertencimento a terra, bem coletivo e um dos valores mais importantes para o povo africano, que se traduz também na aquisição de uma casa própria, em nossa realidade habitacional.

Neste sentido, em um movimento circular de cooperação pode-se perceber saberes repassados por essas grandes líderes que devem ser apropriados e que, nessa rede de formulações discursivas, assume sentido para a interpretação do trecho da música de Lepê Correia, “Aprendi com a Matamba”.

b) “Filho de Alafin Oyó Xangô – dentro da visão de mundo africana, quando o adepto do candomblé fala, “sou filho de Alafin Oyó Xangô” está se referindo a vários elementos que estão presentes na mitologia desse orixá: eles se sentem realmente filho do rei Xangô, com características semelhantes as do grande orixá, destinado ao poder, a justiça, a sensualidade, a abundância, a riqueza e a nobreza. De acordo com Luz (2013, p. 53)²⁶⁹:

Xangô assegura corrente ininterrupta de vida no Aiyê que o constitui Alafin, título dos reis de Oyó, que têm por função assegurar a expansão de sua linhagem e dos reinos que os antecederam e que os sucederão. Ele é descendente dinástico de Oraniyan, neto de Oduduwa e fundador do Reino Oyó. [...] Se Xangô está vinculado ao axé vermelho, sangue circulante, vida individual e concreta, ele também está relacionado com a cor branca, dos ancestrais genitores masculinos.

A cor branca, que é complemento do axé vermelho de Xangô está representada no estandarte do Afoxé Alafim Oyó, através dos galões cor de prata e búzios brancos, bordados no veludo vermelho, simbolizando a riqueza e a nobreza do afoxé.

Por esse motivo é muito comum, adeptos do candomblé que tem o Orixá Xangô plantado em seu Orí (cabeça), falarem com convicção que procedem na vida diária, da mesma forma que Xangô age com seus adeptos/filhos. Esse discurso demonstra que esse seguidor, mesmo de forma inconsciente está assumindo a posição ocupada pelo próprio orixá e esta situação está representada na citação de Patriota e Turton (2004)²⁷⁰ “O discurso repousa em formações imaginárias. Estas formações de imagens permitem a passagem de situações empíricas para as posições ocupadas pelos sujeitos no discurso”.

²⁶⁹ LUZ, Marcos Aurélio. **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira**. Salvador: EDUFBA, 2013.

²⁷⁰ PATRIOTA, Karla Regina. TURTON, Alessandra Navaes. **Memória Discursiva: sentidos e significações nos discursos religiosos**. Ciências e Cognição 2004; Vol. 01:13-21 <http://www.cienciasecognicao.org>

c) **“Viver Candomblé”** – de acordo com Augras (2008, p. 55)²⁷¹, “Na religião Nagô, o universo é ao mesmo tempo sagrado e concreto, compõe-se de dois mundos, Orun e Aiê, mundo sobrenatural e mundo físico”.

Olhando a partir do Orun, “viver candomblé” significa viver intensamente os princípios da visão de mundo africana, de suas tradições e da relação que os adeptos estabelecem com o sagrado²⁷². Implica ainda, na relação de respeitar e reconhecer os saberes de todos, das pessoas mais velhas, do grupo, adquiridos e repassados pela ancestralidade. Também implica, no cuidado com as folhas, os frutos e as plantas, na perspectiva de vivenciar seu poder sagrado de transferência de axé, de cura e de alimentação. No conjunto dessas atitudes vamos destacar o respeito aos interditos e ao ato de pedir a benção aos mais velhos, em virtude de ter sido iniciado anteriormente e em respeito ao orixá que habita em seu Orí, como também aos mais novos em um ato/fala/discurso que demonstra humildade, troca de axé entre os irmãos e repasse de ensinamento para os que virão.

Forma de agir que segue o posicionamento de Patriota e Turton (2004, p. 13-21)²⁷³, apresentado na citação: “Um discurso é sustentado por outro e aponta para o futuro. Ele nasce de colocações de caráter ideológico fazendo com que as palavras mudem de sentido de acordo com as posições em que são enunciadas, apreendidas”.

Quando o olhar é lançado a partir do Aiê, mundo físico, a frase “viver candomblé” passa a ser compreendida como as ações que são realizadas no dia-a-dia dos adeptos, como por exemplo, participar regularmente das cerimônias realizadas na Casa de Religião de Matriz Africana, vestir branco nas sextas feiras, mudar hábitos de comer, beber e se divertir.

Desta forma, o discurso materializado a partir do olhar lançado para o Orun, assume um sentido diferenciado, onde o adepto busca fortalecer sua relação com a espiritualidade e o sagrado, através das vivências intensas e sistemáticas com princípios da visão de mundo africana que, por intermédio das práticas realizadas cotidianamente formam a base religiosa no Aiê.

²⁷¹AUGRAS, Monique. **O Duplo e a Metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô**. Petropolis, RJ: Vozes, 2008

²⁷² Relação com o sagrado - de reverenciar e cuidar da mãe terra e dos quatro elementos que sustentam a vida: água, ar, terra, fogo e de todos os seres que estão na superfície da terra, inclusive dela mesma.

²⁷³PATRIOTA, Karla Regina. TURTON, Alessandra Navaes. **Memória Discursiva: sentidos e significações nos discursos religiosos**. 2004. Ciências e Cognição 2004; Vol. 01:13-21
<http://www.cienciasecognicao.org>

O discurso passa a assumir uma forma mais material e na maioria das vezes focadas no externo, nas preocupações com as representações aparentes de sua convicção religiosa, que propriamente com a relação estabelecida com a espiritualidade e o sagrado.

d) Kawô Kabyesilé – nas cerimônias de candomblé, desde o momento em que se inicia o toque referente ao orixá Xangô, até o momento da incorporação do orixá em seus adeptos, os participantes do Xirê repetem sistematicamente “Kawô Kabyesilé” que significa: salve Xangô, bem vindo, abram alas para o rei, contemplem, admirem, dêem toda atenção ao rei, a aquele que tem resposta a todas as perguntas antes delas existirem na face da Terra.

O Orixá Xangô é visto tanto no candomblé, quanto pelos integrantes do Afoxé Alafin Oyó, como referência a ser seguida, na justiça e saber a serem vivenciadas. Força e liderança absorvidas a cada ritual e a cada oferenda realizada com alegria e a cada transcendência vivida nos cortejo que vão às ruas.

Em oposição a esse sentido original foi adotada, em expressão popular, o uso da palavra “Kawô”, como sinônimo de mentira, de pessoas enganadoras. Não se sabe a origem desse significado adotado como gíria, mas buscamos conversar com algumas pessoas que atribuíram este significado a “mentira, a enganação”. Desconhecendo que se refere à uma saudação ao grande rei nigeriano da cidade de Oyó, reconhecido e respeitado no Brasil em todas as Casas de Religião de Matriz Africana.

e) “Axé de Fala” – é uma bebida sagrado utilizada para libera a fala dos orixás no momento da cerimônia de iniciação, força que move e sustenta a tradição, favorece a produção de energia vital para todos os adeptos. De acordo com Patriota e Turton (2004, p. 13-21)²⁷⁴, “O discurso, no texto musicado, demonstra a capacidade de incorporar novos valores, ressignificando os preexistentes, onde os sentidos e os sujeitos se constituem em processo”.

Partindo de uma descrição objetiva, o axé de fala é uma bebida feita com cachaça, canela em pau e cravo da índia, que apareceu em Pernambuco, a partir da criação dos afoxés. É servida geralmente, em festas populares de grupos que trabalham com cultura negra, em afoxés, blocos afro, maracatus, grupos de capoeira, entre outros.

²⁷⁴ PATRIOTA, Karla Regina. TURTON, Alessandra Navaes. **Memória Discursiva: sentidos e significações nos discursos religiosos**. 2004. Ciências e Cognição 2004; Vol. 01:13-21 <http://www.cienciasecognicao.org>

Desta forma, o termo “axé de fala”, citado no texto da música Rainha Matamba, mostra a transição do axé de fala deste lugar de bebida sagrada milenar utilizada em ambiente litúrgico da Casas de Religião de Matriz Africana, para assumir um novo sentido e significado cultural, que vem a ser uma bebida feita artesanalmente para momentos de diversão e lazer.

4.3 PELAS MÃOS DE UM ESPÍRITO

De acordo com a narrativa de Ceça, toda sua família (bisavó, avô, avó, pai, mãe, irmãos e irmãs) se relacionavam com a espiritualidade e o sagrado, através do espiritismo Kardecista. Frequentavam o Centro Espírita Moacir, em Casa Amarela, próximo ao Morro da Conceição, onde moravam. No Centro Moacir existia uma rotina aos domingos, que toda sua família participava: campanha do quilo pela manhã, visita a hospitais no início da tarde e reuniões evangélicas, final de tarde. Aos sábados, quando seu pai chegava do trabalho, a família se reunia para fazer o evangelho no lar.

Essa rotina religiosa não impedia que meus pais participassem, vez ou outra, de Casas de Candomblé, tanto para prestigiar as festas, quanto para consultar os búzios nas horas de aperreio. Eles iam com mais frequência em centros de jurema, para participar das reuniões e consultar mestres e encantados sobre problemas de doenças na família e dificuldades no trabalho. Essas consultas eram geralmente tratadas com benzedura, banhos de ervas, garrafada, infusões e emplastos. Minha mãe, também trabalhava com todo esse procedimento, mas não fazia tratamento com os filhos, levava para outras pessoas²⁷⁵.

Sua mãe gostava muito de atender pessoas necessitadas, principalmente crianças, ela benzia olhado (indisposição e falta de energia), ventre caído (diarréia, dores no abdome e prisão de ventre), cobreiro brabo (herpes), espinhela caída (dores no peito ao respirar), fastio (sem vontade de se alimentar), mordida de cachorro, queimadura, queda de árvores, braço quebrado, carne trilhada (torcicolo).

Foi nesse ambiente que ela se formou, tudo isso era muito natural e fazia parte de seu dia-a-dia, só depois de adulta é que passou a perceber que esses momentos estavam relacionados com a vivência que estabelecia, com a espiritualidade e o sagrado.

Em sua casa existia uma rotina de repasse de experiências vividas em família e principalmente entre as pessoas mais velhas. Certo dia, nesse momento de contação de histórias, sua mãe contou como tinha acontecido, seu parto:

²⁷⁵Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em Recife, no dia 18/09/2017.

Em frente a nossa casa tinha uma senhora espírita chamada Dona Clarice, seu guia espiritual era Jurandir, espírito do filho falecido quando criança. Quando ela incorporava Jurandir, atendia pessoas doentes e aplicava passes. Naquela época, a maioria das mulheres tinham filhos em casa, com parteiras. Os vizinhos eram muito solidários uns aos outros, existia uma relação de cuidado, de troca, de apoio. Eu fui a sétima filha, na hora de meu nascimento a parteira não verificou que eu tinha dois laços em volta do pescoço (o cordão umbilical estava circulando duas vezes o meu pescoço) e isso estava dificultando meu nascimento e, tanto eu quanto minha mãe entramos em sofrimento, com possibilidade de morrermos. Quando o dia estava amanhecendo, em uma contração muito forte, minha mãe gritou por Dona Clarice, ela veio e sentindo-se impotente para ajudar, chamou o espírito de Jurandir para que ele intercedesse evitando a minha morte e a de minha mãe. E foi pelas mãos de uma médium incorporada com o espírito de uma criança que eu nasci.²⁷⁶

De acordo com Augras (2008)²⁷⁷, “O ser humano ao nascer, atualiza suas forças míticas, que vão agir no aiyê, a substância de origem divina (Ipori), manifestação de sua filiação a um Deus, que será seu Eledá, chamado ‘o dono da cabeça’ (Olóri)”. Trazendo para a realidade vivida por Ceça, Yemanjá é o Eledá que está plantado e seu Ori, o que significa dizer que ela possui características desse orixá: pessoa protetora, dedicada aos amigos/as que valoriza a hierarquia, o comando e o respeito, vaidosa, ama jóias claras e a ostentação, mesmo quando as condições não estão favoráveis, ela às vezes apresenta característica de uma pessoa arrogante, difícil de perdoar e esquecer ofensas.

Na fala dos mais velhos, o “retrato” de Ceça, de sua origem divina, tanto está situado em seu ori-inu²⁷⁸ quanto em seu ori²⁷⁹, que são as partes mais importantes da pessoa, e que correspondendo ao duplo espírito é responsável pela formação da personalidade, da individualidade, tanto no plano concreto, quanto no plano espiritual. Tomar consciência de sua individuação favorece a concretização de ações e realizações, que por sua vez também serão marcadas por essas características. Como exemplo, apresentamos a baixo uma das formas utilizadas por Ceça, no grupo cultural que coordena, na perspectiva de percebermos como ela se relaciona com o Eledá plantado em seu Ori:

O Bloco Afro Raízes de Quilombo, antes de sair as ruas durante o carnaval, fazemos uma atividade religiosa em uma Casa de Religião de Matriz Africana, no entanto não existe uma relação dessas casas

²⁷⁶Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em Recife, no dia 18/09/2017

²⁷⁷AUGRAS, Monique. **O Duplo e a Metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô**. Petropolis, RJ: Vozes, 2008

²⁷⁸Ori-inu – cabeça interior, cabeça transcendente, essência real do ser

²⁷⁹Ori - ²⁷⁹ cabeça física, orixá pessoal, existência individualizada, protetor do homem antes das divindades.

com o nascedouro do Bloco, nem tão pouco uma ligação permanente com um só espaço religioso, como é o caso dos afoxés e dos maracatus. Temos consciência de que para sair às ruas é necessário proteção, e foi essa busca de proteção que nos aproximou mais desses espaços e de seus/as Yalorixás e Babalorixàs. A partir da Terça Negra essas relações se ampliaram e ampliaram-se também nossa frequência em vários espaços religiosos do Recife e da Região Metropolitana.

Segundo ela, essa aproximação possibilitou a compreensão das relações estabelecidas na rotina das Casas de Religião de Matriz Africana, suas práticas religiosas, os postos hierárquicos, os orikis²⁸⁰ cantados para cada orixá, a história mítica relacionada à sua existência na África e a história dos africanos que vieram para o Brasil. À aprendizagem proporcionada nesses momentos, eram incorporadas aos conhecimentos referentes a sua essência e aprofundadas durante suas idas a esses espaços de preservação da cultura e da ancestralidade africana.

Associada as práticas ritualísticas, Ceça entrou em contato com outros elementos vivenciados em uma casa de candomblé: o paladar do ajeum - comida carregada de axé, servida aos orixás e aos adeptos; com a beleza e o colorido dos axós - roupas que também expressam o ato de celebração através da vestimenta; o cabelo natural e o turbante que preservam o orí onde está plantado o orixá. Todas essas práticas têm favorecido seu empoderamento, o reconhecimento de sua negritude e de todos os elementos que a compõem e, principalmente, o fortalecimento das características de seu Eledá que atua na proteção de seus ideais, na forma de se dedicar ao grupo, de respeitar os mais experientes, de associar beleza às suas ações.

Ceça apresentou em suas narrativas, várias situações que tiveram sua importância no repasse de vivências e saberes para as crianças, adolescentes, jovens e educadores/as com quem vem trabalhando. Ela afirmou que, quanto mais conhecia, mais tinha vontade de conhecer, de repassar, de comungar, de contribuir para que as pessoas pudessem aproveitar oportunidades e se sentirem poderosas como ela se sentia.

Associada a toda sua vivência, o candomblé e a jurema passaram a assumir outro sentido em sua vida. Sentido que favoreceu um novo olhar para as práticas de sua mãe com remédios naturais, rezas, acolhimento e escuta. Sentido que potencializou os saberes que recebera de sua avó, como elemento integrante de sua africanidade, dos princípios e valor civilizatório africano/afro-brasileiro:

Foram grandes momentos, hoje consigo perceber as questões espirituais de uma forma mais ampla e mais plena. Sinto que a

²⁸⁰Oriki - louvação, saudação, poder de invocação da força vital, do axé.

espiritualidade está dentro de cada pessoa, a partir da forma que ela se relaciona com o cosmo. Não precisa estar dentro de um espaço físico religioso para você ser o que você é ou para sentir o que você sente. Você está ali e é de seu eu interno que vai aflorar sua força e capacidade de criação. No entanto, frequentar casas de candomblé e de jurema, tem sua importância, sua força, seu poder de conhecer, aprender para o seu próprio fortalecimento, mas acredito que a energia da espiritualidade é de cada um.²⁸¹

De acordo com a narrativa de Ceça, foi estabelecida uma relação com o sagrado através da forma de se relacionar consigo mesma e com sua própria energia interior. Na vivência com seu Deus interior, com o cosmo e as forças maiores, na relação com a natureza e com as divindades que representam as forças da natureza. Para ela, a união entre forças superiores, força interior e as forças da natureza é o que há de mais sagrado, pois possibilita o empoderamento, a capacidade de criar, de produzir, de agir:

Na prática, a vivência que tenho com o sagrado se dá através da relação harmoniosa, de perseverança, de paz e de amor que estabeleço com as pessoas. Acredito na relação de troca de energia entre você, o ambiente onde você vive, as pessoas e os seres que vivem e circulam nesse ambiente de forma harmoniosa. Para mim isso é o que move positivamente o universo. Outra forma de me relacionar com o sagrado é através de oração individual e da meditação. Também vivo o meu sagrado quando estou buscando entender as pessoas, suas necessidades, seus propósitos, e contribuindo para seu crescimento, sua melhora, de modo que ela possa compreender o seu “eu interior” e a relação desse “eu” com o ambiente em que ela vive, para que possa adquirir tranquilidade e paz.²⁸²

Conceição apresentou a música como uma das formas especiais dela se relacionar com a espiritualidade e o sagrado. Segundo ela, na seleção de música para fazer parte do repertório do Bloco Afro Raízes de Quilombo, busca contemplar poemas que favoreçam reflexão sobre as condições sociopolíticas em que as pessoas negras estão submetidas, músicas que tratem da mitologia dos orixás para que os afro-ricifenses possam perceber as histórias, canções que tragam ensinamentos significativos sobre a visão de mundo africana, para serem vivenciadas e repassadas.

Nesse sentido, Conceição apresentou a música “Negro que te Quero Negro”, alegando que faz sucesso até os dias atuais, o público pede, gosta e canta com muito entusiasmo. Outro elemento considerado importante por ela, é que a música tem um bom conteúdo para trabalhar a conscientização e o repasse de saberes. Por último, foi pontuado que essa música foi referência em sua trajetória de vida enquanto mulher,

²⁸¹Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em Recife, no dia 18/09/2017.

²⁸²Entrevista realizada com Conceição dos Prazeres, em Recife, no dia 18/09/2017.

mãe, educadora e artista negra que trabalha os valores civilizatórios africanos, em todas as ações que realiza:

Negro que te Quero Negro²⁸³

Negro que te quero negro / Não de cabelo alisado

Consciência negro é luta / Onde a gente é discriminado.

Dia 20 de novembro / Vamos parar pra pensar

Chega de tanto sofrimento / Só de lamento não dá para ficar

Xangô nigbawòawa / Ara AgbáImalèlooriki

Baba Xangò a dupe / Baba Xangò a dupe.

Exemplo de bravura / Nosso povo tem nos dado

Com Raízes de Quilombo / E o Pascoal do nosso lado.

Assim como o grande líder / Zumbi dos Palmares o Rei

Temos que seguir em frente / Pra mudar tudo também.

Neste sentido, em comum acordo com Conceição, selecionamos, na letra da música, quatro conjuntos de frases para serem analisadas, com o propósito de compreender a mensagem implícita em seu discurso:

a) *Negro que ti quero negro / Não de cabelo alisado*

Essa frase foi inspirada na campanha, lançada pelo Movimento Negro Unificado, na década de 1980, ‘Negro é lindo’ e ‘100% Negro’, com o propósito de dar visibilidade à beleza negra, contribuir para o fortalecimento de sua auto-imagem, valorizar a negritude, reconhecer que a estética negra está relacionada a diversos grupos étnicos africanos que povoaram esse país. De acordo com Orlandi (2010)²⁸⁴:

Saber como os discursos funcionam é colocar-se na encruzilhada de um duplo jogo da memória: o da memória institucional que estabiliza, cristaliza, e, ao mesmo tempo, o da memória constituída pelo esquecimento que é o que torna possível o diferente, a ruptura, o outro. (ORLANDI, 2010, p.10)

Para o MNU, o conhecimento, reconhecimento e apropriação das características adquiridas a partir da relação genética e fenotípica dos afro-pernambucanos e africanos que vieram para o Brasil, favorecem a aceitação da autenticidade de seu biótipo, a compreensão dos elementos identitários africano, reconhecidos e representados pelos movimentos sociais negro.

Neste sentido, o discurso implícito na frase ‘Negro que te quero negro/Não de cabelo alisado’, propõe a tomada de consciência, através do posicionamento político de valorização da africanidade materializada no corpo e no cabelo da pessoa negra. E ao

²⁸³ **Negro que te Quero Negro**, composição de Márcio Monjôlo, integrante/fundador da Banda Afro Agbá Imalè.

²⁸⁴ ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes Editores, 2010, p.10.

mesmo tempo, nega a memória cristalizada no discurso institucional, carregado da ideologia da classe dominante que segrega, marginaliza e exclui, na perspectiva da preservação de seu espaço de poder.

Para ampliar esse pensamento, no ano de 2015, foi lançado nacionalmente o Projeto “Negro é Lindo”²⁸⁵, com o propósito de trabalhar a auto-estima do negro, em toda sua amplitude, envolvendo sua cultura, estética, espiritualidade, diferentes formas de se mostrar e ser visto positivamente. Na abertura do Blog referente ao projeto, foi colocado o seguinte texto:

Sabemos que negro é lindo!
 Seus rostos, sua cultura, suas nuances, suas diferentes formas de ver a vida!
 A cultura africana misturada com outras culturas traz uma nova luminosidade à vida!
 Transformando o sofrimento em canção: Negro é lindo!
 Transformando a luta pela vida em lição: Negro é lindo!
 Trabalhando com amor e união: Negro é Lindo!

De modo semelhante ao texto do blog, a música chama para o auto reconhecimento, que de acordo com Gomes (2006, p.20)²⁸⁶ “Corpo e cabelo crespo, expressões e suporte simbólicos da identidade negra no Brasil [...] envolve a aceitação/rejeição, negação e também ressignificação do corpo negro”.

É no sentido da aceitação, ressignificação e afirmação do corpo negro, que a música foi composta. Partiu-se do princípio de que a construção da identidade passa pelo olhar que o negro tem de si, e pela relação que ele estabelece com o olhar do outro sobre ele. Neste sentido, a estética do cabelo pode ocupar um espaço significativo na política identitária da pessoa negra.

b) Xangô nìgbawòawa / Ara AgbáImalèlooriki / Baba Xangô a dupé.

Que em sua tradução quer dizer: “Quando Xangô vier, o povo da Banda Afro Agba Imalê vai cantar, obrigado pai Xangô, levanta-te a minha frente e toma minha defesa.”

Esse é um pedido de proteção ao orixá Xangô feito por um de seus filhos, o compositor Márcio Monjolo. Na qualidade de filho de Xangô, Márcio apresenta características em sua personalidade semelhantes à de seu orixá: é um vencedor na vida; sua fortaleza vem da crença que possui em si mesmo; pessoa com carisma próprio, único e original; gosta da vida e dos prazeres que ela oferece, adora comer e cozinhar;

²⁸⁵ Projeto Negro é Lindo. Disponível em: <https://www.negroelindo.com.br/>. Acesso em: 01 set. 2018.

²⁸⁶ GOMES, Nilma Lino. **Sem Perder a Raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p.20

não suporta injustiças; possui um jeito autoritário e sem meias-palavras; é uma pessoa tensa e temperamental, mas ao mesmo tempo, bondosa, solidária e possuidora de um olhar marcante.

No caso da música que está sendo analisada, Márcio, seguindo ensinamentos apreendidos nas Casas de Religião de Matriz Africana, pede a presença de Xangô para dar proteção a todos/as da Banda Afro AgbaImalê, em retribuição todo/as irão cantar e dançar em agradecimento e honra a Xangô.

c) Assim como o grande líder / Zumbi dos Palmares o Rei

O reconhecimento a Zumbi como grande inspirador das iniciativas de combate a todas as formas de opressão, de discriminação e de racismo, fez com que o compositor Marcio Monjolo e integrantes do movimento social negro, percebesse em Zumbi, um líder e estrategista que soube conduzir os negros para a libertação. Neste sentido, elegeram-no simbolicamente como grande rei dos negros brasileiros. Reafirmamos este lugar mítico a partir da citação de Augras(2008, p.34)²⁸⁷, que afirma o poder que Zumbi teve de “ressuscitar miticamente a África e ao mesmo tempo criar um modo de ser genuinamente brasileiro. E um aspecto dessa vivência mítica e no entanto cotidiano, que procuramos aprender, pelo meio da observação da vida[...]” em espaços de resistência negra.

De acordo com a história oficial, a cabeça de Zumbi foi pendurada no Pátio da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. O MNU, por muitos anos lutou para que fosse colocada naquele local, uma estátua em reconhecimento ao exemplo de luta, de resistência e de bravura deixado pelo grande líder. A estátua foi posta, mas na prática, o espaço reconhecido pelos afro-pernambucanos como reduto da negritude é o Pátio de São Pedro. Muitos consideram que o Pátio da Igreja do Carmo não tem axé, não repassa a energia referente aos feitos realizados pelo “Rei” Zumbi. Na realidade, dizem que seus feitos estão simbolicamente correndo nas veias de todos os negros desse país. Nas veias do povo negro que não vive só de lamento e sim de ação, de determinação e de realização.

d) Exemplo de bravura / Nosso povo tem nos dado / Com Raízes de Quilombo / E o Pascoal do nosso lado.

O Morro da Conceição nascedouro da Banda Afro Raízes de Quilombo e o Alto do Pascoal onde foi criada a Banda Afro Agba Imalê, são considerados quilombos

²⁸⁷ Idem (2008, p.34).

urbanos pelos moradores e militantes da localidade. A riqueza das expressões culturais dos lugares, somado a mobilização política, social e cultural de seus moradores é quem atestam esse pertencimento. Mobilização externalizada através dos movimentos reivindicatórios, para conquistas de benefícios e melhoria da infra-estrutura do bairro: escolas, creches, posto de saúde, transporte urbano para circular nos altos; espaço de esporte e lazer, academia da cidade, quadras de jogos, parque para as crianças.

Neste sentido, esses dois altos assumem na cidade do Recife, lugar de destaque nas lutas sócio, política, cultural²⁸⁸. Isso quer dizer que existe semelhança entre a compreensão que os dois grupos culturais possuem sobre viver africanamente, por isso desenvolvem atividades em suas localidades e ao mesmo tempo se juntam para fortalecer ações em prol da coletividade.

4.4 SAGRADO NO MARACATU, UM OLHAR DA DAMA DO PASSO

Dona Janete, dama do paço do Maracatu Leão Coroado é filha de Iansã e descendente de àbikú-agba²⁸⁹ por parte de sua avó. De acordo com a tradição, essas mulheres morrem para garantir que sua cria permaneça no Aiyé para lembrar, contar e recontar sua história e, principalmente, incluir seu nome nos rituais de Balé²⁹⁰ com o propósito de assegurar a permanência desse egun na comunidade²⁹¹.

Os descendentes de Abikús, que em algumas casas são chamados informalmente também de Abikús, são espíritos envelhecidos, pessoas poderosas e lideranças respeitadas, que tem grande influência na família ancestral. A avó de Dona Janete disse que o Orí dela pertencia a Iansã²⁹², porque Iansã é o orixá que lida com a morte. Para Augras (2008, P.60) ²⁹³, “Cada pessoa tem uma origem divina específica que está

²⁸⁸As lideranças desses dois altos também reconhece o Alto José do Pinho, como um dos grandes espaço de resistência negra.

²⁸⁹ Àbiku – mulher que more no momento do parto. Existe o àbikú-omode que se refere a morte da criança no momento do parto e o àbikú-agba que se refere a morte da mãe no momento do parto que é o caso da mãe de Dona Janete.

²⁹⁰ Balé – espaço no candomblé onde é realizado culto aos ancestrais.

²⁹¹Candomblé o Mundo dos Orixás, José Ribas – <https://ocandomble.com/2008/05/17>. Acesso em: 30 jul. 2018

²⁹² Iansã – Título que Oyá bebeu de Xangô, que significa ‘Mãe do Céu Rosado’

²⁹³AUGRAS, Monique. **O Duplo e a Metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô**. Petropolis, RJ: Vozes, 2008

situada no orí-inu²⁹⁴ e no orí²⁹⁵”. Esse centro divinatório, funciona como um distribuidor de energia que alimenta as características da personalidade de seus adeptos. Os filhos de Oyá, por exemplo, possui personalidade muito forte, característica herdada do Orixá, que influenciando sua forma de ser, de se relacionar e de conduzir as ações que realizam. Pessoas que são filhas desse Orixá são carismáticas e atraentes, possuem um magnetismo pessoal muito forte.

Essas características estavam aparentes desde o momento em que chegamos à casa de Dona Janete, seu jeito acolhedor de receber, mesmo passando por um momento difícil, da perda de seu companheiro, não se negou a contribuir com sua história pessoal para compor o material da dissertação.

A força, garra e dedicação tornam essas pessoas motivados/as ao trabalho. De acordo com sua narrativa, Dona Janete é quem produz as roupas, indumentária e o estandarte do Maracatu Leão Coroado. Para ela esse é um prazer que ela não podia descrever. Próximo ao carnaval, passava muitas noites cortando, costurando e bordando as roupas. Às vezes, quando o cansaço estava muito grande, sentia febre, mas não se abatia, o importante era dar conta da responsabilidade que tinha com o maracatu. Por isso, só parava as costuras e os bordados quando estava tudo pronto. Nesse momento, seu coração se enchia de alegria e seu corpo ficava leve e cheio de vontade de começar a dançar com a calunga, Dona Isabel.

Pessoas de Iansã são líderes natos e por ter um jeito impulsivo, buscam abraçar todas as oportunidades que lhe aparecem. Dona Janete contou que, em um determinado ano, o tecido comprado para as roupas fora insuficiente e ela só percebeu quando já tinha iniciado as produções. Segundo ela, quando começa a costurar, não gosta de sair de casa, ficava “internada” até concluir todo o trabalho. Mas só deu conta da falta de tecido quando tinha terminado de cortar as roupas, além da preocupação de ter que sair para o comercio, Dona Janete disse que tinha gasto todo o dinheiro e, em qualquer dificuldade que acontecia referente ao maracatu, ela sempre pedia orientação à calunga, Dona Isabel. De imediato vinha uma ideia e, dessa vez ela foi orientada a pedir empréstimo para comprar o material que estava faltando, e assim fez. Segundo sua narrativa, o maracatu estava em primeiro lugar e ela não ia se enrolar com um problema que poderia solucionar e no final tinha certeza que daria tudo certo. E, com um rápido

²⁹⁴ Ori-inu – cabeça interior, ou cabeça transcendente, essência real do ser.

²⁹⁵ Orí- cabeça física, orixá pessoal, existência individualizada, protetor do homem antes das divindades.

sorriso, disse que aquele tinha sido o ano em que o maracatu tinha saído mais bonito, quando formaram o cortejo na rua, ele estava belíssimo.

As/Os filhos de Iansã são muito apegados as suas crias, não medindo esforço para defende-las, mesmo assim criam seus filhos livres. Livres como o vento que é um dos elementos de Iansã, a dona de seu Ori. Dona Janete conta que ela tem os filhos que nasceram de seu ventre, os que ela acolheu como filho e amou do mesmo jeito e também considera todas as pessoas que chegassem a sua casa precisando de um lar, ela acolhia cuidava e tratava bem e com alegria. Segundo ela, todos são trazidos por sua mãe Iansã, que coloca essas pessoas em sua porta que ela possa ajudá-los. Seu Luiz de França, é um dos exemplo de sua dedicação, nos últimos dias de sua vida, veio para sua casa e foi cuidado como um filho, tanto por ela como pelo Mestre Afonso e por todos/as integrantes do maracatu. Karlla foi uma que ficava muito com ele, já estava acostumada com o avô dela e transferiu esse cuidado para seu Luiz, essa colocação é confirmada em uma entrevista realizada para o livro²⁹⁶:

Não tenho nada feito, mas nasci e me criei vivendo toda uma história dentro do candomblé. Aproveitei meu avô até os 11 anos, vendo tudo, ele não escondia nada da gente, qualquer obrigação que ele fazia era com a gente no colo dentro do pegi. É muito difícil a gente levar nossa situação religiosa e do maracatu para o trabalho, a gente tem que esconder. Mas quando falei que passei dois meses na Europa todo mundo ficou admirado, há eu queria ir para a Europa também.

Na entrevista, Dona Janete falou um pouco de seu temperamento flutuante sem motivo nenhum, tanto faz acordarem bem dispostas, esbanjando felicidade e com vontade de celebrar a vida, como amanhecer o dia impaciente e irritado sem motivo aparente. Nesses dias ela disse que fica pelos cantos, faz uma coisa ou outra, às vezes fica deitada e quando a impaciência aumenta, ela conversava com Dona Isabel. Tempos depois, ela não sabe para onde foi o mau humor, ele desaparece sem motivo, da mesma forma que chegou.

A Guardiã da Calunga

²⁹⁶Entrevista realizada com Karlla, neta de Dona Jante, em 28/06/2008 para o Livro Maracatu Leão Coroado: Tradição, Cultura e Religião/Maracatu Carnavalesco Misto Leão Coroado. Recife: Instituto Cooperação Econômica Internacional, 2017.

As características da personalidade de Dona Janete, somada ao fato dela ser descendente de àbikú-agba, a fez uma pessoa apropriada para carregar Dona Isabel, a calunga do maracatu. Neste sentido, ela assumiu o posto de Dama do Paço, carregando a figura do egun da Princesa Isabel e ao mesmo tempo a representação de Iansã. Sempre lembrava da fala de Seu Luiz de França, “Esse maracatu com a data de 1863, do tempo da monarquia, só resta o maracatu Leão Coroado, não tem mais nenhum”.²⁹⁷

A calunga vem passando por obrigações desde o início do maracatu, obrigações iguais as de uma Ialorixá. Em sua narrativa, Dona Janete apresentou um trecho das recomendações que Mestre Afonso, ele sempre falava no intuito de orientar: “não se deve misturar egun com orixá, Dona Isabel veste roupa cor de rosa em homenagem a Iansã, porque Iansã é o orixá da dama do paço do maracatu, seu orixá, mais na realidade a calunga é o egun da Princesa Isabel, que recebe obrigação no quarto de Balé”.

O maracatu Leão Coroado tem também a calunga de Dona Clara em homenagem a Oxum, quem sai com ela é Cida. Essa calunga foi doada a Seu Luiz de França, ele dizia que aquela boneca tinha quizumba²⁹⁸, mas não explicava o motivo.

Dona Janete, quando falou do respeito que tinha a Dona Isabel, seu olhos brilharam, como se ele tivesse se conectado naquele momento com a energia da calunga. Ela disse que todos/as do maracatu pronunciavam ‘Dona Isabé’, da mesma forma que Seu Luiz de França pronunciava, e segundo ela isso era uma das formas de respeitá-lo, respeitar o jeito de ele ser e de falar.

Suas filhas não pegavam na calunga, às vezes na saída do maracatu, para Dona Janete trocar de roupa, pedia a uma criança para segurá-la, ou Mestre Afonso, ou a uma pessoa mais velha, como Dona Neta ou Terezinha. Quando não tinha nenhuma dessas pessoas, ela ficava no chão junto dela. Essa era a recomendação que havia recebido de Seu Luiz de França e que cumpria rigorosamente em respeito à tradição religiosa do maracatu, até hoje.

Dona Isabel tem uma chama que eu gosto muito de está com ela, ela tem uma coisa muito boa nela. Afonso sempre dava a obrigação dela no dia 02 de novembro, dia da obrigação de Balé. Durante a cerimônia ele chamava todos os eguns da família do maracatu inclusive Dona Isabel e Seu Luiz de França. Do dia 02 de novembro e até depois do carnaval eu fico limpa, isso quer dizer que eu não tenho contato com homem, fico a serviço da calunga de Dona Isabel, porque sei que carregar a boneca é um cargo de muita responsabilidade. Na saída do

²⁹⁷ Fala do Senho Luiz de França que se encontra na gravação do CD do Leão Coroado.

²⁹⁸ - Quizumba é o mesmo que Kizomba, dança e música que faz parte da tradição angolana, mas na linguagem popular de terreiro, quizumba refere-se a energia contrária que traz confusão e discórdia.

maracatu pode não vim nenhuma baiana, mas se a boneca estiver à frente é como se o maracatu estivesse completo.²⁹⁹

Augras afirma que “[...] tudo o que existe no mundo concreto, existe também no além. O mundo concreto é a manifestação física do outro mundo, terra e além são dimensões da existência que se completam” (AUGRAS, 2008, P.56)³⁰⁰.

Para Dona Janete, as pessoas às vezes não entendem e dizem que a boneca é um pedaço de pau, quando na realidade ela é um troféu na mão de quem está carregando, é uma jóia rara. Segundo sua narrativa, ela sabe que a boneca é de madeira e que tem um pé para botar fruta nas oferendas, no entanto, sente que a calunga carrega uma energia, um axé que a envolve, limpa todo seu corpo, traz força lá de dentro que ela nem sabe como explicar.

A fala de Dona Janete comunga com a citação de Idem (2008, p. 56)³⁰¹, a calunga de Dona Isabel é concreta, visível, palpável e ao mesmo tempo se completa com o axé que envolve a dama do passo que a carrega.

A força e a certeza com que ela apresenta seu discurso deixa transparecer, que realmente existe uma conexão entre ela e a calunga e essa vibração permite que ela reviva energias de antigos ancestrais, com quem ela se identifica e se reconhece fazendo parte daquela linhagem.

Neste sentido, Dona Janete continua sua narrativa dizendo, que do jeito que cuida de uma calunga, cuida da outra também, faz roupa nova, lava os cabelos delas, limpa as bandejas para colocar frutas em seus pés:

As bonecas são sagradas para mim, para mim só não, para o maracatu todo, mas sei que ninguém se relaciona com elas como eu, principalmente com Dona Isabel. Ela é uma ancestral, está na minha mão, e eu sinto que ela é sagrada e é mesmo. Tem momento que eu me relaciono como se ela estivesse viva. Converso como se ela estivesse me escutando, digo para ela, nos vamos sair muito bonitas e a senhora me segure. Às vezes as meninas perguntam se eu estou conversando sozinha. Eu respondo que não, estou conversando com Dona Isabel. É muito bom, é muito bom mesmo. Dona Isabel é uma coisa muito importante na minha vida, ela já me deu muita força e me ajudou a resolver tantas coisas que só eu e ela é quem sabemos. Quando eu cheguei em casa depois do sepultamento de Afonso e entrei sem ele, fui falar com Dona Isabel pedir que ela me desse força para eu enfrentar e seguir o que ele me recomendava, cuidar do que ele me deixou, e ele deixou duas coisas grandes para eu levar a frente, o maracatu e a casa do santo. Porque a casa ficou aberta, o santo dele

²⁹⁹Entrevista realizada com Dona Jante, em 28/06/2008

³⁰⁰AUGRAS, Monique. **O Duplo e a Metamorfose**: a identidade mítica em comunidades nagô. Petrópolis: Vozes, 2008, p.56

³⁰¹ Idem (2008, p. 56)

não quis ser despachado e eu tenho que cuidar dele, junto com os que vão assumir o terreiro.³⁰²

Dona Janete confessou que estava muito triste, porém reconhecia que Deus levou Mestre Afonso na hora certa e do jeito que ele sempre pediu. Segundo ela, quando estavam conversando descontraidamente no terraço, ele sempre falava, “Quero morrer no meu paraíso e em um dia de festa, não quero tristeza, quero todo mundo alegre”. Por isso ela disse que ele havia morrido na hora certa: estava na casa de santo, que era para ele seu paraíso; em um dia de festa, era festa de dois orixás queridos, Oxum e Ogun. Estava satisfeito e brincando com todos/as porque tinha tocado muito, e ele gostava muito de tocar, tinha acabado de sair do ilú quando caiu já morto. Enterrou-se do jeito que ele queria, cumprimos com rigor todo o ritual de sepultamento de um Babalorixá:

Todas as celebrações objetivam manter e ampliar a comunicação entre este mundo e o outro, assegurar a passagem das mensagens de um para o outro, aumentar as trocas, enfim, instaurar e desenvolver o numinoso. Isso se faz pela condensação e distribuição de energia, da força sagrada (axé) presente em todos os seres. (AUGRAS, 2008, p.60)³⁰³

No candomblé, o ritual de sepultamento é realizado com muitos cânticos, toques e danças afirmando a comunhão e vivência com um cosmo cuja energia é cíclica e que independente das pessoas, elas são envolvidas, possuídas, energizadas pelo axé dos orixás e Eguns que estão comandando o ritual. Sete dias após o sepultamento, é realizada a cerimônia do Axexê³⁰⁴.

Para Moura (2015, p.30)³⁰⁵:

As religiões por tratarem de questões que acompanha todo o processo existencial do ser, desde o seu nascimento até a concepções da sua continuidade após a morte, elas geram na história da humanidade uma larga possibilidade de transcender, que por meio da própria dança, da oração da música, dos seus mitos, dos ritos e celebrações, aproxima o indivíduo de sua dimensão espiritual, e possivelmente do conhecimento do que vem a ser sua totalidade, este modelo, embora institucionalizado, entre inúmeras tradições religiosas, refletem o modo como as pessoas vão elaborando e tomando posse, daquilo que ira ajudá-las a compreender melhor a vida.

³⁰²Entrevista realizada com Dona Jante, em 28/06/2008

³⁰³AUGRAS, Monique. **O Duplo e a Metamorfose**: a identidade mítica em comunidades nagô. Petrópolis: Vozes, 2008, p.60

³⁰⁴ Axexê – última cerimônia realizada com um adepto do candomblé, processo de dessacralização para liberação do orixá protetor do adepto.

³⁰⁵MOURA, DécioOverarth Macedo de. **Dança e Transcendência**: fragmentos de espiritualidade na contemporaneidade. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Centro de Teologia e Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco. Recife: 2015. p. 30.

Esse estado de espírito demonstra o pertencimento e o envolvimento com o sagrado e todos os elementos que o compõe. Por esse motivo é que Dona Janete disse que o sepultamento de Mestre Afonso tinha seguido rigorosamente os preceitos. Segundo ela, sua maior preocupação tinha sido com a realização do axexê, que deveria ser feito sete dias após o sepultamento:

Sentei na cama e fui pedir e, quando me deitei senti uma mão fria tocar em minha testa, dormi e mergulhei em um sono muito tranquilo e gostoso, a pessoa me disse, você sabe o que vai fazer, você vai resolver. Me acordei chorando, quando levantei veio uma intuição que eu deveria vender o presente que ele havia me dado e com o dinheiro fazer a cerimônia de axexê. O axexê foi feito com as pessoas mais íntimas da casa e quem foi entregar a obrigação foi meu neto, os meninos chegaram chorando “meu pai estava lá, eu vi meu pai ele estava muito bonito, ele balançava a cabeça para o lado da gente” Eu disse para eles que Afonso tinha vindo buscar o ebó, a oferenda.³⁰⁶

Afirmou que quando completasse um ano do candomblé fechado, iria realizar uma obrigação para Xangô e Oxum, ela se responsabilizaria pessoalmente pela obrigação. Seria também, responsável pela obrigação de egun, em novembro. Reforçou que só não faria a obrigação pelo fato de ser mulher, mas os meninos que ficava com ele durante as obrigações, iriam realizá-la com Amaro (marô) que assumiria o posto de babalorixá da casa.

A Ialorixá será Maria José (veia), ela já tinha sido avisada em um jogo que Afonso tinha feito, em uma obrigação para Iemanjá. Naquela ocasião foi confirmado que ela deixaria de ser madrinha da casa, para assumir o posto de Mãe de Santo.

Terezinha, baiana do Leão Coroado, disse que conheceu o Leão Coroado há 16 anos, mas começou a brincar maracatu com 18 anos de idade.

Amo maracatu, sou apaixonada demais. Gosto de ir para as apresentações para mim é uma alegria, meu único divertimento. Minha paixão é a cor amarela, no maracatu já usei azul, verde, vermelho e parei no amarelo e não tem jeito de mudar. Outra coisa que eu gosto é de rodar a baiana, rodo mesmo, isso me faz feliz eu fico satisfeita da vida. Até enquanto me aceitarem eu vou esta aqui no maracatu, até quando tiver bem velhinha, vou fazer 64 anos acho que vou dançar mais 20 anos, ai ta bom parar, eu acho.³⁰⁷

A entrevista já estava em processo de conclusão quando pedimos a Dona Janete para dizer algumas toada do maracatu, toadas que se relacionasse com sua forma de viver o seu sagrado. Ela disse que estava “sem cabeça” para isso, mas forneceu todo o

³⁰⁶Entrevista realizada com Dona Jante, em 28/06/2008

³⁰⁷Terezinha Maria de Farias, baiana do Leão Coroado, depoimento realizado para o DVD do Leão Coroado.

material que tinha sido lançado recentemente na solenidade de Salvaguarda do Maracatu Leão Coroado. Produção de excelente qualidade, um DVD, um CD e uma publicação contando a história do maracatu, “Maracatu Leão Coroado: Tradição, Cultura e Religião”.

Todo o material foi lido, ouvido e assistido enquanto documento importante da essa dissertação, no entanto, consideramos que a produção textual não conseguiu traduzir, na íntegra, a riqueza das informações e dos elementos significativos que foram apresentados no material publicado que está disponível no sítio do maracatu³⁰⁸. Daí, escolhemos quatro toadas curtas para analisar, toadas que tratam especificamente de elementos que fazem parte do cortejo e da história do maracatu:

Esse maracatu foi fundado em 1863

Codinome Leão Coroado

Passado de Glória

Nunca se desfez

E o maracatu mais antigo

Pois nem um museu nunca lhe acolheu

Nos somos de Nação Germã

Semente Africana Xangô pai nos deu.

Quando essa toada é cantada, os integrantes do maracatu ficam animados, principalmente quando fala no ano de sua fundação, outro momento que colocam grande entonação na voz é em “passado de glória” um terceiro momento que tocam com muita energia e entusiasmo é “semente africana Xangô pai nos deu”.

Neste sentido, para analisar o discurso implícito nos versos destacados a cima, fomos buscar apoio em Orlandi (2010), em elementos que favorecessem essa interpretação e encontramos um conceito em análise do discurso, que trata do “lugar de interpretação”. Que Orlandi (2010, p.59)³⁰⁹, estabelece relação entre “o que o sujeito diz em um lugar com o que é dito em outro lugar, procurando ouvir naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras” De acordo com essa citação, o discurso implícito na animação dos integrantes, na entonação de suas vozes e na forma entusiasmado como tocam os ilus, pode estar tratando que, de como os integrantes do Leão Corado sentem-se orgulhosos por participarem de uma entidade secular, respeitada por todos os maracatus de Pernambuco e, também por todos os grupos artísticos, culturais e religiosos do estado. Pode estar falando de um maracatu que tem legitimidade para enaltecer seu passado de glória e de

³⁰⁸ Disponível em: leacoroad.org.br

³⁰⁹ ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes Editores, 2010, p. 59.

resistência, no momento em que completou 155 anos de fundação, desenvolvendo ininterruptamente suas atividades. Um maracatu que iniciou suas atividades, sob o período de escravidão, sendo fundado 25 anos antes da promulgação da Lei Áurea e permanece atuante durante 125 anos até chegar aos dias atuais.

Para seus integrantes, só foi possível acontecer esse feito porque o Leão Coroado é uma das sementes que o orixá da justiça, Xangô semeou no Brasil. Esse é o sentido não dito e que está impregnado no discurso e nas ações da família Leão Coroado.

As Damas do Paço sustentam as calungas³¹⁰

Que são de madeira da corte real
Pois é Dona Clara e Dona Isabé
Elas quem comandam nosso carnaval

Dona Janete, coordenava a agremiação junto ao Mestre Afonso, mas atualmente o maracatu é coordenado por ela e sua filha mais nova, Karina. Ela foi escolhida para ser a dama do paço, pelo Oluô Luiz de França, que coordenou o maracatu por 40 anos e, ainda em vida, entregou a entidade ao Mestre Afonso, que por sua vez, coordenou o Leão Coroado por 20 anos e, ainda em vida, recomendou aos integrantes que cuidassem de Dona Janete, pois ela seria nosso elo de força quando à hora de sua partida chegasse.

Para ela, assumir o posto de Dama do Paço já era uma responsabilidade muito grande, porque tinha que cuidar, zelar e carregar Dona Isabel, a calunga que é o egun da Princesa Isabel. Agora a responsabilidade dobrou, com ela assumindo praticamente só, a direção do maracatu. ‘Sozinha não’, ela corrigiu na hora, ‘todo mundo vai me ajudar’, mesmo assim ela reconhece que será um peso muito grande para quem não estava acostumada, com a coordenação do Mestre Afonso.

Passamos a falar sobre a calunga e perguntamos a Dona Janete, de que forma a calunga coordenava o carnaval? Ela respondeu que é com a força que ela tem. Disse que as pessoas não podem imaginar a força que tem uma calunga. Segundo ela, na formação do maracatu em 1863, a calunga já receberá obrigação e assim permanece, todos os anos, no mês de novembro é realizada a obrigação dos eguns e as calungas também passam por obrigação. Se somarmos esses anos todos de obrigação, quanta força essas calungas vem juntando. Seu Luiz mesmo dizia:

Dona Isabel é a dona do maracatu, a calunga é a mesma coisa dos antigos negros africanos. Essas calungas é a mesma coisa que um filho

³¹⁰Kalunga ou Calunga é uma palavra que tem origem no quimbundo ou kimbundu é o nome de uma divindade que se manifesta como força da natureza. Na mitologia banto significa “mar, eminente, grande”. Em centros espíritas de umbanda Calunga são grupos ou falange de espíritos. Também é usada quando se referem aos pretos velhos.

de santo. O filho de santo é assentado é lavado e a gente faz a mesma coisa com essas calunga. Eu queria ter em cima de mim o que essas calunga tem encima delas. São cento e tantos anos, quando o maracatu foi fundado ela também deu entrada no maracatu.³¹¹

O discurso de Dona Janete e de Seu Luiz de França nos remeteu a fala de Orlandi (2010, p. 53)³¹²:

impelido, de um lado, pela língua e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos, e também por um saber/poder/dever dizer, em que os fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas.

Desta forma, a calunga do maracatu é considerada por Dona Janete, uma força inexplicável que limpa seu corpo e lhe traz força, animo e alegria. Para seus integrantes a calunga atua como símbolo de proteção, elemento sagrado que assegura a paz e a tranquilidade do maracatu durante o cortejo no carnaval. Como é o caso da narrativa de Ednaldo Carvalho do Leão Coroado: “O candomblé dentro do Leão Coroado é todo fundamento [...] o Leão Coroado continua com essa tradição, não se desvincula e nunca se desvinculou”. Para Ednaldo Carvalho, “os fundamentos religiosos são a garantia que a religiosidade vai estar sempre presente através da nossa calunga de Dona Isabel, de Dona Clara que são elo entre o profano e o sagrado dentro do maracatu”. E continua com a afirmação de que: “é a garantia de que nos saíamos nas ruas com muita paz tranquilidade, o maracatu é um candomblé de rua então tem que ter essa simbiose esse link (com o candomblé) não teve não é nação”.

De acordo com sua narrativa, Mestre Afonso tem um trabalho incansável de guardar e zelar pelo maracatu.

A experiência dessas pessoas encontra sentido a partir do momento em que elas assumem a obrigação/convicção de que Dona Isabel passou por um processo de obrigação para potencializar seu axé e segurar o conjunto do cortejo do maracatu.

³¹¹Entrevista realizada com Dona Jante, em 28/06/2008

³¹²ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes Editores, 2010, p.53

A TÍTULO DE CONCLUSÃO

No início desse trabalho, em uma das primeiras entrevistas realizadas, um frequentador da Terça Negra interveio na conversa e disse, ‘a África toda está representada aqui no Pátio de São Pedro’. Essa afirmação me surpreendeu e ao mesmo tempo me inspirou a buscar e compreender valores civilizatórios africanos materializados no Pátio de São Pedro a partir das vivências da Terça Negra e dos grupos e pessoas participantes do projeto.

Durante a fase embrionária da dissertação desenhou-se o propósito de, “analisar nas narrativas de lideranças femininas do Afoxé Alafin Oyó, Bloco Afro Raízes de Quilombo e do Maracatu Leão Coroado, a relação que estabeleciam entre dança, música, vivências com a espiritualidade e o sagrado”, no entanto, a intervenção do jovem assistente da Terça Negra, somada às narrativas dos/as entrevistados/as, me estimularam a buscar valores civilizatórios africanos implícitos nas ações realizadas a partir da Terça Negra.

Nos dois anos dedicados à pesquisa, tivemos a oportunidade de frequentar espaços/sedes de grupos culturais; observar e dialogar sobre a rotina interna e externa de cada pessoa/grupo; ouvir histórias dos integrantes e narrativas de lideranças; assistir/ouvir/analisar CD’s, DVD’s, reportagens, documentos e publicações; participar de reuniões, ensaios, eventos; e, principalmente, frequentar o Pátio de São Pedro, na qualidade de militante/ pesquisadora /estudiosa /observadora participante da Terça Negra.

No momento em que nos apropriamos desse lugar, passamos a perceber que o conglomerado de grupos, pessoas, experiências e parcerias constituídas no entorno e a partir da Terça Negra possibilitaram a formação de uma teia. Teia simbólica, com núcleo instalado no Pátio de São Pedro, e fios que se estendem aos espaços/sedes dos grupos culturais do Recife e Região Metropolitana.

Essa configuração faz com que a Terça Negra assuma a função de núcleo pernambucano/recifense de africanidades. Laboratório de produção, realimentação e disseminação de conhecimentos e saberes artísticos, culturais e religiosos oriundos da herança africana de nossos ancestrais. Conhecimentos e valores ressignificados pelas experiências vivenciadas nos bairros/sedes das entidades participantes da Terça Negra,

que se alimentam e ao mesmo tempo são disseminadoras dessas ações para todos os grupos do Recife/Região Metropolitana/Pernambuco na perspectiva da formação de um grande território de cultura negra, com base nos valores civilizatórios africanos.

A partir dessa compreensão, foram definidos pessoas e grupos que seriam convidadas para integrarem-se à investigação. Os critérios de escolha das pessoas entrevistadas basearam-se no longo conhecimento, vivência e militância política, na área de promoção da igualdade racial, que envolvem arte, cultura, gênero, política, educação e religião afro-brasileira; na compreensão dos valores da visão de mundo africana materializados em suas práticas e inseridos em seus discursos; nas contribuições, carregadas de elementos significativos para elucidação do problema de pesquisa e dos objetivos focos de análise desta dissertação.

Neste sentido, Meihy (2011) inspirou a realização do levantamento sócio, político, cultural, religioso das vivências realizadas no Pátio de São Pedro, as quais estabelecem diálogo entre o passado e o presente registrado, armazenado na memória dos entrevistados. Momentos que carregam intrinsecamente a necessidade de olhar para o local, para as atividades realizadas, o público envolvido e as projeções culturais, sociais e políticas emergentes, que devem ser observadas, ajustadas, reconstruídas no sentido de integrarem a todos em um movimento de compreensão, reflexão e produção de ações do presente que tenham o passado como alicerce e o futuro como espaço de projeção/construção de novos projetos.

Esta base orientadora deu suporte à escrita do texto conclusivo desta dissertação, que apresenta situações ilustrativas para favorecer a compreensão e justificar os resultados alcançados a partir dos objetivos propostos. Desta forma partimos de dois pressupostos.

O primeiro é referente à motivação dos entrevistados em se integrarem ao projeto Terça Negra está relacionada à descoberta e apropriação de sua identidade negra, em espaço de festa, de alegria, de dança e música. Espaço que os levaram ao engajamento na militância das políticas raciais, onde compreenderam e colocaram em prática o valor civilizatório africano da musicalidade que remete ao som, a vibração, ao ritmo, a melodia. “Musicalidade que expressa sentimentos, percepções e experiência, vividas e compartilhadas” (LOUREIRO, 2009, p. 79).

Na vivência apresentada por Ceça, por exemplo, a dança transmitia um sentimento de liberdade, uma alegria, um prazer que ela não sabia explicar. O que mais mexia com sua emoção era a sensação de empoderamento, de força interior que

energizava seu corpo e fazia com que ela se sentisse forte e importante. No grupo de dança ela descobriu o mundo das artes, dos movimentos, da corporeidade. Corporeidade, enquanto valor civilizatório que remete ao respeito do corpo inteiro, presente em ação, em interação com outros corpos. Corpo que atua e registra a memória: cantada, dançada, brincada, desenhada, falada. Corpo que revela histórias, memórias individuais e coletivas. Corpo que revela movimento onde a dança é vista como centro de comunicação, que permite a percepção de si no outro, e do outro nos movimentos que realiza, como afirmação de uma identidade negra (SODRÉ, 2002).

A partir da narrativa de Ceça, percebe-se que a dança potencializou a força enraizada em seu corpo, enquanto semente deixada por sua ancestralidade. Corpo que recebe e ao mesmo tempo transmite força de realização, axé, energia que possibilitou a Ceça, identificar, reconhecer e se apropriar de sua identidade. Identidade negra, de artista, de cantora, de dançarina, de produtora cultural. Identidade assumida e “tatuada” em seu corpo, que determinou sua forma de ser e de estar no mundo.

Essa mesma linha de compreensão tem sido seguida por Adeildo, Nado, Tassyana e Juquinha, pessoas que atuam de forma semelhante ao pensamento apresentado por Sodré (2013), no qual existir não significa simplesmente ‘viver’, mas pertencer a uma totalidade – o grupo. Grupo que externa formas semelhantes de ser e agir, que conseguiu identificar, reconhecer e apropriar-se de suas identidades em ambiente de festa, de samba reggae, de ciranda, de coco de roda, de escola de samba, de afoxé, de maracatu, de capoeira. Grupos que possibilitaram conhecimento e vivência comunitária, cultural, política, educativa em espaços onde puderam agir e interagir a partir de suas descobertas e compreensão da visão de mundo africana.

Juquinha apresentou bem esse ciclo vivencial quando narrou à experiência que teve em uma roda de capoeira. Em sua explicação, na capoeira quando se fala em espaço, está se tratando da transposição simbólica do território africano para o centro da roda. Roda que possibilita interações corporais, olhares, diálogos, sensações, observações, sentimentos, prazer, alegria. Roda que atua como teia onde todos estão conectados, aprendendo e ensinando, interagindo e respeitando, cantando e tocando, jogando e dançando samba de roda. Roda enquanto espaço comunitário de continuidade, que não tem começo nem fim, onde cada indivíduo representa o fio de uma teia que materializa o princípio civilizatório da circularidade. Neste sentido, viver capoeira é estar conectado/a ao espaço/território africano enquanto um mundo em pequena dimensão (SODRÉ, 2002).

Já o segundo pressuposto aborda mudanças e ganhos sociais, políticos, culturais e religiosos, mobilizados a partir da Terça Negra. Ganhos que estão associados à compreensão da visão de mundo africana, materializada na configuração simbólica de uma teia, que interconecta atividades vivenciadas entre pessoas e grupos que integraram o projeto.

Um bom exemplo para esse pressuposto foi apresentado pela Yalorixá Elza de Yemanjá. Conforme assevera, as vivências em uma Casa de Religião de Matriz Africana não se reduzem aos rituais litúrgicos e aos atendimentos para consultar os oráculos e fazer ebó. A partir dessas ações, abre-se um leque de atividades, de convites, de participações políticas, culturais, sociais e religiosas direcionadas para a religiosidade, valor civilizatório que remete ao respeito à vida, ao outro, a força de realização interior, à capacidade de transcender, ao desdobramento, ao cuidado, ao bem querer, ao mimo, à renovação da cultura. Cultura que age como um fator constante de renovação da fé religiosa e que, de acordo com Meslin (2014), “uma cultura que pretendesse ser estritamente autônoma da religião não poderia continuar viva e criadora”.

Neste sentido, o princípio civilizatório da religiosidade soma-se ao da energia vital, do axé enquanto valor alicerçado no cotidiano, no fluxo e empoderamento da vida, na capacidade de criar, arriscar, inventar, de amar como afirmação de existência. Com base na apresentação desses princípios, Mãe Elza fez uma breve síntese das atividades realizadas a partir de sua atuação enquanto coordenadora da Caminhada de Terreiro de Pernambuco, militante do Movimento Negro e integrante do Projeto Terça Negra:

Contribuir para que as mulheres de terreiro possam resgatar seu saber, poder, importância e lugar no espaço sagrado de Yalorixá/Mãe. Mãe que pare, que cria, que inicia, que repassa ensinamentos ritualísticos e que assume responsabilidades, tais quais as que são assumidas pelos babalorixás.

No âmbito das atividades políticas, ela sempre militou no fomento à igualdade racial, nas quais hoje ocupa o cargo de Técnica de Política para Seguintos Sociais na Secretaria de Direitos Humanos do Estado, com o papel de desenvolver trabalhos de enfrentamento ao racismo, manifesto nas mais diversas formas, seja ele social, de gênero, étnico, religioso.

Sob esta perspectiva, mantém o foco na cultura popular e na cultura de terreiro no que, pessoalmente, defendo que o legado ancestral que veio de África seja preservado nas Casas de Religião de Matriz Africana. Compreendo também que a

cultura popular é oriunda da cultura tradicional de terreiro, em consonância com o que propõe Mãe Elza, quando defende que essa cultura tenha nos ancestrais todos os tambores, todos os ritmos, todos os cânticos e sons, todas as danças e toda a culinária que tem saber dos ancestrais, que transcende a lógica humana e é algo que penetra os olhos, os ouvidos, a boca, a mente, a emoção e invade o ser humano de um amor tão intenso que muitos não conseguem compreender nem dimensionar³¹³.

No mês de maio, por exemplo, foi realizado um ato de muita significância e muito simbolismo para as comunidades de terreiro, pois foi lançada a Campanha de Valorização da Diversidade Religiosa, junto a Casa de Pai Ivo do Xambá, em Olinda. Esse ato foi uma forma do Estado contribuir para a erradicação da intolerância religiosa e do racismo religioso.

Muitas pessoas estão engajadas nesse movimento, assim como muitas mãos vêm trabalhando para que essas conquistas sejam efetivadas, uns/umas encorajando as/os outras/os a entrarem na militância e fazerem as coisas acontecer. Assim como a Yalorixá, acredito que Pernambuco seja um foco importante onde os movimentos negros são muito intensos na luta pelo enfrentamento ao racismo e às desigualdades sofridas pelo povo negro e nessa trajetória de luta, a Terça Negra vem desenvolvendo ações libertadoras e estimuladoras de continuidade.

Finalizando de forma cíclica ao retomar as proposições assinaladas no início desta dissertação, ratifico que as narrativas das experiências vivenciadas pelas lideranças femininas, foco deste trabalho, sobre a relação que estabelecem entre dança, música, vivência com a espiritualidade e o sagrado, explicitam que, a base de referência da Terça Negra é formada pela conexão entre valores civilizatórios africanos da corporeidade, musicalidade, religiosidade, que entre si dialogam em favor do reconhecimento, respeito e valorização dos espaços de resistência negra e da cultura afro-pernambucana disseminada, em sua maioria, pelo matriarcado que atua nesses ambientes.

³¹³ Entrevista realizada com Elza Maria Gomes da Silva, em 25/06/2018.

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO, GilBraz. **Dança e Religião**. Disponível em: <http://estudosdereligiao.blogspot.com.br/2012/07/danca-e-religiao.html>. Acesso em: 20 jun. 2017.
- _____. **Sobre Pires e Palácio's**. Disponível em: <http://estudosdereligiao.blogspot.com.br/2009/10/sobre-pires-e-palacios.html>. Acesso em: 20 jun. 2017.
- ARAUJO, Adeildo. **Projeto Cultural Terça Negra**, Programa Nação. TVE – 17/12/2015
- AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). **A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres**, v.1.: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p. 15.
- CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. **A Linguagem dos Tambores**. 2006. 401 f. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Música/Etnomusicologia, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2006.
- FLÁVIO, Luiz Carlos. **A Geografia e os Tempos de Memória**. Artigo produzido no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Estadual Paulista, 2011. Disponível em: http://www2.fct.unesp.br/pos/geo/dis_teses/11/dr/luiz.pdf. Acesso em: 2008.
- GÓIS, Aurino José. **A Busca de Resposta para o Sentido**. Artigo produzido para a PUC-Minas. Pesquisa sobre Religiões de Matriz Africana. 2013. p.03
- GOMES, Joelma. **O Corpo Expressões Simbólicas nos Rituais de Candomblé**. 2003.
- GOMES, Nilma Lino. **Sem Perder a Raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GONÇALVES, Petronília. **Aprendizagem e Ensino das Africanidades Brasileira**. Brasília SECAD, 2005. In MUNANGA, Kabengele. **Identidade Nacional Versus Identidade Negra**. Editora Autêntica. São Paulo. 2004.
- INOCÊNCIO, Nelson Olokofá. **Sujeito, Corpo e Memória**, In: **A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres**, v.1.: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p.55
- _____. **Heróis Anônimos de Nossa História**. In: BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). **A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres**, v.1.: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p.53
- JALUSKA, Taciane Terezinha; JUNQUEIRA, Rogério Azevedo. **A Arte a Serviço do Sagrado**. **Revista Eletrônica em Ciências da Religião – UNICAP**, Recife, v. 6, n. 12, p. 279-294, jan./jun. 2015.
- LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues. **Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, PUC-Rio, 2009.

LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira**. 3. ed. Salvador: EDUFBA, 2013. 501 p.

_____. **Cultura Negra e Ideologia do Recalque**. Salvador: EDUFBA, 2013, p. 29.

MAGALHÃES, Marta Claus. **A Dança e sua Característica Sagrada**. (Artigo). 2014, p.04.

MEIHY, José Carlos Sebe B.; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. 175 p.

MESLIN, Michel. **Fundamentos da Antropologia Religiosa: a experiência humana do divino**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MOURA, Décio Overarth Macedo de. **Dança e Transcendência: Fragmentos de Espiritualidade na Contemporaneidade**. 2015. 117 f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco, Pernambuco, 2015.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**. Editora Autêntica. 2002.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes Editores, 2010.

PATRIOTA, Karla Regina. TURTON, Alessandra Navaes. Memória Discursiva: sentidos e significações nos discursos religiosos. 2004. **Ciências e Cognição**, 2004; v. 01, p.13-21. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org>

SILVA, José Fernando de Souza. Leão Coroado: maracatu nação, maracatu de baque virado, maracatu de folguedo, de música, de dança. In: **Maracatu Leão Coroado: Tradição, Cultura e Religião/Maracatu Carnavalesco Misto Leão Coroado**. Recife: Instituto Cooperação Econômica Internacional, 2017.

SODRÉ, Muniz. **A Verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p.11.

_____. **O Terreiro e a Cidade: a formação social negro brasileira**. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002, p. 234.

_____. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

TAVARES, Julio Cesar. Desconstruindo a Invisibilidade: Raça e Políticas da Cultura Visual, In: BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). **A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres**, v 4.: modos de fazer. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010, p.48

TRAMONTE, Cristiana. Religiões Afro-Brasileiras: Direitos, Identidades, Sentidos e Práticas do Povo-de-Santo. In: FLEURI, Reinaldo Matias... [et al.] (Orgs). **Diversidade Religiosa e Direitos Humanos: Conhecer, Respeitar e Conviver**. Blumenau: Edifurb, 2013.

TORRALBA, Francesc. **Inteligência Espiritual**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p.13

DOCUMENTOS

1 – Movimento Negro Unificado, 1978-1988. 10 Anos de Luta Contra o Racismo. São Paulo, Confraria do Livro, 1988.

2 – VII Encontro de Negros do Norte e Nordeste: O Negro e a Educação. Publicação do Movimento Negro Unificado de Pernambuco e Escola Maria da Conceição. Recife/PE. Companhia Editora de Pernambuco, 1988.

3 – Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Lei Federal 10.639/2003. Ministério da Educação, Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial.

4 – História do Movimento Negro no Brasil. Verena Alberti e Amílcar Araújo Pereira (organizadores). Rio de Janeiro: Pallas; CPDOC- FGV, 2007.