CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

KU SANGA DE CONTAS CONTADAS: PRÁTICAS DE ENSINO DA ARTE PARA AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS

Tatiana Gomes Rosa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER), do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Orientadora: Prof. Drª. Eneida Leal Cunha

Rio de Janeiro
Março / 2017

KU SANGA DE CONTAS CONTADAS: PRÁTICAS DE ENSINO DA ARTE PARA AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-raciais (PPRER), do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-raciais.

Tatiana Gomes Rosa

Banca Examinadora:

_____

Presidente, Professora Dr.ª, Eneida Leal Cunha (PUC-RJ / CEFET-RJ) (Orientadora)

_____

Professor Dr. Roberto Carlos da Silva Borges (CEFET/RJ)

_____

Professora Drª. Aissa Afonso Guimarães (PPGA/UFES)

SUPLENTES

_____

Professor Drª. Elisangela de Jesus Santos (PPRER/CEFET-RJ)

_____

Professora Drª. Florentina da Silva Souza (UFBA)

Rio de Janeiro
Março / 2017

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

R788 Rosa, Tatiana Gomes

Ku sanga de contas contadas : práticas de ensino da arte para as relações étnico-raciais / Tatiana Gomes Rosa.—2017.

107f. + apêndices : il. (algumas color.) ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca , 2017.

Bibliografia : f. 105-107

Orientadora : Eneida Leal Cunha

1. Candomblé – Angola. 2. Arte – Estudo e ensino. 3. Relações raciais. I. Cunha, Eneida Leal (Orient.). II. Título.

CDD 299.67309673

DEDICATÓRIA

À Maria da Penha Rosa,

a Pedro Paulo Rosa,

e à comunidade Inzo Alafin de Iemanjá.

AGRADECIMENTOS

À Maria da Penha Rosa.

Ao meu pai, Pedro Paulo Rosa.

À Rosangela Maria Rosa.

Aos meus irmãos Pedro, André, Érica, Eric, Tainã, Tamiris, Cristina, Esmael, Jair, Denair, Lais, Beatriz (em memória) e familiares pelas ausências, presenças ausentes e inspiração.

À Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), através do Programa Institucional de Iniciação Científica (PIIC), da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PRPPG) pela aprovação para realização do subprojeto de Iniciação Científica Voluntária (PIVIC), a introdução dos estudos dos "Fios-de-contas nas religiões afro-brasileiras", em (2007-2008).

À comunidade *Inzo Alafin* de Iemanjá na pessoa de Edneia da Silva Cabral, a *Mametu Kilungi*, pelas portas abertas e disponibilidade para a construção e realização das Ku sanga.

Ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais pela oportunidade da continuidade dos estudos, das referências e dos encontros desta pesquisa na linha de "Campo Artístico e Construção de Etnicidades".

À Eneida Leal Cunha e ao Roberto Carlos Borges pela orientação e apoio nos novos caminhos para a pesquisa e para o pensar acadêmico "poético-científico".

À Aissa Afonso Guimarães pela co-orientação, por todo o suporte que me permitiu subsídios para o encaminhamento deste estudo e, sobretudo, por acreditar nesta caminhada que não se faz só.

Ao Centro Municipal de Educação Infantil "Vovó Ritinha" (ES), professoras, equipe técnica, familiares e estudantes pelas constantes alterações de horários para o meu comprimento dos créditos exigidos no primeiro ano deste curso.

À Prefeitura Municipal de Serra, pela concessão da licença com vencimentos, no segundo ano pós-período probatório.

À Maria Nascimento e as Jurubas, Shiara Arruda, Raniely Nascimento, Tamiris Souza. À Lívia Rangel, à Luciana Silveira, Helmar Spamer, Paulo de Tássio e ao Josué da Silva Fernandes pela escuta, "base" e todo o apoio.

Às companheiras Sonia Rodrigues da Penha e Charlene Sales Bicalho, o Raiz Forte Espaço de Criação pelo estímulo e suporte.

Aos amigos para a vida que construí no PPRER/CEFET-RJ: Aline Serzedelo Vilaça, Vilma Neres, Humberto Manuel, Alessandro Conceição, Viviane Rodrigues, Michele Botelho por alimentarem as ideias e que me fizeram acreditar nos nossos posicionamentos em primeira pessoa na academia!

Agradeço a todas as crianças, jovens e adultos que me estimulam e me projetam para a busca de subsídios para a promoção das Práticas Ensino da Arte para as Relações Étnico-raciais. Essa é a busca e a construção de minha própria história.

Muito obrigada,

Axé!

EPÍGRAFE

Minha Avó rezava para todo mundo.

RESUMO

Ku sanga significa encontros ou coleção de algo da mesma espécie, em quimbundo. Ku sanga de contas contadas: Prática de Ensino da Arte para as Relações Étnico-raciais apresenta as contas que contam histórias nas Ku sanga de contas contadas realizadas na comunidade religiosa Inzo Alafin de Iemanjá e no Raiz Forte Espaço de Criação. A partir dos encontros e sob o “pretexto” dos fios, as narrativas visuais dos fios-de-conta permitem o acesso a uma narrativa estética da memória ancestral da comunidade de matriz africana.Enquanto graduanda do curso de Licenciatura em Artes Visuais, me propus a construir um caminho para a reflexão da Prática de Ensino da Arte através dos estudos dos fios-de-contas iniciados em 2007. Estes objetos são elementos fundamentais das práticas religiosas de matriz africana brasileiras. Elementos identificatórios que mais significam e que materializam os conceitos fundamentais para a formação mais humanizada como religiosidade, oralidade, circularidade, dentre outros, praticados dentro das comunidades de matriz africana. Apresentamos aqui uma sequência de práticas artísticas e educativas que antecedem e dão base para o que concebemos hoje com as Ku sanga em diferentes instituições de ensino formal e informal. Seu processo de criação está exposto, no primeiro momento, como a busca de ancestralidade, para a compreensão do que se apresenta como trajetória, e, posteriormente, a construção da ancestralidade, o encontro com as Ku sanga de contas contadas. Processo este articulado ao ativismo enquanto mulher e negra e ao engajamento para a promoção da história do negro no Brasil por meio da educação.

Palavras-chave: ku sanga. candomblé angola. arte e educação.

ABSTRACT

Ku sanga means encounters or collection of something of the same specie in Quimbundo. Ku Sanga along the lines of ritual necklace beats: Practices of art education for ethnic-racial relations presents the stories told in Ku sanga around ritual necklace beats that take place in the religious community Inzo Alafin of Iemanjá and at Raiz Forte Espaço de Criação. The visual narratives of the ritual necklaces (fios-de-contas) allow to access the aesthetic narrative of the ancestral memory of communities of African origin through encounters along the lines of the ritual necklace beats. As a visual arts graduate, I propose to build lines of reflection around the practice of art education through the study of ritual necklaces since 2007. These objects are fundamental elements of Afro-Brazilian religious practices and fulfill an identity building function as they carry meaning and materialize fundamental concepts of the communities of African origin including religiosity, orality and circularity and can consequently support the construction of a more humanized education. We present a sequence of artistic and educational practices that provide the basis for what we today consider Ku sanga at different institutions of formal and informal education. The creation process is first presented as a way to capture ancestrality and as a mean to understand what is presented as a trajectory and a construction of ancestrality. The work reflects activism as a Black woman and seeks to contribute to the promotion of the history of the Black population in Brazil through education.

Keywords: ku sanga. candomblé angola. arts and education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Experimentações para a disciplina Desenho 1. Vitoria, 2006. 28

Figura 2 - Tatiana Rosa. Entrada da loja “Caboclo Pena Dourada”... 29

Figura 3 - Tatiana Rosa. Interior da loja “Caboclo Pena Dourada”... 30

Figura 4 - Marcelo Prest. Elementos que contam histórias a partir das narrativas... 37

Figura 5 - Marcelo Prest. Elementos que contam histórias a partir das narrativas 37

Figura 6 - Marcelo Prest. Elementos que contam histórias a partir das narrativas.... 38

Figura 7 – Capa do livro “Omó-Obá: Histórias de princesas”, de Kiusam de Oliveira... 41

Figura 8 - GAEU-UFES. Registro do processo de criação da exposição “Horizonte”... 44

Figura 9 - GAEU-UFES. Exposição Coletiva Horizonte. Vitória, 2013. 44

Figura 10 - GAEU-UFES. “Adaptação”, de Charlene Bicalho. Vitória, 2013. 45

Figura 11 - GAEU – UFES. “Quem são as crianças do Mirante?”... 46

Figura 12 - GAEU – UFES. Instalação “Pele”, de Thais Apolinário. Vitória, 2013. 47

Figura 13 - GAEU – UFES. Ação educativa da exposição “Horizonte”. Vitória, 2013 47

Figura 14 - Helmar Spamer. Processo de construção do trabalho “Abre-caminho”... 48

Figura 15 - GAEU-UFES. Instalação “Abre-caminho”. Vitória, 2013. 49

Figura 16 - GAEU – UFES. Educativo “Horizonte”. Vitória, 2013 49

Figura 17 - GAEU – UFES. Educativo “Horizonte”. Vitória, 2013. 50

Figura 18 - GAEU – UFES. Educativo “Horizonte”. Vitória, 2013. 50

Figura 19 - GAEU – UFES. Educativo “Horizonte”. Vitória, 2013. 51

Figura 20 - Guilherme Santos Neves. Banda de Congo de Manguinhos. Serra, 1957. 53

Figura 21 - Guilherme Santos Neves. Instrumentos da Banda de Congo... 54

Figura 22 - Guilherme Santos Neves. “Salgadeiras de peixe”. Serra, 1957. 54

Figura 23 - Guilherme Santos Neves. “Cabana do Pai Tomaz”. Serra, 1957. 55

Figura 24 - Carla Borba. Banho de bacia à fantasia, 2015. 56

Figura 25 – Carla Borba. Atividade “O barco e o pescador”, 2015. 57

Figura 26 - Carla Borba. Atividade “A casa de Dona Herondina”, 2015. 57

Figura 27 - Carla Borba. Atividade “História de princesas”, 2015. 57

Figura 28 - Tatiana Rosa. Confecção do estandarte da Banda de Congo... 58

Figura 29 - Tatiana Rosa. Estandarte da Banda de Congo... 58

Figura 30 - Tatiana Rosa. Praia de Manguinhos... 59

Figura 31 - Tatiana Rosa. Caminho para o piquenique com os pescadores... 59

Figura 32 - Carla Borba. Marilza Dinah, D. Marlene (In memorian)... 61

Figura 33 - Campanha na rede social da comunidade “Inzo Tumbansi”, de São Paulo. 68

Figura 34 - Douglas Bonella. Caminho de ao Inzo Alafin de Iemanjá... 76

Figura 35 - Douglas Bonella. Instalação da festa de Kavungo (Omolú)... 79

Figura 36 - Douglas Bonella. Edinéia Silva Cabral. Serra, 2016. 80

Figura 37 - Douglas Bonella. Edinéia Silva Cabral. Serra, 2016. 81

Figura 38 - Douglas Bonella. Relato sobre as “qualidades” de uma das Dandalundas... 83

Figura 39 - Douglas Bonella. Relato sobre a qualidade de uma das Dandalundas... 84

Figura 40 - Douglas Bonella. Edinéia Silva Cabral. Serra, 2016. 85

Figura 41 - Douglas Bonella. Mametu Kilunji e Makota Claudia Landaci. Serra, 2016. 86

Figura 42 - Douglas Bonella. Acervo de fios-de-contas de Mametu Kilunji. Serra, 2016. 86

Figura 43 - Douglas Bonella. Acervo de fios-de-contas 88

Figura 44 - Douglas Bonella. Fio de búzios Ibrajá. Serra, 2016. 88

Figura 45 - Douglas Bonella. Fio-de-contas branco leitoso do inquice Legbá. Serra, 2016. 89

Figura 46 - Douglas Bonella. Fio-de-contas azul fosco do inquice Nkosi (Ogum)... 89

Figura 47 - Douglas Bonella. Fio-de-contas preto, vermelho e branco... 89

Figura 48 - Douglas Bonella. Fio-de-contas vermelho e branco do inquice Katendê... 90

Figura 49 - Douglas Bonella. Fio-de-contas branco rajado de azul do inquice Nsumbo 90

Figura 50 - Douglas Bonella. Fio-de-contas translúcido (transparente) do inquice Maza 90

Figura 51 - Douglas Bonella. Fio-de-contas colorido do inquice Vungi (Ibejis). Serra, 2016. 91

Figura 52 - Tatiana Rosa. Identidade dos Ku sanga porta-memórias de contas contadas... 92

Figura 53 - Tatiana Rosa. “Porta-Memórias de contas contadas”. Vitória, 2016. 92

Figura 54 - Douglas Bonella. “Miçangas para Ku sanga de contas contadas”. 93

Figura 55 - Douglas Bonella. “Miçangas para Ku sanga de contas contadas”. 93

Figura 56 - Douglas Bonella. “Miçangas para Ku sanga de contas contadas”. 93

Figura 57 - Douglas Bonella. “Contas para Ku sanga de contas contadas”. Serra, 2016. 94

Figura 58 - Tatiana Rosa. Registro Ku sanga de contas contadas no Raiz Forte 96

Figura 59 - Charlene Bicalho. Registro Ku sanga de contas contadas no Raiz Forte... 97

Figura 60 - Charlene Bicalho. Registro Ku sanga de contas contadas no Raiz Forte... 97

Figura 61 – Charlene Bicalho. Mametu Kilungi, no Raiz Forte Espaço de Criação 98

Figura 62 – Charlene Bicalho. Mungunzá do Inzo Alafin de Iemanjá... 98

Figura 63 – Bolinho de Nanã, do Inzo Alafin de Iemanjá no 98

Figura 64– Inzo Alafin de Iemanjá no Tabuleiro de Raiz... 99

Figura 65 – Ku sanga de contas contadas, no Raiz Forte Espaço de Criação... 99

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Omó-Obá: Histórias de princesas e a sequência poética para ensino da arte 41

Tabela 2 - Perspectivas, saberes e referenciais afro-brasileiros 64

Tabela 3 - Relação de Identificação e de Denominações de Nações Brasileiras 70

Tabela 4 - Relação Inquice, cor e elemento 82

SUMÁRIO

Introdução **15**

1 A Busca da Ancestralidade **25**

1.1 A Arte e a Educação como lugar de fala: Educação para as Relações Étnico-raciais - promoção da Igualdade racial em instituições de ensino 25

1.2 Os fios-de-contas nas religiões afro-brasileiras 28

1.3 Objetos que contam histórias - os fios-de-contas como testemunhos históricos 36

1.4 Representatividade na prática de ensino da arte na educação infantil 39

1.5 Instalação “Abre-caminho”, exposição Horizonte 44

1.6 Marés – Movimentos da Arte e da Educação 52

2 A Construção da Ancestralidade **64**

2.1 ku sanga de contas contadas 64

2.2 A língua que identifica 71

2.3 Inzo Alafin de Iemanjá – Candomblé angola muxicongo bate-folha identifica 74

2.4 Raiz Forte Espaço de Criação 96

Considerações Finais **103**

Referências Bibliográficas **105**

APÊNDICE A **108**

APÊNDICE B **112**

APÊNDICE C **114**

APÊNDICE D **117**

APÊNDICE E **118**

APÊNDICE F **119**

APÊNDICE G **120**

Introdução

Ku sanga de contas contadas: Práticas de Ensino da Arte para as Relações Étnico-raciais é uma pesquisa-ação idealizada para a reflexão das Práticas de Ensino da Arte na Educação através da utilização dos fios-de-contas, objetos de uso litúrgico utilizados aqui como elementos identificatórios que contam histórias.

Esses objetos serão apresentados como estratégias de promoção da educação para as relações étnico-raciais a partir de seus referenciais identitários, históricos e culturais.

Em quimbundo, Ku sanga significa encontrar, juntar. O prefixo Ku concede o plural à palavra, que significa colecionar ou juntar algo da mesma espécie, compreendemos aqui como os fios-de-contas. O uso desse termo surge da premissa da importância da língua perpetuada nas comunidades de matriz africana, especialmente nos candomblés da nação Angola, onde foram mantidas e perpetuadas de geração a geração a partir da oralidade.

As miçangas compõem os colares, os fios que, por sua vez, são compostos de peças que apresentam e reafirmam a identidade e procedência de seu detentor. Os fios-de-contas são colares de uso litúrgico – intransferíveis de pessoa para pessoa, sendo feitos e consagrados para o indivíduo que se inicia dentro do espaço religioso que foi escolhido.

Estes colares são de grande importância identificatória e simbólica, pois materializam memórias, histórias, o santo de cabeça do indivíduo consagrado na religião, o que rege a casa e o de seu zelador. É uma narrativa visual para os religiosos.

Esses elementos estéticos e simbólicos são referências materiais de estudos desde 2007, com nosso ingresso ao Programa Institucional de Iniciação Científica da Universidade Federal do Espírito Santo a partir da realização do subprojeto de Iniciação Científica intitulado “Os fios-de-contas nas religiões Afro-Brasileiras”, o qual foi responsável por nos introduzir e nos dar base para a realização de práticas educativas e artísticas em diferentes

instituições de ensino e pesquisa na região da Grande Vitória, no estado do Espírito Santo.

Enquanto graduanda do curso de Licenciatura em Artes Visuais, me propus a construir um caminho para a reflexão da Prática de Ensino da Arte através dos estudos dos fios-de-contas, finalizado em 2012. Em 2014, ingressei no curso de especialização "UNIAFRO: Política de promoção da igualdade racial na escola", da Universidade Federal de Ouro Preto, em Minas Gerais, estimulada por questões surgidas nos primeiros anos de atuação na rede de ensino público do município de Serra, no estado do Espirito Santo.

Já no Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-Raciais, na linha de "Campo Artístico e Construção de Etnicidades" com o projeto que resulta nesta pesquisa "*Ku sanga de contas contadas: Prática de Ensino da Arte para as Relações Étnico-Raciais".* Este estudo apresenta as contas que contam histórias nas *Ku sanga* de contas contadas realizadas dentro da comunidade[1] religiosa de nação angola *Inzo Alafin de Iemanjá* e na sede do "Raiz Forte Espaço de Criação", respectivamente situados nos municípios de Serra e Vitória, ambas no estado do Espirito Santo.

A pesquisa tem como perspectiva a promoção do ensino da arte para as Relações Étnico-raciais a partir do estudo da estética simbólica destes fios-de-contas e de conceitos fundamentais, os quais sustentam o cotidiano religioso, tais como religiosidade, oralidade, circularidade, dentre outros, praticados pelas comunidades de matriz africana.

Assim, este trabalho apresenta uma sequência de práticas educativas e artísticas que antecedem as Ku sanga em diferentes instituições de ensino formal e informal, realizadas desde 2007 para a promoção da Educação para as relações étnico-raciais.

O processo construtivo realizado para a compreensão do que se apresenta hoje como "Ku sanga de contas contadas" está apresentado como trajetória. Trajetória essa assimilada ao meu ativismo enquanto mulher, negra e ao engajamento para com a promoção da história do negro no Brasil através da prática de ensino da arte.

[1] O retorno à comunidade religiosa de nação angolana, presente no bairro de Fátima, no município de Serra, região metropolitana da capital Vitória, no estado do Espírito Santo, município onde atuo como professora da Secretaria Municipal de Educação, da Prefeitura Municipal de Serra-ES.

Os desdobramentos, das práticas de ensino da arte e da produção artística, são realizados com o propósito de contribuir para a reflexão da prática que se propõe, pela equidade e pela contribuição dos povos não-brancos, assim como para a valorização do ensino da arte como componente curricular, atrelado à importância da temática à linguagem.

A busca por referências em outros cursos que contribuiriam para o meu processo de formação enquanto licenciada em artes visuais ocorre com a constatação de um currículo hegemonicamente eurocêntrico, não contemplando a formação de professores que promova a diversidade das práticas culturais dos diferentes povos que compõem a sociedade brasileira, mesmo após quatro anos de promulgação da Lei 10.639, de 2003, que obriga o ensino de historia e cultura afro-brasileira, africana e, mais recentemente, a partir da Lei 11.639, que inclui a perspectiva indígena.

Percebo que essa busca se estrutura pela circularidade das trajetórias com as quais pude acessar, vivenciar e compartilhar ações que acredito sustentar a promoção de uma prática de ensino para a equidade étnico-racial.

Assim, a partir dos elementos estéticos, retomo a comunidade Inzo Alafin de Iemanja, a fim de me aprofundar no estudo da estética simbólica dos fios-de-contas do candomblé de nação angola, tendo como recurso a oralidade.

Como metodologia, este estudo se utiliza da pesquisa-ação, que se fundamenta na vivencia da pessoa que pesquisa ao identificar um problema em seu campo de atuação[2]. Já a proposta da *sócio-poética* se fundamenta no aprendizado mútuo entre a comunidade pesquisada e a pesquisadora. Além de apoiar-me na realização de entrevistas orais e das análises das mesmas.

Na ocasião do retorno de pesquisa realizada anteriormente a este estudo, a entrevistada Mametu Kilungi (Edineia da Silva Cabral), a zeladora do Inzo Alafin de Iemanjá, se colocou disposta a contribuir para a realização desta pesquisa. Com isso, o critério de escolha foi, além de ser uma comunidade religiosa de candomblé de nação angola, a adesão do que se compreende enquanto prática religiosa – a relevância deste entendimento para as religiões de matriz africana no Brasil e, o entendimento religiosidade, predominante nestas práticas religiosas.

[2] Para saber mais ver KOERICH MS *at et*.

A concepção humanística, antropocêntrica, a perspectiva de entendimento do mundo africano e afro-brasileiro que serão apresentados a partir do candomblé banto, de sua importância linguística identificatória a partir do quimbundo que “enreda” todo este trabalho.

A circularidade que projeta as práticas educativas também repercute nestes movimentos de buscas das referências afro-brasileiras, nesta comunidade de nação angolana.

Após o movimento de entrega do trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Artes Visuais, em 2012, realização que envolveu a comunidade Inzo Alafin de Iemanjá e o Ilê Asé Igba Alagunonn, também localizada no mesmo município, tive por escolha da comunidade por maior proximidade, disponibilidade e, sobretudo, pela necessidade de maior aprofundamento das referências estéticas da nação angolana, pouco referenciada nos estudos das práticas religiosas de matriz africana, reorganizadas no Brasil.

Dentre outros títulos, como referencial teórico, foi utilizado Amadou Hampâté Bâ pela importância da oralidade e a concepção de transmissão de conhecimento, o que apresentamos como caminhos para se compreender os modos de ver e ser no mundo das práticas culturais religiosas afro-brasileiras.

Recorro ao filósofo Anthony Kwame Appiah pela fundamental compreensão da ancestralidade e do “sagrado está em todas as coisas” e a necessária apresentação de outras perspectivas não eurocêntricas.

Yêda Pessoa de Castro é referenciada aqui pela importância, respeito e valorização das línguas faladas dentro dessas comunidades e, principalmente, por compreender que a partir das línguas faladas nas comunidades religiosas de matriz africana que se tem acesso às referências da identidade, história e à memória desses espaços.

O que concebi como as ku sanga de contas contadas está atrelada à perspectiva de transmissão de conhecimentos presente na comunidade tradicional estudada, tendo por base a transmissão de conhecimentos vinculada à “educação tradicional africana” na perspectiva da interdependência, interação e vivência com o meio e o outro.

As Ku sanga, ou encontros, foram realizados como uma estratégia de construção de proposta para uma (contra) narrativa de prática de ensino, por buscar apresentar um outro caminho de transmissão de conhecimentos e de compreensão do mundo não hegemônico.

Tive acesso às miçangas na comunidade, peças sobressalentes que não foram inseridas aos colares dos iniciados da comunidade religiosa e, com elas, foram convidados a compor os fios remanescentes para apresentá-los como estratégia de mediação.

Assim, utilizei esses fios para a confecção do que apresentei no texto como “porta-memórias de contas contadas”, objetos em que os fios foram acomodados com o objetivo de que fossem acessados para o conhecimento das narrativas histórico-culturais da comunidade religiosa estudada.

Narrativa também estética, recriada como referência de narrativa poética, histórica e cultural afro-brasileira para a realização da Prática de Ensino para as Relações Étnico-Raciais presentes nestes “fios-de-memória”, contados através das cores de suas miçangas compartilhadas para a partilha de conhecimentos.

“Como apresentar os fios-de-contas da comunidade de angola como proposta de prática de ensino da arte para as relações étnico-raciais?”. Neste caminho, encontrei o propósito do conhecer para respeitar, pela valorização da autoestima e da valorização da identidade afro-brasileira e africana dentro e fora das instituições formais e não-formais – ou não-escolar, de ensino.

O que inspira esta narrativa dividida entre a **busca** – a narrativa que apresenta o percurso que antecede a **construção** e o encontro das referências ancestrais acessadas nas comunidades de matriz africana para o recontar da história da arte e da cultura afro-brasileira, através dos fios-de-contas que contam histórias.

Essa busca se inicia com a identificação com o curso de Licenciatura em Artes Visuais e com a constatação da possibilidade de estudo de estética afro-brasileira, além da partilha de conhecimentos através da mediação em arte e educação.

Determinar a atuação na área de arte e cultura afro-brasileira e partilhar conhecimentos adquiridos através da prática educativa se fez a partir da busca das referências identitárias, históricas e ancestrais.

Negra, mulher, professora (educadora), artista, pesquisadora, produtora de cultura. Analisar este processo de construção, na realidade pensar o que projeta, o que mobiliza a atuação, o estudo para promoção da arte e da educação para as relações étnico-raciais se estrutura na construção individual e talvez, de modo "inconsciente", no coletivo.

O "inconsciente" está na constatação do instinto coletivo quando da busca por referências em organizações de mulheres negras, que no exercício da escuta vimos que não estamos isoladas nas questões que nos são impostas. Pude identificar que na atuação coletiva poderia ter base para o enfrentamento e cura das cicatrizes que ainda nos marcam e nos fazem sangrar, no entanto, com a perspectiva de superação, pois, ainda temos muitas em processo de construção de autoestima.

Pensar que ainda muitas crianças negras serão submetidas às práticas racistas desde o âmbito familiar ao social faz sofrer e projetar este trabalho. Para que muitos atores de grande importância na formação de indivíduos – cidadãos tenham certeza da importância de uma proposição educativa igualitária, democrática, pelo respeito. Para que todos tenham consciência da importância e valorizem suas referências.

O primeiro momento de imersão naquele espaço se deu com a realização da disciplina de "Desenho 1", realizada no primeiro semestre de 2006, do curso de Licenciatura em Artes Visuais, da Universidade Federal do Espirito Santo.

A participação nesta disciplina tinha como proposta aulas ao ar livre e um dos espaços escolhidos foi o Mercado da Vila Rubim, onde os estudantes foram convidados a exercitar desenhos espontâneos – desenhos rápidos, neste Centro antigo.

Os fios, os colares multicoloridos dispostos em varas de madeira logo na frente das lojas religiosas, arrematam as vistas, e se transformaram em estudo a partir da participação da Jornada Institucional de Iniciação Científica da Universidade Federal do Espirito Santo, no segundo semestre de 2006.

Durante a graduação, constatei a importância da autonomia, que não seria o curso que me estruturaria, mas, sim, eu quem me formaria com a busca de disciplinas extracurriculares não somente no currículo de artes, mas na filosofia, na educação, na antropologia. Identifiquei ali o que acreditei ser necessário para o conhecimento que buscava.

Além do que estava estabelecido como obrigatório, se fez necessário construir em paralelo um currículo para atender as necessidades que acreditei naquele momento como fundamentais para a minha formação profissional. Haja vista as

concepções curriculares dos cursos de formação de professores nas universidades, não somente no campo de arte.

Bem, a busca em compreender as práticas culturais afro-brasileiras se dá de modo empírico a partir da constatação da identificação e da escolha do curso de graduação em Artes Visuais – Licenciatura, na Universidade Federal do Espírito Santo, no ano de 2006.

Os recém-chegados foram questionados o por quê da escolha do curso e, em seguida, tiveram indicados os possíveis especialistas interessados nos temas apontados, possíveis orientadores, pesquisadores mais próximos da área de interesse apresentada naquele momento.

Fui ao encontro da professora orientadora, a Professora Doutora Aissa Afonso Guimarães, do Centro de Artes, e a partir daquele momento se estabeleceu o sentido e o propósito que buscava em formação e pesquisa naquela instituição de ensino se estrutura o encontro com o curso de modo pessoal e profissional.

A realização da disciplina intitulada “Tópicos teóricos”, no segundo semestre da graduação, constituída por uma ementa dinâmica que atendia as linhas de pesquisa de acordo com os interesses dos professores proponentes, se compreendeu e identificou desde já a importância da valorização das comunidades tradicionais de matriz africana para a valorização da promoção da história e cultura africana e afro-brasileira nas instituições de ensino.

O ingresso no Programa Institucional de Iniciação Científica, mesmo que de modo voluntário (PIVIC), e a introdução e realização dos estudos dos aspectos simbólicos e estéticos dos fios-de-contas, naquele momento em duas comunidades religiosas de matriz africana, o jeje *Ilê Axé Igbá Alagunnon* e o angolano *Inzo Alafinn de Iemanjá*, candomblés do município de Serra, localizadas na região da Grande Vitória, no estado do Espírito Santo.

Este estudo foi realizado durante os anos de 2007 e 2008, e “abriu caminhos” para o entendimento da diversidade das práticas culturais afro-brasileiras e, especialmente, a influência destas no que se faz fundamental compreendermos hoje como religião. Pois, houve ali a primeira impressão da interação do meio material e imaterial, do interagido e do interdependente, de outra concepção de entendimento do mundo. Houve a reconstrução de paradigmas a partir do acesso a outras formas de ver, de sentir, de interagir e de ser no mundo.

Constatei uma “contranarrativa” ao que era estabelecido como verdade. Tive um pouco da dimensão da resistência do que era acreditar e buscar a liberdade de ser nesta sociedade.

A base acessada nessa disciplina, junto ao ingresso no Programa de Iniciação Científica, permitiu que durante o curso a experimentação e realização de diversas práticas de ensino da arte, exigidas no currículo como requisito de nota, fossem aproveitadas como pesquisa.

Destaco a realização da “Prática de Ensino da Arte na Educação Infantil”, com o projeto “Como me vejo e como vejo meu amigo?”, realizado no ano de 2008, recomendada para que tivesse continuidade como pesquisa acadêmica, e a Prática de Ensino da Arte para o Ensino Médio, com o projeto “Elementos que contam histórias”, projeto realizado em 2009 em uma instituição pública de ensino básico, realizada com uma adequação experimental do conteúdo adquirido na realização do subprojeto de Iniciação Científica e que repercutiu no trabalho de conclusão de curso “Os fios-de-contas nos candomblés: A vivência da cultura afro-brasileira através da arte/educação”, finalizado no ano de 2012.

Juntamente aos estudos e práticas nos espaços de ensino formal foram desenvolvidas ações em espaços de ensino informal - ou não-escolar - em instituições da região da Grande Vitória, no Estado do Espírito Santo.

Terminada a iniciação científica, no ano de 2009, escolhi atuar de modo integral na universidade, pela necessidade de conclusão do curso, pelo estímulo da pesquisa e assim se deu o ingresso ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros, o (NEAB-UFES), coordenado pela então marcante Professora Doutora Maria Aparecida dos Santos Corrêa Barreto *(in memorian)*, com sua efetiva atuação dentro e fora da universidade, articulando diversos Centros Acadêmicos e, intercambiando, construindo e projetando a pesquisa para inclusão e para a Educação das Relações Étnico-raciais. Grande referência enquanto mulher, negra, pesquisadora militante dentro e fora da Universidade Federal do Espírito Santo.

O NEAB-UFES me permitiu o acesso aos grupos de estudos, movimentos sociais, comunidades tradicionais do campo e da cidade, às reflexões sobre as políticas de cotas, ao entendimento das demandas de formação de professores em todos os níveis de ensino. Ou seja, de tudo o que repercutia após a recente promulgação da Lei 10.639, de 2003.

No ano de 2013, quando da efetivação como professora da rede de ensino da Prefeitura do Município de Serra, no estado do Espírito Santo, as referências com as

práticas de realização de projetos e a realização destes na perspectiva trimestral projetaram um oportuno e desafiador acreditar no ensino formal.

Neste mesmo ano de ingresso no espaço de ensino formal tive o convite para realização da exposição coletiva intitulada “Horizonte”, na Galeria de Arte e Pesquisa da Universidade Federal do Espírito Santo.

Realizar o curso de Pós-graduação em Relações Étnico-raciais, na linha “Campo artístico e construção de Etnicidades”, fora encontro e identificação para a busca subsídios que aperfeiçoassem o propósito de uma prática de ensino da arte comprometida, engajada com a “formação” humanizada, portanto, respeitosa para com as relações étnico-raciais.

Fora também encontro, identificação e realização com diferentes pesquisadores que, com o mesmo propósito, fizeram repensar os diferentes lugares de pesquisa, os lugares objeto-pesquisador ao pautar as questões étnico-raciais muitas vezes em primeira pessoa, enquanto protagonistas.

Na sequência, apresentarei um pouco dos processos e projetos que estrutura o que alcançamos hoje com Ku sanga de contas contadas, trabalho que intitula esta dissertação. Assim, no Capítulo 1, apresentarei a circularidade da trajetória como “A busca da ancestralidade – A arte e a educação como lugar de fala”, um panorama do que antecede o que apresentamos hoje como as Ku sanga de contas contadas: Práticas de Ensino da Arte para as Relações Étnico-raciais.

Ações que se pautaram com o exercício da escuta e da observação realizados através da realização de entrevistas, em que me ocupo em apresentar o percurso que realizo – uma trajetória de experiências artístico-culturais realizadas entre 2007 e 2015, como se concebe hoje o que intitulamos como “A busca da ancestralidade”, o “Abre-caminho” com a exposição dos trabalhos de iniciação científica, de conclusão de curso de graduação que ainda reverberam no estudo de práticas artísticas e, sobretudo, educativas realizadas, concomitantemente, naquele momento e que ainda influenciam ou sustentam as minhas práticas nos dias de hoje.

No Capítulo 2, intitulado com o que foi compreendido como “A construção da ancestralidade”, o candomblé é tratado como referência de prática cultural afro-brasileira de grande importância histórica e estética para a reestruturação dos diversos e distintos povos africanos no Brasil, e sua

significância para o entendimento da história e cultura afro-brasileira em instituições de ensino.

Como patrimônio cultural brasileiro, o candomblé é referência fundamental para a vivência sob a perspectiva de outros modos de ver e ser no mundo. O acesso aos conhecimentos e princípios ancestrais que sustentam sua transmissão para perpetuação dos saberes que concerne uma comunidade fundamentada na ancestralidade e, ainda, a preservação de suas tradições e o que apresento como estratégia por uma equidade educacional no ensino da arte.

1 – A Busca da Ancestralidade

1.1 A Arte e a Educação como lugar de fala: Educação para as Relações Étnico-raciais - promoção da igualdade racial em instituições de ensino

> Todas as meninas e todos os meninos nascem livres e têm a mesma dignidade e os mesmos direitos. Nenhuma vida vale mais do que a outra diante do fato de que todas as crianças e todos os adolescentes do planeta são iguais[3].

"A busca pela ancestralidade" e a identificação da "Arte e da Educação como lugar de fala", indiferente do meio ou espaço de atuação ou mobilização, devem estar articulados ao entendimento da importância da autoestima, que está atrelada ao conhecimento e a consciência de sua história, de suas referências e do respeito com a sua ancestralidade e da responsabilidade de ser a primeira da família a ingressar em instituição de ensino superior.

A consciência de minhas referências ancestrais já estava comigo. Minha avó rezava agradecida para todos os santos. Compreendia a importância dessas referências ainda que em meio a repressões e injúrias dentro e fora de casa. Só não conhecia como, onde essa parte da história se encontrava em mim ou como essas referências de alguma forma se articulavam ao que era apresentado nos espaços de ensino que constituíram minha formação.

Depois de promulgada a Lei n. 10.639, em 2003, o Conselho Nacional de Educação deliberou pela aprovação do parecer que estabeleceu as "Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-raciais para o Ensino de História e Culturas Africanas e Afro-Brasileiras".

Em 2010, a Presidência da República, via "Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial – SEPPIR/PR outorga a Lei n. 12.288, o Estatuto da Igualdade Racial", documento que "se constitui num importante instrumento para que as desigualdades raciais sejam reconhecidas e abordadas em diferentes esferas do governo". No que concerne à Educação, no Capítulo II, Seção II, Art. 11, cita,

[3] Relatório da 27ª Sessão Especial da Assembleia Geral das Nações Unidas, em maio de 2002, intitulado "Um mundo para as crianças", retirado em "Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnicorraciais", de 2006.

> Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, é obrigatório o estudo da história geral da África e da história da população negra no Brasil, observado o disposto na Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996.
> § 1º Os conteúdos referentes à história da população negra no Brasil serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, resgatando sua contribuição decisiva para o desenvolvimento social, econômico, político e cultural do País.
> § 2º O órgão competente do Poder Executivo fomentará a formação inicial e continuada de professores e a elaboração de material didático específico para o cumprimento do disposto no *caput* deste artigo.
> § 3º Nas datas comemorativas de caráter cívico, os órgãos responsáveis pela educação incentivarão a participação de intelectuais e representantes do movimento negro para debater com os estudantes suas vivências relativas ao tema em comemoração.
> Art. 12. Os órgãos federais, distritais e estaduais de fomento à pesquisa e à pós-graduação poderão criar incentivos a pesquisas e a programas de estudo voltados para temas referentes às relações étnicas, aos quilombos e às questões pertinentes à população negra.
> Art. 13. O Poder Executivo federal, por meio dos órgãos competentes, incentivará as instituições de ensino superior públicas e privadas, sem prejuízo da legislação em vigor, a:
> I - resguardar os princípios da ética em pesquisa e apoiar grupos, núcleos e centros de pesquisa, nos diversos programas de pós-graduação que desenvolvam temáticas de interesse da população negra;
> II - incorporar nas matrizes curriculares dos cursos de formação de professores temas que incluam valores concernentes à pluralidade étnica e cultural da sociedade brasileira;
> III - desenvolver programas de extensão universitária destinados a aproximar jovens negros de tecnologias avançadas, assegurado o princípio da proporcionalidade de gênero entre os beneficiários;
> IV - estabelecer programas de cooperação técnica, nos estabelecimentos de ensino públicos, privados e comunitários, com as escolas de educação infantil, ensino fundamental, ensino médio e ensino técnico, para a formação docente baseada em princípios de equidade, de tolerância e de respeito às diferenças étnicas.
> Art. 14. O poder público estimulará e apoiará ações sócio-educacionais realizadas por entidades do movimento negro que desenvolvam atividades voltadas para a inclusão social, mediante cooperação técnica, intercâmbios, convênios e incentivos, entre outros mecanismos.
> Art. 15. O poder público adotará programas de ação afirmativa.
> Art. 16. O Poder Executivo federal, por meio dos órgãos responsáveis pelas políticas de promoção da igualdade e de educação, acompanhará e avaliará os programas de que trata esta Seção. (BRASIL, 2010, p. 15-16)

A publicação *História e cultura africana e afro-brasileira na educação infantil* (Brasil/SECADI, 2014) ressalta em sua introdução as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil” e aponta, entre os eixos norteadores das práticas pedagógicas que compõem o currículo da educação infantil, para a importância da garantia de experiências que “possibilitem vivências éticas e estéticas com outras

crianças e grupos culturais, que alarguem seus padrões de referência e de identidades no diálogo e reconhecimento da diversidade" (Resolução CNE/CEB n. 5/2009). Nesse sentido, destaca ainda que:

> O reconhecimento da diversidade não é uma tarefa simples, pois requer a valorização das diferentes culturas, ou seja, a compreensão dos meandros da construção cultural situados na dinâmica das relações sociais e políticas que constituem nossa sociedade (Brasil/SECADI, 2014, p. 16).

Ana Lúcia Silva Souza, na coletânea *Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-raciais*, publicação do Ministério da Educação, por meio da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (SECADI), propõe "a escola como espaço de socialização" (2006, p. 81 – 96). Orienta ainda que essa deve se constituir como "um espaço em que as relações interpessoais, os conteúdos e materiais constituam o diálogo entre culturas, que tragam não apenas as histórias e contribuições do ponto de vista europeu, mas também as histórias e contribuições africanas e afro-brasileiras" para o currículo. A autora ressalta, como oportuno para a mediação com grupos de ensino médio, que a compreensão do mediador deve atender aos estudantes e a suas diversidades. Para Souza,

> É necessário pensar no processo de construção do conhecimento, sob a perspectiva do respeito à singularidade dessa etapa de vida, sua inter-relação com a construção de identidade, a autonomia, a interação cultural com a comunidade em que mora ou atua, produzindo saberes sociais e, subjetivamente, significativos (SOUZA, 2006, p.86-87).

Kabengele Munanga, em seu livro *Negritude - Usos e Sentidos* (2012), apresenta os fundamentos para o entendimento da história e das culturas africanas e ainda das relações raciais no Brasil. Compreende a fundamental importância da releitura nas distintas esferas de conhecimento para a valorização e o reconhecimento dos africanos e afrodescendentes no Brasil.

Para esse entendimento, o autor elenca três componentes essenciais para a construção da identidade ou da personalidade coletiva: os fatores históricos, os psicológicos e os linguísticos (MUNANGA, 2012, p. 12), a serem apresentados como referências para a construção da proposta educativa repercutida no espaço de ensino.

Abordaremos o primeiro, uma vez que os fatores históricos dizem respeito à importância da consciência histórica de alguns povos escravizados e ao fato de que os colonizadores se utilizaram disso como estratégia para deturpar e, com isso, submeter e desconstruir os indivíduos social e culturalmente, sobretudo, a fim de destruir memória coletiva desses povos mediante a submissão e da exploração física e mental.

Munanga analisa ainda que o fator histórico reflete “nos terreiros de candomblé, graças justamente aos mitos de origem conservados pela oralidade e atualizados através dos ritos e outras práticas se fortalecem a consciência histórica” (Idem, ibidem, p.12).

Seja como for, a dissimulação do racismo no cotidiano escolar é uma realidade ainda a ser desvelada. Após mais de dez anos de promulgação da Lei n.10.639, de 2003, isso segue sendo um desafio. No que toca as especificidades da educação infantil para a formação e o fortalecimento da identidade das crianças negras, brancas, indígenas, etc., essas ações tornam-se fundamentais para uma formação respeitosa e consciente.

1.2 Os fios-de-contas nas religiões Afro-brasileiras

> *[...] Todos os objetos rituais contidos no terreiro, dos que constituem os assentos até os que são utilizados de uma maneira qualquer no decorrer da atividade ritual, devem ser consagrados, isto é, ser portadores de axé(...). Seus elementos são escolhidos de tal forma que constituem um emblema, um símbolo. Madeira, porcelana, barro, palha, couro, pedras, contas, metais, cores e formas não se combinam apenas para expressar uma representação material, estética. (ELBEIN, p. 18, 1976).*

O “Abre-caminho” para introdução aos estudos das relações étnico-raciais deu-se a partir do fundamental estudo dos fios-de-contas nos candomblés da Grande Vitória, com o subprojeto de iniciação científica intitulado “Os fios-de-contas nas religiões afro-brasileiras”, momento em que tive o primeiro acesso a espaços religiosos tradicionais daquela região.

O subprojeto foi inscrito no Programa Institucional de Voluntários de Iniciação Científica (**PIVIC**), realizado durante os anos de 2007 e 2008 **(APÊNDICE A)**, compreendido na grande área de “Linguística, Letras e Artes”, no grupo de pesquisa “Estética e Identidades - Práticas e Tradições Culturais no Brasil”, do Centro de Artes, da Universidade Federal do Espírito Santo. Esse foi o espaço encontrado para a busca do entendimento do que se estabelecia, naquele momento, como manifestações culturais afro-brasileiras.

O recorte no estudo dos fios-de-contas surge do interesse pela visibilidade desses objetos em lojas de artigos religiosos orientados aos praticantes de candomblé e umbanda, na Vila Rubim (Figura 1), mercado tradicional localizado na região central de Vitória.

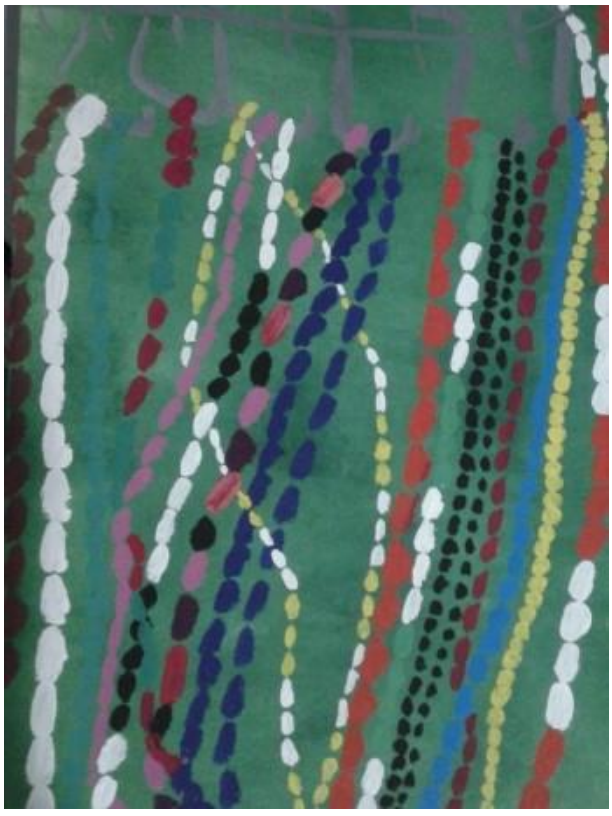


Figura 1 - Experimentações para a disciplina Desenho 1. Vitória, 2006.

Nossa pesquisa se propôs a investigar a simbologia visual do que compreendíamos, de modo geral, como fios-de-contas. Colares concebidos de adereços, insígnias, contas de vidro, miçangas, firmas[4], dentre muitos outros objetos ritualísticos dos cultos condizentes às práticas religiosas afro-brasileiras.

Colocamo-nos a compreender a sua transposição, desde a exposição nas lojas comerciais de artigos religiosos (Figura 1), as ditas “casas de macumba”, às funções e usos religiosos destes nos cultos de religiões de matriz africana.

Nossa pesquisa, então, foi realizada no comércio da Vila Rubim e no que se compreendia como “casas-de-santo” da região da Grande Vitória e proximidades.

Buscamos compreender nos fios-de-contas o universo religioso do candomblé. Objetos com narrativas estéticas transmitidas a partir das cores, das combinações entre contas e firmas que trazem uma série de significados para os religiosos. Estes identificam desde sua função litúrgica, seus usos, o grau de iniciação dos *filhos-de-*

[4] Contas ou miçangas grandes.

santo[5]*, a* posição hierárquica que cada um ocupa dentro da comunidade religiosa às respectivas relações com os *orixás*[6] e/ou os *Inquices*[7], a identificação das *nações* de origem do terreiro e muito do que não é de acesso aos não-iniciados à prática religiosa.



Figura 2 - Tatiana Rosa. Entrada da loja "Caboclo Pena Dourada", Vitória, 2008.

Realizamos diversas visitas aos terreiros de candomblé na região da Grande Vitória com o objetivo de acessar este universo religioso, aproximar o diálogo com "mães-de-santo" e "pais-de-santo" [8] para, além da realização das entrevistas, vivenciar suas comunidades e conhecer outros modos de ver e compreender o mundo, que até então não compreendíamos.



Figura 3 - Tatiana Rosa. **Interior da loja "Caboclo Pena Dourada"**. Vitória, 2008.

Ressaltamos que grande parte do conteúdo relatado foi acessada nas entrevistas, nas observações dos usos e das funções das indumentárias nas festas e nas entrevistas a partir de registros fotográficos.

Devido a maior disponibilidade para realização de entrevistas, e pela maior participação das atividades das casas que escolhemos naquele momento, dois

[5] Indivíduo iniciado nas práticas religiosas de matriz africana.
[6] Culto aos ancestrais, prática predominante na cultura *Iorubá.*
[7] Culto às forças da natureza. São práticas predominantes no candomblé angola.
[8] Termos empregados para identificação de sacerdotisa e sacerdotes das religiões de matriz africana brasileiros.

espaços de identificações distintas, foram as seguintes, a Comunidade *Ilé Àse Igbá Alagunnon*, fundada em 1993, situada na Rua Humberto Gobi, s/n, na Enseada de Jacaraípe, que tem como fundador o Babalorixá Ala Jare, Robson Cuzzuol, popularmente conhecido como Pai Robson, da Nação *Jeje*; e a *Angola – Muxicongo Bate-folha*, o terreiro[9] *Inzo Alafin de Iemanjá*, fundado em 1989, localizado na Rua Villa Lobos, nº 11, no Bairro de Fátima, na Serra, fundada pela *Ialorixá* Edinéia Silva Cabral. Esta comunidade acolheu o atual estudo das *Ku sanga,* que apresentaremos a seguir.

Como metodologia para as entrevistas, elaboramos questionários que foram direcionados aos sacerdotes de cada grupo, aos artesãos – confeccionadores das joias – e aos representantes das lojas de artigos religiosos da Vila Rubim. Eles foram aplicados em três estabelecimentos comerciais do Mercado da Vila Rubim: a "Loja Caboclo Pena Dourada", a "Casa dos Milagres" e as "Casas Tomasini". Entre as referências religiosas, entrevistamos uma *Mametu* e um *Babalorixá*[10] e, ainda, dois artesãos, religiosos integrantes de comunidades diferentes.

Com isso, identificamos categorias de fios-de-contas, ao passo que, inicialmente, o termo "esteve compreendido por nós como todas as indumentárias designadas como colares de uso litúrgicos utilizados pelos integrantes das comunidades.

As categorias são as hierarquias nas comunidades religiosas condizentes com os cargos e seus respectivos colares que materializam os estágios hierárquicos dentro da comunidade de terreiro, o vínculo do indivíduo com a religião[11], assim como o identifica e o orienta dentro de sua comunidade religiosa.

Os distintos colares têm caráter de "orientação identificatória", como emblema social e religioso que marca um compromisso ético e cultural entre o homem e o santo. São objetos de uso cotidiano, público, que situa o indivíduo na sociedade do terreiro.

São diferenciados e qualificados por intermédio de seu papel simbólico. As categorias são orientadas através das posições hierárquicas dos componentes do

[9] Comunidade religiosa de matriz africana.
[10] *Mametu* e *Babalorixá* são posições hierárquicas de sacerdócio feminino no candomblé angola e masculino, no candomblé Jeje, concomitantemente.
[11] Sobre a religião: Por meio de recordações ou mesmo da invenção de práticas oriundas das terras africanas em composição com a realidade brasileira – graças à incisiva transmissão oral e ao acervo patrimonial transgeracional e transtemporal, que permitiu a reelaboração dos quadros identificatórios (formuladores de identidade) e que situou num espaço mítico (histórico) pertencenças ancestrais (FREITAS, 2004).

terreiro[12]. Os fios-de-contas resultam como símbolo por excelência da relação oficial estabelecida entre a pessoa e seu orixá[13].

Juana Elbein dos Santos afirma que a indumentária "assume o papel essencial de identificação e vínculo do indivíduo com sua divindade, e do indivíduo com a comunidade de terreiro, sua família de santo (1976, p. 36)".

Segundo o babalorixá Robson Cuzzuol, "os fios-de-contas estruturam um rígido sistema hierárquico que demarca e identifica o tempo de iniciado, dos indivíduos participantes do terreiro"(CUZZUOL, 2008).

"O *iam,* como os fios também podem ser chamados, a partir de sua representação estética proporciona além da identificação individual dos integrantes das comunidades a representação do orixá, do filho-de-santo através das cores" que, "assim como as folhas, são propriedades do orixá" (CUZZUOL, 2008).

Tanto os *orixás* como os *inquices*, as forças da natureza, se manifestam pela cor e pelo som e ainda existe uma relação com as tonalidades quentes e frias, que simbolicamente derivam do temperamento de cada divindade. Segundo Cuzzuol,

> uma oxum mais antiga usa um dourado mais envelhecido, ao passo que uma *oxum* mais nova, utiliza uma tonalidade mais clara, as tonalidades variam pelo tipo e pela "marca" e ou qualidade de cada santo (Cuzzuol, 2008),

O mesmo ocorre com outras divindades em relação cromática apresentada. Cada combinação é única, determinada pela finalidade e pelas circunstâncias histórico-sociais específicas da comunidade constituída. Ou seja, através da cromática apresentada, da inserção das contas, das firmas, dos corais, dos alabastros, dentre outros adereços inseridos no colar, este se torna único, contextualizados simbolicamente e permeados por um conjunto de "signos numerológicos", o *odu*[14], (CUZZUOL, 2008) que orienta a elaboração das joias das divindades "santos".

É relevante pontuar que constatamos nas comunidades entrevistadas, como referência para as aquisições das peças para confecção dessas indumentárias, a predileção pela região da Vila Rubim. Região difusora destes objetos no estado do Espírito Santo, tanto candomblé quanto umbanda, ainda que segundo relato de um de seus comerciantes antigos, no qual indica que em sua loja a designação como "loja de artigos de religiosos", popularmente conhecidas como "lojas de umbanda", ocorrera

[12] LODY, R. Jóias de axé: Fios-de-contas e outros adornos do corpo – A joalheria afro-brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001, p. 59.
[13] ELBEIN, op. cit., p. 44.
[14] "Trata-se de um signo espiritual; o caminho; remonta o arquétipo de personalidade. É energia - elemento impregnado. *Odú*, signo espiritual, sua sorte, seu caminho, a probabilidade de positivo e negativo daquilo que pertence ao arquétipo de personalidade, e físico. Multiplica dia - dia: cada dia que o sol nasce, nasce um *odú*. Rege, temperamento agitado, passional, calmo, não é espírito, não é divindade, sim energia." (Informação verbal)

por exigência do mercado, ou seja, por requisições de líderes e religiosos por adereços e indumentárias componentes de suas cerimônias.

No entanto, as representações religiosas entrevistadas citam também como referências para aquisições de componentes para elaboração das peças os armarinhos de aviamentos, dentre outras, assim como as importadoras para aquisição de joias mais elaboradas, importadas, principalmente da África, como corais, pedras, palhas, etc. utilizadas pelas comunidades.

Após a aquisição, a sequência para o efetivo uso é a elaboração dos fios – as joias - por um integrante designado para essa função, pois "[c]ada combinação é única, determinada, pelas circunstâncias histórico-sociais específicas de cada comunidade" (ELBEIN, 1976).

A providência seguinte trata-se da consagração, da validação ritualística da indumentária através da *Imolação*, ou seja, do sacrifício.

O processo ocorre no momento em que o objeto é "lavado" – "a lavagem de contas"–, a preparação do colar para este ritual já estabelece a relação oficial – identificatória – entre a pessoa e seu *orixá*" (ELBEIN, ano?, p. 44). Com folhas pertinentes ao *orixá* do *abiã*[15]. Como exemplifica o babalorixá Ala Jare, que a depender da *Oxum,* as folhas consagradas são como as de golfo, espirradeira, vassourinha de nossa senhora, pois, segundo ele, todas as folhas derivam da água doce e é o que a referencia (informação verbal).

Depois dessa lavagem, pega-se o fio, colhe-se a água da chuva ou de nascente, e amassa com a mão ou pilão as folhas nesta água de chuva ou de nascente em que devem ficar durante dois dias mergulhados nesta água, o agora *amací*[16]'matança' que é feita na cabeça da pessoa é que vai 'encantar', ou melhor, consagrar o colar" (CUZZOL, 2008)".

Este processo também é apresentado por Manuel Querino como:

> (...) A pessoa carregada da missão de posse das contas correspondentes ao santo indicado imerge-as numa bacia nova, com água; em seguida, lança mão de folhas consagradas ao santo e tritura-as entre as mãos; isto feito, procede à lavagem das contas com "sabão-da-costa". As contas assim purificadas são entregues à possuidora, que as deve conservar numa vasilha de barro e, de vez em quando, trazê-las ao pescoço (...). (QUERINO apud LODY, 2001, p. 61.)

O uso dos fios-de-contas ou, dos *iam,* nas distintas práticas religiosas são equivalentes no que concerne o seu caráter intransferível, de uso individual. De modo

[15] Indivíduo não iniciado à prática religiosa.
[16] Líquido resultante do processo de iniciação derivado do *amací (banho de ervas)*, concebido consequentemente da imolação (informação verbal). CUZZUOL, Robson. Ibid.

geral, a utilização em momentos ritualísticos ou quando se faz necessário dá-se de forma que reverencie o orixá de cabeça, o santo do religioso e/ou o da casa.

A utilização da *senzala,* trama confeccionada em palha da costa, sobreposta aos fios do recém-iniciado é usada como forma de proteção.

O *rundgeve*, colar confeccionado com peças de coral, trata-se de um colar "merecido" ao religioso iniciado por ***7*** anos na comunidade, torna-se o certificado de cumprimento de etapas hierárquicas do sistema religioso, dando direitos ao seu possuidor de tornar-se *Babalorixá*, ou *Ialorixá*, um pai ou mãe-de-santo. O *rundgeve* é o único colar que acompanha o religioso até sua morte.

Sendo assim, constatamos que os fios-de-contas são objetos de orientação social e religiosa que registram o compromisso histórico, ético e cultural entre o 'homem' e o santo[17] no terreiro, uma vez que a indumentária designa, através de sua estética, cores e formas simbólicas, a relação do indivíduo com a comunidade.

Vimos que nos candomblés[18], os "*ilequês*"[19], a partir da visualização estética que propõem representar através de cores e adereços, os "*quelês*", agregados aos "fios", indicam e caracterizam particularidades designadas aos *orixás*[20] na mitologia africana e sua recriação afro-brasileira.

Através de assimilações simbólicas relacionadas aos elementos da natureza, estes objetos são transformados em detentores e difusores de energia, do axé[21], consequentes dos processos ritualísticos neles incumbidos.

As ressignificações e designações simbólicas adotadas nos fios-de-contas ocorrem com a assimilação de códigos estéticos destinados às divindades cultuadas nas distintas comunidades religiosas de matriz africana e, os fios identificam, a partir dessas particularidades, as referências culturais e sociais do religioso e de sua comunidade.

O subprojeto resultou na constatação da diversidade estética e simbólica dos colares litúrgicos nas diferentes comunidades, uma vez que se orientam pelas narrativas estéticas que identificam e vinculam as práticas religiosas das diferentes nações.

---

[17] Como se condicionou a identificar as divindades, os ancestrais e/ou as forças da natureza cultuados nas comunidades de matriz africana como estratégia de perpetuação do culto frente às circunstancias de cerceamento às práticas afro-brasileiras.

[18] Neste contexto, o candomblé era compreendido aqui como a referência única das práticas religiosas de matriz africana, no Brasil. Desconhecia-se o *xangô*, *tambor de mina,* dentre outras variações do que concerne o culto aos ancestrais e às forças da natureza.

[19] Denominação designada aos fios-de-contas em determinados terreiros. (Lody, 2004).

[20] Identificação das divindades iorubanas.

[21] Energia vital.

Os “terreiros” de candomblé, assim como os de Umbanda, foram e ainda são espaços de afirmação cultural e de recomposição social para muitos afro-brasileiros. Espaços de reencontro étnico e cultural, que se converteram em verdadeiras comunidades com propósitos peculiares, colocando a “religião como um dos veículos mais sensíveis pelos quais estes grupos manifestam seus conteúdos latentes e simbólicos”[22].

Essas práticas religiosas de matriz africana no Brasil se diferenciam em suas formas de culto e de rituais. A primeira reestrutura o universo dos diversos cultos africanos, de *inquices, iorubas* e muitos outras nações[23] vindas na conjuntura da escravidão.

O culto aos ancestrais e às forças da natureza de matriz africana reestruturadas no Brasil preservou de forma muito próxima suas tradições ancestrais (MACIEL, 1994), ao passo que os ritos e cultos de umbanda caracterizam-se pelo sincretismo de religiões africanas, indígenas, do catolicismo e do espiritismo, pois é uma religião resultante do sincretismo religioso e cultural no Brasil (MACIEL, 1994, p. 78). Conforme este autor, “[n]o Espírito Santo esse sincretismo foi reforçado pela chegada de diversos grupos provenientes da Bahia ou que chegavam via Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo”. (MACIEL, 1994, p. 78).

O pesquisador Kabengele Munanga considera que a percepção do contexto em que o objeto de arte africano – com dimensões estéticas de uma arte de sustentação tradicional bem distinta dos paradigmas ocidentais, ainda é orientado sob a perspectiva do olhar europeu. Defende que é fundamental o entendimento da função do objeto de arte na organização geral da sociedade a que pertence. O objeto só tem sentido quando integrado “num todo”.

Munanga defende que a arte negro-africana tem em sua essência o propósito de significar, não de imitar, trata-se, segundo o mesmo, de uma “arte comunicativa”. E complementa: “[...] Uma arte e uma combinação que recriam a realidade [...], arte que está ligada às crenças, à sua religião e é dela que tira toda a sua força expressiva” (MUNANGA, 2006, p. 3)”.

Sobre a arte afro-brasileira, Roberto Conduru considera a “estética e arte nas religiões afro-brasileiras” como um campo de destaque na constituição da problemática negra no Brasil. Considera este lugar como o “elo mais forte entre as culturas africanas”.

---

[22] ELBEIN, J.. Os nagô e a morte. Rio de Janeiro: Bertrand, 1968, p. 32.

[23] Luiz Nicolau Parés afirma que “a identidade das nações “religiosas” de candomblé são baseadas na articulação de uma série de sinais diacríticos e que compartilha a mesma lógica e dinâmica dos contrastes inerentes aos processos de diferenciação étnica”. (PARÉS, 2007, p. 103).

As reorganizações dos diversos grupos provenientes do continente africano e a consequente “ruptura radical” como pontua este autor, dos “saberes e fazeres ancestrais transmitidos de uma geração a outra por meio de práticas que enredam oralidade e cultura material” (CONDURU, 2007, p. 25-26). E assim continua:

> Obrigados a abandonarem suas vidas na África para recomeça-las como escravos no Brasil, os africanos puderam e conseguiram trazer suas crenças, mas tiveram que lá deixar o aparato físico-simbólico já constituído para as mesmas. As restrições a eles impingidas fizeram com que, na maioria das vezes, a cultura material sobrevivesse, sobretudo nas mentes, na memória, no imaginário, já que alguns poucos elementos puderam ser trazidos. (CONDURU, 2007, p. 26)

A estética tem muita força nas práticas religiosas de matriz africana, uma vez que “cada objeto constitutivo é um todo e uma parte. Participa da caracterização dos artefatos e acontecimentos aos quais se conecta e integra, tornando-se uma parcela, sem perder sua inteireza (CONDURU, 2007, p. 30).

Assim propomos os fios-de-contas. A partir da perspectiva de Munanga e de Conduru identificamos um olhar sobre as miçangas não como objeto artístico, mas como narrativas estéticas que recriam e materializam referenciais religiosos a partir do contexto religioso do candomblé angola para o seu uso como instrumento de práticas educativas.

Contudo, a partir da constatação da materialização estética e de certa forma histórica das particulares manifestações religiosas em nosso Estado, associou-se oportunamente “interlocuções interdisciplinares”, vínculos simbólicos e as distintas designações direcionadas à indumentária, no universo religioso, que concernem consequentemente ao estudo estético e histórico africano ainda latente em nossa área.

1.3 Objetos que contam histórias - os fios-de-contas como testemunhos históricos.

> *“A tradição africana é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e*

recreação, uma vez que todo pormenor nos permite remontar à Unidade primordial".
(BÁ, Hampaté, apud Luz, 1995. p. 629, apud Alves, 2005. p. 63.)

A continuidade com os estudos dos fios-de-contas se deu com a experimentação e o amadurecimento das reflexões de seu conteúdo no decorrer da realização das disciplinas obrigatórias do curso de licenciatura, no ingresso ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e a realização de pesquisas de extensão.

Neste trabalho nos orientamos em questionar como os fios-de-contas permitiriam realizar o estudo da estética e do simbólico na cosmologia dos candomblés estudados. Propomos uma prática educativa em artes a partir do estudo realizado que contemple a contextualização do que se compreende como práticas culturais afro-brasileiras.

No primeiro momento apresentamos a contextualização dos fios-de-contas nas práticas religiosas e artístico-culturais afro-brasileiras, o texto visual que nos é apresentado a partir de sua simbologia, tendo seu entendimento social e cultural como referência para apresentação da estética das cores, formas e das relações dessas com a história e cultura afro-brasileira.

Reafirmamos aqui a importância da realização do trabalho de iniciação científica que fundamentou todo o desenvolvimento das ações. Estimulante pelo propósito de se fundamentar e compreender a identidade afro-brasileira a partir da religiosidade.

O projeto "Elementos culturais afro-brasileiros: os fios-de-contas como testemunhos históricos" foi uma realização para contemplar o cumprimento do trabalho de conclusão de curso da disciplina de "Prática de Ensino da Arte no Ensino Médio" **(APÊNDICE B)**, realizado no Colégio Estadual Clotilde Rato, localizado no Bairro de Fátima, no município de Serra, Espírito Santo, no mesmo bairro da comunidade Inzo Alafin de Iemanjá.

Foi a primeira vez que colocamos as contas em evidência, a religiosidade, a circularidade – princípios das práticas culturais afro-brasileiras – em ambiente de ensino formal.



Figura 4 - Marcelo Prest. Elementos que contam histórias a partir das narrativas de Reginaldo Prandi. Serra, 2008.



Figura 5 - Marcelo Prest. Elementos que contam histórias a partir das narrativas de Reginaldo Prandi. Serra, 2008.

Dispusemos naquele momento os 34 estudantes – sempre em círculo – com o propósito de recuperar a importância do círculo na roda de samba, capoeira, candomblé e para melhor participação, interação desses para com proposições e criticidade.

Utilizamos diferentes referências de imagens impressas, desde fotografias às imagens de capa de discos para se pensar as influências, referências da religiosidade afro-brasileira na música, nas vestes e apresentar como todas essas referências dialogam.



Figura 6 - Marcelo Prest. Elementos que contam histórias a partir das narrativas de Reginaldo Prandi. Serra, 2008.

Para se apresentar a diversidade de grupos africanos que foram trazidos ao Brasil pensamos na diversidade daquela sala. Mais uma vez, “o que as roupas dizem de você?” Solicitei para que apresentassem a linguagem/grupo cultural que mais se identificavam, assim, surgiram desde os funkeiros, os evangélicos, os sambistas... O curioso é que nem todos pareciam se reconhecer.

Com o propósito do “conhecer para respeitar”, nos propusemos a desconstruir inverdades, a repensar conceitos estabelecidos com verdades construídas para deturpar as práticas culturais de matriz africana.

1.4 Representatividade na prática de ensino da arte na educação infantil

Em 2013, enquanto professora da Rede Municipal de Ensino público de Serra, região metropolitana da Grande Vitória, estava consciente, confiante e respaldada para o que acreditamos ser o caminho para a implementação de um ensino da arte para a diversidade.

Naquele momento de ingresso na rede pública de ensino infantil, logo após completados um ano de atuação no nível fundamental, identificamos dificuldade na mediação de conflitos entre o público de atuação. Ainda que com uma participação

significante dos estudantes atendidos, os posicionamentos racistas e intolerantes ainda permaneciam.

Encerrado aquele ano letivo, determinamo-nos a pensar o que poderia melhor contribuir na educação infantil, etapa de adaptação da criança em seu primeiro espaço de socialização, depois do meio familiar, e, buscar naquele espaço uma possível atuação na perspectiva de um “trabalho de base”, em que se propusesse valorizar a autoestima, sua história, sua identidade, suas referências culturais.

Em 2014, ingressamos no Centro Municipal de Educação Infantil “Vovó Ritinha” e nos propomos a atender a um público de 02 a 05 anos. O CMEI atendia cerca de 100 crianças divididas nos turnos matutino e vespertino.

A escola localiza-se na Vila de Manguinhos, local de comunidade pesqueira ainda bucólica e calma, diante da especulação imobiliária. Das crianças atendidas na escola, cerca de 10% pertenciam à comunidade e os 90% restantes eram das comunidades do entorno. A escola é identificada como um espaço calmo, pelo número de alunos atendidos, estrutura e sua localização.

Da aclimatação das primeiras semanas – a nossa e a dos pequenos estudantes, especialmente, os primeiros grupos de 02 e 03 anos à minha ambientação para com os grupos.

Precisávamos nos conhecer.

A eaboração da organização dos trabalhos na perspectiva de projetos vivenciados pela base de atuação na educação não-escolar e/ou informal, orientada para pedagogia de projetos, o que de alguma maneira foi continuado e adequado para as práticas educativas na educação formal.

Lembramos que na universidade havia realizado para a disciplina “Prática e Ensino da Arte na Educação Infantil” como projeto de conclusão de disciplina o “Como me vejo e como vejo o meu amigo?”, no qual as crianças, de 04 e 05 anos, foram convidadas a se representarem e convidadas a criar um personagem nos quais observaríamos a “cor-de-pele” escolhida, o tipo de cabelo inserido, dentre outros elementos estéticos.

A importância das práticas de ensino da arte para as relações étnico-raciais na educação infantil se estruturou aqui articulando literatura e a contação de histórias, a fim de introduzir a experimentação artística em diferentes linguagens como apresentadas no Tabela 1.

A contação de historias se dá como referência para se problematizar a representação, a identificação, a autoestima e do reconhecimento das crianças atendidas na instituição de ensino.

Tendo por base o livro *Omó-Obá: Histórias de princesas*, de Kiusam de Oliveira, no qual se apresentam diversas divindades do candomblé *Kêtu*, a publicação fora utilizada como referência para recriar as ações poéticas. Fundamentada nas práticas culturais *Kêtu* – com referências entrelaçadas à comunidade pesqueira.

Para este debate foi utilizado estrategicamente a literatura, a fim de incorporar as referências históricas e estéticas a partir de arquétipos femininos presentes nestes mitos de divindades relacionados à natureza, e nas perspectivas filosóficas e cosmogônicas africanas e afro-brasileiras. Com registros imagéticos de grande teor simbólico de princesas que se tornaram rainhas e que através de seus arquétipos e modos de ver e ser no mundo, nos permitiram recriar práticas artísticas fundamentadas especialmente em seus elementos da natureza, correlatos.

Adotamos essa publicação infantil com o intuito de nos apropriar de sua narrativa literária, e a estética de suas ilustrações como recurso para a contextualização de uma proposta de ensino dedicada a incentivar ações educativas que promovam o entendimento da cultura afro-brasileira, e que direcionem o ensino para a promoção da diversidade para uma Prática de Ensino da Arte para as Relações Étnico-raciais.

Isso porque sem a utilização desse recurso somado a diferentes linguagens artísticas - recursos musicais, pinturas e desenhos, foi desenvolvido um perfil de atuação que apresentamos na Tabela 1, que se ocupa em valorizar a memória, as práticas tradicionais locais a diferentes linguagens artísticas.

A atuação pedagógica em arte voltada para a afirmação das identidades étnico-raciais na educação infantil oportuniza a valorização da autoestima das crianças/estudantes e contribui para o fortalecimento da negritude entre meninos/as pretos/as e pardos/as (negros/as), indispensável para o enfrentamento do racismo no cotidiano escolar.

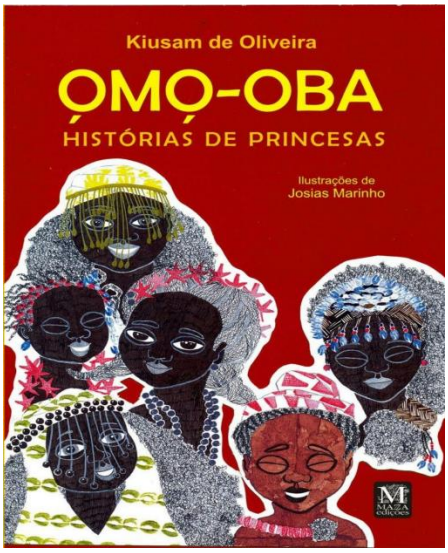


Figura 7 – Capa do livro *"Omó-Obá: Histórias de princesas"*, de Kiusam de Oliveira (2009).

Naquele momento já nos remetíamos à importância da valorização do patrimônio cultural imaterial ali presente. A ação educativa ganhou força com a introdução, no último trimestre de 2014, do Projeto Marés - Movimentos da Arte e da Educação[24]. Projeto que se fundamenta na criação colaborativa e afetiva em rede de ações artísticas e educativas para crianças da educação infantil, por meio da arte e da diversidade cultural presente na Vila de Manguinhos, no Município da Serra.

Tabela 1- *Omó-Obá: Histórias de princesas* e a sequência poética para ensino da arte, 2015.

PRINCESA	CORES	POÉTICA	LINGUAGEM ARTÍSTICA
OIÁ	Rosa - Branco - Vermelho	"Toda menina tem dentro de si a força e o poder de um búfalo".	"Dança dos ventos de Oiá".
OXUM	Amarelo ouro	Espelhos, colares e a dança de Oxum!	Danças, Artes Plásticas
IEMANJÁ	Prata - Azul	Estrelas, madrepérolas, conchas, corais são dela!	Teatro e Artes Plásticas
OLOCUM	Prata - Verde Musgo	A princesa sereia (anfíbio) mais bela de todas!	Meditação e Teatro
AJÊ XALUNGÁ	Branco - Brilho da Luz	"O que você der aos outros retornará a você".	Visita à praia; Artes Plásticas

Fonte: Elaboração própria.

Metodologicamente, estabelecemos uma relação de escuta e intercâmbio de saberes com a comunidade, que, por sua vez, é influenciada pela cultura pesqueira, pelas manifestações tradicionais do congo, da capoeira e, sobretudo, pela valorização

[24] O Projeto Marés - Movimentos da Arte e da Educação na Comunidade de Manguinhos foi coordenado pela professora Ms. Carla Dias de Borba (UFES), como projeto de extensão número 400966, Centro de Artes/Departamento de Artes Visuais de 1º de setembro/2014 a 23 de abril de 2015.

da oralidade, perpetuada por seus moradores mais antigos, que tiveram e ainda possuem influência e representação no CMEI.

Através do olhar da criança e de sua percepção em relação às culturas locais, a natureza, se pretendeu estabelecer como método de trabalho o processo criativo e colaborativo na criação de atividades para sala de aula, assim como na elaboração de encontros com a comunidade. Toda a informação local foi adquirida mediante a realização de entrevistas.

As atividades foram desenvolvidas no primeiro trimestre de 2015, entre os dias 5 de fevereiro e 22 de maio, semanalmente, realizadas na perspectiva de projeto dentro da instituição de ensino, dentro do espaço de tempo correspondente à realização das aulas de “Arte”, em dois dias da semana por turma, com duração de 50 minutos cada.

As ações realizadas a partir do livro foram planejadas e organizadas como temas (Tabela 1), que, por sua vez, foram utilizados para contextualizar e estruturar as histórias de princesas numa perspectiva poética. Por exemplo, a realização do autorretrato, intitulada “Como me vejo?”, foi pensada como estímulo à autorrepresentação através dos giz de cera, da *Pintkor.*

Elementos correspondentes aos arquétipos apresentados na publicação, as linguagens artísticas utilizadas foram escolhidas de modo a possibilitar a compreensão da essência de cada personagem apresentada, para que diferenciassem a diversidade não só das cores de pele, mas também do temperamento de cada uma das seis princesas de Kiusam de Oliveira.

Este trabalho culminou no desenvolvimento de trabalho final para o Curso de Pós-graduação UNIAFRO, do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas, da Universidade Federal de Ouro Preto.

A continuidade e o envolvimento de todos(as) os(as) envolvidos(as) no espaço de ensino é de fundamental importância. Consideramos que a ação teve caráter experimental por ter envolvido isoladamente a disciplina de arte na instituição de ensino.

1.5 Exposição Horizonte: Atuação artística

Atuante desde 1998 no Centro de Educação, o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal do Espírito Santo, o NEAB-UFES, para além das vivências, da aproximação e interação das discussões do que concernem as políticas de ensino e das relações sociais e culturais relacionadas à população negra, foi de grande importância para a realização de ações educativas experimentais em projetos de extensão e com a colaboração na formação de professores da rede pública de ensino do estado.

Sua importância para a problematização dos estudos, até então limitados ao Centro de Artes, foram de fundamental importância para a formação pessoal e profissional.

O NEAB-UFES a fim de universalizar as discursões para a efetiva promoção da educação das relações étnico-raciais dentro da universidade, promove diversas ações (ocupações) em diferentes departamentos e articular suas ações.

A exposição “Horizonte” **(APÊNDICE C)** foi parte dessas ações do núcleo. Realizada na Galeria Espaço Universitário, da Universidade Federal do Espírito Santo (GAEU-UFES), de 25 de outubro de 2013 a 30 de janeiro de 2014, como atividade parte do “Seminário Nacional de Educação para as Relações Étnico-raciais”, realizado pelo NEAB-UFES, foi resultado de uma dessas ações. A proposta foi construída a partir do convite a quatro artistas-mulheres-negras que se propuseram a dialogar e pensar a coletiva a partir de suas pesquisas e seus lugares de fala.

Ao convite da curadora Neusa Mendes (GAEU-UFES), foram realizados muitos encontros e problematizações para a construção de uma narrativa que depois intitulamos ***Horizonte*** **(APÊNDICE E)**, que, por sua vez, foi construída a partir de distintos lugares de fala materializando histórias, memórias e a consciência do propósito comum em apresentar uma proposta estética coletiva e ativista.

Mara Perpétua Banhos Pereira, artista plástica, arte-educadora e professora da rede municipal de ensino de Vitória (ES), é uma referência na atuação educativa em espaços de ensino não-escolares, acompanhou o processo de concepção do que foi apresentado como *Horizonte*, fez uma reflexão sobre a coletiva bastante significativa, que transcrevemos em fragmentos para reflexão e apresentação de uma outra perspectiva sobre o trabalho:

> A diversidade é a tônica da exposição dessas artistas/amigas, cada uma delas com um cabelo, uma pele, uma voz e um sorriso. Histórias

> que se encontraram e geraram horizontes possíveis, contornos definidos pelo respeito mútuo, conhecimento, valorização e apreciação do diferente, do imperfeito – do outro (PEREIRA, 2013).



Figura 8 - GAEU-UFES. Registro do processo de criação da exposição "Horizonte". Vitória, 2013.



Figura 8 - GAEU-UFES. Exposição Coletiva Horizonte. Vitória, 2013.

Charlene Sales Bicalho, mineira, administradora de formação e artista autodidata encontrou na arte o espaço estratégico de problematização da relação da mulher negra com os cabelos crespos. A partir de pesquisas, é a pioneira na realização de uma web-série intitulada *Raiz Forte*, faz uma autobiografia. Ela conta sua história – e de muitas - a partir de sua própria relação com os seus cabelos crespos. A dela e a de diversas mulheres negras que a partir de sua história se encontram e se reconhecem.



Figura 9 - GAEU-UFES. “Adaptação”, de Charlene Bicalho. Vitória, 2013.

Para a coletiva “Horizonte”, ela construiu a instalação “Adaptação”, em que expõe recipientes diversos, doações de mexas de cabelos e relatos de visitantes em um diário aberto:

> Vitrine de mim mesma, amostras de iguais sendo tão diferentes, um horizonte (círculo, periferia, miragem, âmbito) do diverso e do absurdo, mapas geniais que recortam origens. DNAs emprestados para Charlene, que guarda, aguarda e protege suas histórias, coleciona emoções através de fios de cabelo. Os diferentes frascos translúcidos acolhem os fios, raízes fortes que são motivos para a narrativa, um convite ao diálogo. Tudo está para ser ressignificado. (PEREIRA, 2013).

Luara Monteiro, fotógrafa, produtora cultural e então administradora da Obra Social Nossa Senhora das Graças, localizada no bairro Ilha de Santa Maria, também localizada na capital Vitória, se atentou ao seu publico de atuação, em seu trabalho “Quem são as crianças do Mirante?” registrou as crianças atendidas pelo espaço nos contraturnos do horário escolar. Predominantemente negras. Captadas em preto e branco.



Figura 10 - GAEU – UFES. “Quem são as crianças do Mirante?”, de Luara Monteiro. Vitória, 2013.

Espaço de atividades artístico-culturais que se pretende para atendimento das comunidades do entorno, orientou o seu olhar para as crianças atendidas pelo espaço. Centenas de fotos que mapeou sorrisos, jogos de corpo, olhares espontâneos de dezenas de crianças que buscam o contratempo naquele espaço:

> Encontro às imagens de Luara Monteiro, nos olhamos. Um diálogo entre o passado, presente e futuro, horizonte (panorama, possibilidade, vista, porvir) que se relaciona com o amanhã, com a esperança e com a felicidade de poder viver e conviver, é a oportunidade do encontro. Retratos com iluminação de brinquedo, trazendo sorrisos em nuances em preto e branco, impressão precisa de cada poro, cada pelo, da singularidade daquele instante congelado – pessoas reais, eu as conheço. (PEREIRA, 2013).

Thais Apolinário é artista plástica de formação. Tudo que põe na mão, reinventa. Cabelo, roupa, comida, pele... O resultado apresentado deve ser pensado desde sua construção, o processo. Quando da feitura da tinta-cola é concebida e empregada em camadas em diferentes suportes, a secagem e as peles. Peles sobrepostas e a metáfora das peles, camadas diversas e suas referências, sua árvore geneológica e sua história, sua descoberta e construção enquanto mulher negra.



Figura 11 - GAEU – UFES. Instalação “Pele”, de Thais Apolinário. Vitória, 2013.



Figura 12 - GAEU – UFES. Ação educativa da exposição “Horizonte”. Vitória, 2013.

Thais Apolinário dedicou-se a refletir sobre a memória, sobre o tempo. Criou camadas de pele, para pensar a sua relação com o tempo e com o outro:

> Caminhei em direção a novo plano, teia plástica colorida pulsando na parede, acúmulo de matéria, transformação ligada a continuidades e rupturas com secagem lenta, tempo que guarda o segredo da paciência, da espera e da saudade. Horizonte (área, capacidade, matéria, amplidão) que se sente com o tato. A temperatura vem da pele sem contornos rígidos, uma textura instável e escorregadia.

> Thaís Apolinario faz sua escolha, opta pelo processo, opta por um tempo que não se finda (PEREIRA, p.1 , 2013).

“Abre-caminho” é o título da instalação apresentado em que diversos fios levou ao encontro do que se acreditava ser identidade, no entanto, a busca para com a ancestralidade, o primeiro acesso a um terreiro, a comunidade de matriz africana e a identificação e o que pode se chamar reencontro que ainda segue.

Neste momento do processo de construção do que mais tarde identificou-se como “Abre-caminho” (Figura 3), ainda hoje segue em reflexão. A perspectiva estética do que se investigara enquanto objeto estético de pesquisa estava, naquele momento, sendo apropriado para fins de reflexão.

Convidamos diversas pessoas para a construção de seus fios e a única exigência seria a escolha por identificação. Assim como fora feito o convite aos estudantes de ensino médio que participaram do trabalho experimental “Elementos que contam histórias”, que descreveremos a seguir, ali na feitura dos longos fios (2,5 m cada) falamos das relações simbólicas acessadas nos terreiros visitados de outrora.



Figura 13 - Helmar Spamer. Processo de construção do trabalho “Abre-caminho”. Vitória, 2013.

O trabalho fora estrategicamente instalado na entrada e na saída do espaço expositivo. Todos tinham que entrar e/ou sair por ele, usar o corpo, envolver-se.

Uma construção coletiva, colaborativa feita por muitas mãos dispostas a doar-se, uma vez que cada encontro para a “feitura” desses fios, continha muito afeto e espaço de escuta. A vontade de estar e, também, de alguma forma, colaborar com a proposta e/ou o convite para se emocionar. Com certeza, havia muita energia boa por ali.



Figura 14 - GAEU-UFES. Instalação "Abre-caminho". Vitória, 2013.

Mara Perpétua escreve o seu olhar para a instalação como encontro:

> (...) foi com linhas verticais leves e sutis construídas por inúmeros pontinhos em sequência que aguardavam qualquer sopro para se movimentar. Usei o corpo inteiro para atravessar o primeiro horizonte (limite, possibilidade, passagem, perspectiva), plano simbólico que me convidou para essa passagem. Tatiana Rosa indica um horizonte vertical que se comunica com o divino, vistas de longe, são linhas tecidas em uma manufatura do tempo, se chego perto, são contas, pedras e miudezas, unidas uma a uma, uma delicadeza para o detalhe, o feminino e a sutileza - o coletivo necessário (PEREIRA, 2013).

Propostas distintas, no entanto, tão irmanadas, tão próximas e tão fluidas e respeitosas, sim! Um diálogo construído com muito afeto e propósito. Marcou profundamente a trajetória de quem busca colocar-se aqui como professora-educadora-artista.

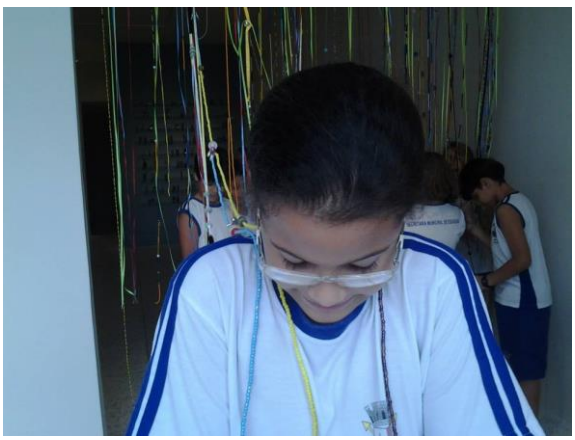


Figura 15 - GAEU – UFES. Educativo "Horizonte". Vitória, 2013.



Figura 16 - GAEU – UFES. Educativo “Horizonte”. Vitória, 2013.



Figura 17 - GAEU – UFES. Educativo “Horizonte”. Vitória, 2013.



Figura 18 - GAEU – UFES. Educativo “Horizonte”. Vitória, 2013.

A realização deste trabalho artístico foi o momento de repensar o deslocamento da pesquisa. Foi além da estética simbólica e do educativo. No lugar de uma proposição artística, permitiu repensar proposições educativas, especialmente, as que implicam estudo da estética simbólica dos fios-de-contas para o entendimento da importância da religiosidade para o entendimento da cultura afro-brasileira.

Neste momento, identificamos a então proposição da religiosidade, da circularidade e da coletividade para a realização deste trabalho e a necessidade desta base, afro-brasileira, perpetuada nas comunidades religiosas tradicionais de matriz africana para a transmissão de conhecimentos.

Constatamos durante o processo de construção do Abre-caminho, a importância da coletividade para a proposição de uma “contranarrativa” frente à hegemonia cultural estabelecida como ideal. Um caminho para se apresentar a estética simbólica dos fios-de-contas.

1.6 Marés – Movimentos da Arte e da Educação

Se a pessoa acumula na sua memória as referências positivas do seu povo, é natural que venha à tona o sentimento de pertencimento como reforço à sua identidade racial. O contrário é fácil de acontecer, se alimenta-se uma memória pouco construtiva para sua humanidade. (ANDRADE. 2005, p.120)

O “Projeto Marés - Movimentos da Arte e da Educação” teve início no segundo semestre de 2014, na comunidade de Manguinhos, no município de Serra, no estado do Espírito Santo.

Enquanto projeto, a pesquisa-ação surge da inquietação diante da necessidade de referências para se pensar a prática de ensino da arte na educação infantil, fundamentada em conteúdos que envolvam ações e que tratem da discussão da identidade, do patrimônio cultural imaterial, das relações étnico-raciais, tendo por base a oralidade, a arte, a educação, a inclusão e uma prática transdisciplinar.

O projeto foi idealizado a partir da participação de um encontro de professores realizado no Museu de Artes do Espírito Santo, em meados de 2014. Durante a formação, e a apresentação dos participantes, relatamos a trajetória profissional dos envolvidos, seus respectivos espaços de atuação e o que buscavam.

E, no encontro com a professora Ms. Carla Borba, então professora substituta do curso de Licenciatura em Artes Visuais, do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, nos colocamos a experimentar a ação colaborativa em Práticas Educativas e Arte e Comunidade.

Naquele momento, a proposição da Educação para as Relações Étnico-raciais já havia sido introduzida desde o início do ano letivo e com ações que se propunham a reflexão de modo permanente, sempre a articular conteúdos e práticas de ensino que contribuíssem para valorização da autoestima e da identidade. No entanto, as ações realizadas no ensino da disciplina não conquistava junto às professoras regentes muita adesão, a fim de atuar efetivamente nas questões que surtiam nas salas de aula.

A pesquisadora Elaine Cavalleiro, em sua publicação resultante de pesquisa de mestrado, o livro “Do silêncio do lar, ao silêncio escolar”, de 2006, afirma que talvez pelos professores “não perceberem o conflito que se delineava. Talvez por não saberem lidar com tal problema, preferiram o silêncio” (CAVALLEIRO, 2006, p. 10).

No ano de 2014 tivemos por escolha a inédita atuação na educação infantil[25], por acreditar num trabalho que entendia como “de base” para a melhor formação do indivíduo, para a autoestima, pelo respeito, para a estruturação devida para o ingresso no ensino fundamental, uma vez que a educação infantil é o primeiro ambiente que a criança acessa após a base familiar, ou seja, “a ampla e consistente introdução do

[25] Tinha por experiência a realização da disciplina “Prática de Ensino da Arte”, o que equivale a um estágio, de seis meses, com realização de acompanhamento de turma junto ao profissional regente, com realização de projeto e aplicação deste dentro de uma instituição formal.

indivíduo no mundo objetivo de uma sociedade ou de um setor dela" (CAVALLEIRO apud BERGER & LUCKMANN, 1976, p. 175). Consciente de seus lugares e importância. Sendo assim,

> Não se concebe um desenvolvimento proporcionado exclusivamente pela educação formal, como também não se pode entendê-lo sendo realizado unicamente pelo grupo familiar. Afinal, juntas, escola e família são responsáveis pela formação do indivíduo. A escola não pode ser valorizada em oposição à educação familiar e vice-versa. Ambas desempenham funções de profunda importância (CAVALLEIRO, 2006, p. 12).

Cientes das ausências, iniciamos um processo de experimentação, apresentamos o projeto ao Centro Municipal de Educação Infantil Vovó Ritinha. Apresentamos a nossa perspectiva de atuação cultural e projetos de pesquisa que se proponham buscar subsídios para a implementação de uma "Prática de Ensino da Arte para as Relações Étnico-raciais", a partir da obrigatoriedade da Lei 10.639, de 2003.

No ensino fundamental tivemos a constatação das relações sociais e, sobretudo, raciais já cristalizadas com estereótipos e baixa estima. A necessidade de um trabalho que desse base como um preparo para as crianças por um formação mais humanizada, fez com que nos dedicassemos à educação infantil ao considerar um preparo para a efetiva – afetiva – inserção das crianças nas instituições de ensino formal.

Essa base é fundamental às crianças negras privadas de referências identitárias que fortaleçam a autoestima, suas referências culturais, históricas e locais e, com isso, foi consenso, mais uma vez, a necessidade de estudo e maiores referências para pensar as práticas de ensino da arte orientadas para a educação infantil.



Figura 19 - Guilherme Santos Neves. Banda de Congo de Manguinhos. Serra, 1957.

E a partir desse encontro nascia a idealização do que foi estruturado como o Projeto *Marés – Movimentos da Arte e da Educação*, na comunidade de Manguinhos, uma comunidade pesqueira, localizada no município de Serra, na região metropolitana da Grande Vitória.

Desde então, a necessidade de territorializar o contexto no qual a escola estava inserida se fez fundamental para compreender a importância de suas referências como uma comunidade pesqueira e com práticas culturais bem latentes.



Figura 20 - Guilherme Santos Neves. Instrumentos da Banda de Congo de Manguinhos. Serra, 1957.



Figura 21 - Guilherme Santos Neves. "Salgadeiras de peixe". Serra, 1957.



Figura 22 - Guilherme Santos Neves. "Cabana do Pai Tomaz". Serra, 1957.

Enquanto professora, inserida dentro da comunidade através do Centro Municipal de Educação Infantil, identifiquei, tanto na vila quanto junto aos moradores, a forte influência das práticas tradicionais pesqueiras e do congo.

Junto à artista e então professora substituta do Centro de Artes, da Universidade Federal do Espírito Santo, Carla Borba realizamos o trabalho de pesquisa e estudos para a busca de subsídios para o desenvolvimento de uma prática de ensino da arte sob perspectiva colaborativa, vinculada à comunidade e à escola.

Buscamos valorizar os saberes transmitidos pelos pescadores, as senhoras das referências culinárias da região, aos moradores mais antigos e as crianças locais, que partilhavam desses conhecimentos com muita naturalidade quando os identificavam no espaço de ensino.

Desde o toque dos instrumentos de congo ao modo de balançar a saia. A identificação dos movimentos das marés ou o como andar na areia fez com que a autonomia e, sobretudo, a autoestima fossem valorizadas.

A valorização das práticas tradicionais como forma de resistência frente à especulação imobiliária na vila foi relevado. Uma vez que tínhamos por propósito a divulgação e a promoção dos conteúdos adquiridos tanto na escola como na comunidade, nos propusemos a apresentar um material que apoiasse também as questões de preservação da comunidade, que contasse a sua história e que servisse como material de apoio, como material educativo.

Observamos que o movimento iniciado na escola se transformara em um estratégico instrumento para preservação do patrimônio cultural imaterial e ambiental local.

Realizamos um planejamento trimestral – de acordo com o cronograma de funcionamento da escola – e articulamos atividades que tinham como estrutura o Mar, como elemento central. Segundo Borba e Rosa:

> As práticas educacionais, corporais e artísticas foram propostas de modo a estimular o afloramento de ideias, percepções e curiosidades sobre diversidade. O encontro entre aspectos da arte contemporânea, como o corpo, as diferentes linguagens artísticas e a interdisciplinaridade com a pluralidade dos saberes referentes às práticas culturais da comunidade foi a plataforma de discussão e criação de ações junto às crianças da educação infantil. (BORBA; ROSA, 2016, p. 8).

O Mar foi o elemento central para a criação das propostas artísticas, tanto pelas simbologias que carrega quanto por seu papel crucial no processo social, econômico e cultural da comunidade de Manguinhos.

Elemento que agrega as relações entre a cultura pesqueira, a oralidade, a devoção a São Sebastião e ao congo, e a devoção à Sant'Anna, padroeira da vila. Todas as manifestações tradicionais da região têm o mar como o delineador de histórias e mistérios, e são esses elementos os eixos de trabalho do projeto.

As práticas de ensino artístico se articulavam como eixos poéticos para estruturar as ações, sete eixos temáticos que absorveram toda as histórias escutadas dentro e fora da instituição de ensino, a fim de contemplar grande parte das narrativas da comunidade, são elas: "Banho de bacia à fantasia" (Figura 28); "O barco e o pescador" (Figura 29); "A casa de Dona Herondina" (Figura 30); "História de princesas"(Figura 31); "Congo" (Figuras 32 - 33); "O Mar e suas marés" (Figura 34 - 35).



Figura 23 - Carla Borba. Banho de bacia a fantasia, 2015.



Figura 24 – Carla Borba. Atividade “O barco e o pescador”, 2015.



Figura 25 - Carla Borba. Atividade "A casa de Dona Herondina", 2015.



Figura 26 - Carla Borba. Atividade "História de princesas", 2015.



Figura 27 - Tatiana Rosa. Confecção do estandarte da Banda de Congo do CMEI Vovó Ritinha. Serra, 2015



Figura 28 - Tatiana Rosa. Estandarte da Banda de Congo do CMEI Vovó Ritinha. Serra, 2015.



Figura 29 - Tatiana Rosa. Praia de Manguinhos, o "quintal" do CMEI Vovó Ritinha. Serra, 2015.



Figura 30 - Tatiana Rosa. Caminho para o piquenique com os pescadores. Serra, 2015.

A pesquisadora Aissa Afonso Guimarães, em colaboração com a publicação, analisa as práticas educativas realizadas pelo projeto, identificadas como “folclore” por alguns profissionais:

> O “folclore” é um termo em desuso, não pelo importante estudo dos folcloristas, mas pelo uso que foi e é feito das “culturas tradicionais” como folclore, por diversos setores da sociedade brasileira. Desse modo, podemos destacar a apropriação de ícones estratégicos das culturas tradicionais pelo estado brasileiro, muitas vezes desvinculados de suas comunidades de origem para afirmação de uma identidade nacional a partir do “popular”; a classificação das práticas culturais pelos intelectuais, de um ponto de vista externo às mesmas, em detrimento da autodenominação dos grupos, e os discursos das elites e da grande mídia que, comumente, usam o termo folclore para desqualificar as culturas populares como um “conhecimento menor”. (GUIMARÃES; BORBA ; ROSA , 2016, p. 4).

Orienta ainda a importância da abordagem no sentido de se pensar o ensino da educação patrimonial e conceitua as terminologias utilizadas na atualidade, assim como ressalta o propósito de se realizar uma prática de ensino escolar articulada à comunidade. GUIMARÃES analisa que,

> Demarcadas algumas diferenças, optamos pela acepção contemporânea de patrimônio cultural como uma categoria de pensamento, a qual permite refletir sobre o patrimônio a partir de um entendimento mais amplo, integrando os aspectos material, físico (arquitetura; obras de arte; etc.) e imaterial, intangível (saberes; modos de fazer; festas; ritos; etc.). Dessa maneira, é possível

> construir o campo da educação patrimonial na dinâmica escolar, integrando os modos de vida e as tradições culturais locais, por meio de uma abordagem lúdica de conteúdos ligados ao cotidiano dos alunos de uma determinada comunidade. Além disso, essa construção acaba fortalecendo as relações entre escola e comunidade, uma tarefa contínua dos educadores que buscam abordar as diretrizes da educação patrimonial. (GUIMARÃES; BORBA; ROSA, 2016, p.5)

O projeto transformou a rotina do espaço de ensino, reconfigurou o CMEI em um lugar de experiências e descobertas, um “laboratório” onde a comunidade participou e se envolveu em prol do espaço educativo e da valorização de suas práticas culturais.

Tivemos pessoas que colaboraram e muito na construção e no desenvolvimento do *Marés*. Professores, responsáveis técnicos, pais e muitos outros que contribuíram com o propósito de difundir as diferentes práticas artísticas e culturais, concebendo a escola como espaço de mediação de conhecimentos, a fim de proporcionar o intercâmbio, aperfeiçoamento e troca de experiências e vivências.

Agradecemos aqui em nome da Carla Borba e em nosso nome a participação e, sobretudo, a importância da colaboração da senhora Marlene Lima de Azevedo *(in memoriam)*, que se dispusera a colaborar com o projeto em vários momentos de encontros para nos transmitir o que pôde de sua história na Vila, e a *Detinha (in memoriam)* por todo o suporte de indicação das pessoas de importância localidade.

Agradecemos também a Marilza Dinah e a Cristina Passarelo pela articulação comunidade-escola, apresentando e envolvendo atores da Vila para a realização do *Marés Movimentos da Arte e da Educação*.



Figura 31 - Carla Borba. Marilza Dinah, D. Marlene (in memorian) e Cristina Passarelo. Moradoras da comunidade de Manguinhos. Serra, 2014.

Atualmente o *Marés* segue em avaliação. Encerramos somente uma etapa e identificamos o caminho. É uma ação de grande relevância para o desenvolvimento desta trajetória que concerne a pesquisa-ação neste momento, fora da academia.

Sinaliza a possibilidade de viabilizar ações dentro das instituições de ensino básico. Espaços estes que retêm uma demanda muito grande de reformulação de seus paradigmas. Portanto, temos muito a trabalhar.

Por fim, integra e legitima o caminho da pesquisa na arte, educação para as relações étnico-raciais e o estudo das *Ku sanga* retomando o espaço de estudos para a comunidade religiosa de matriz africana angolana.

2 - A Construção da Ancestralidade

2.1 Ku Sanga de Contas Contadas

Ouça no vento
O soluço do arbusto
É o sopro dos antepassados.
Nossos mortos não partiram.
Estão na densa sombra.
Os mortos não estão sobre a terra.
Estão na árvore que se agita,
Na madeira que geme,
Estão na água que flui,
Na água que dorme,
Estão na cabana, na multidão;
Os mortos não morreram…
Nossos mortos não partiram:
Estão no ventre da mulher
No vagido do bebê
E no tronco que queima.
Os nossos mortos não estão sob a terra:
Estão no fogo que se apaga,
Nas plantas que choram,
Na rocha que geme,
Estão na casa.
Nossos mortos não morreram.

"Ancestralidade", Birago Diop - poeta.

É na busca da "identidade" na Arte e na Educação, na necessidade de realização das "Práticas de Ensino da Arte para as Relações Étnico-raciais", que busco construir minha ancestralidade.

Na busca por referências nos construímos e nos propomos a partilhar como conhecimento em momentos de ensino e/ou mediação em diferentes espaços de atuação artística e educativa.

A apresentação de um panorama da trajetória percorrida é importante para a análise do que foi realizado e sustentação para o que proponho, neste momento, como prática de ensino da arte para a promoção das Relações Étnico-raciais (ERER) na escola. Olhar para trás para saber para onde vai.

Os diferentes modos de ver e ser no mundo, que não o europeu, são desumanizados, por isto é necessário e fundamental se reconstruir paradigmas sobre a história do negro no Brasil. Reorganizar o pensamento e projetar para a prática de

ensino exige prática contínua, como um “work in progress. Uma vez que todos nós estamos em processo, em constante construção.

A diáspora africana para o “novo mundo” resultou no maior tráfico de seres humanos da história. Grande parte dos escravizados provenientes de diferentes regiões do continente africano foi transportada para as Américas e foi transformada em mão de obra nas colônias de exploração.

Consequentemente, desencadeou-se uma reorganização de diferentes grupos entre os povos escravizados. Acredita-se que desde as condições de transporte à distribuição como mercadorias nos portos, movimento esse circunstanciado pelo mercado escravista, se construiu o (re) agrupamento de diferentes grupos étnicos.

Vanda Machado, em seu livro “Ilê Axé: Vivências e Invenção Pedagógica: as crianças do *Opô Afonjá*”, afirma sobre a reorganização religiosa afro-brasileira que,

> O culto que no seu país de origem se apresentava em localidades físicas distintas, quando transportado para o Brasil, ganha uma nova fisionomia, passando a se unificar num único espaço - o terreiro de candomblé (MACHADO, 2002, p. 36).

O antropólogo Luiz Nicolau Parés afirma que se reestruturaram novas formas de convívio social e cultural e, com isso, o “sincretismo” proporcionou a conciliação de diferentes grupos na religiosidade através da “aclimatação”[26] desses povos ao contexto brasileiro.

> “Bima ya ke dya - bambuta me bikisa.”
> O que comemos - os ancestrais nos mostraram.
> Glosa: “Reconhecemos o que é comestível porque ancestrais no-lo mostraram. Simplesmente seguimos os ancestrais.”
> Proverbio mbiem (APPIAH, 1997, p. 155)

Ku sanga reapresenta a busca pelos conhecimentos transmitidos nas comunidades tradicionais de matriz africana, a fim de apresentar uma contranarrativa aos valores predominantemente estabelecidos nas instituições de ensino brasileiras, buscando constituir e disseminar valores fundamentados na perspectiva afro-brasileira de transmissão de conhecimento.

Princípios que propomos apresentar através das narrativas das contas. Conceitos que apresentam outras possibilidades de conhecimento, de fruição e aprendizado do mundo, tais como: a **circularidade**[27], a **oralidade**, a **corporeidade**, a **musicalidade,** a **ludicidade,** o **comunitarismo/cooperatividade**, a **memória**, a **religiosidade** e a **ancestralidade**.

---

[26] Sobre a terminologia utilizada por Nei Lopes na publicação quando trata da adaptação e adequação dos diferentes grupos africanos que colonizaram o Brasil, na produção audiovisual “A cor da cultura”, no Programa “Mojubá”, episódio “Origens”.

[27] Grifo da autora.

Tabela 2: Perspectivas, saberes e referenciais afro-brasileiros

CIRCULARIDADE	A roda tem uma profunda marca nas manifestações culturais afro-brasileiras, como a roda de samba, a roda de capoeira, as legendárias conversas ao redor da fogueira... No candomblé, os iniciados rodam/dançam durante alguns rituais ou festas. Com o círculo, o começo e o fim se imbricam, as hierarquias, em algumas dimensões, podem circular ou mudar de lugar, a energia transita num círculo de poder e saber que não se fecha nem se cristaliza, mas gira, circula, transfere-se...
ORALIDADE	A fala, a palavra dita ou silenciada, ouvida ou pronunciada – ou mesmo segredada – tem uma carga de poder muito grande. Pela/Na oralidade, os saberes, poderes quereres são transmitidos, compartilhados, legitimados. Se a fala é valorizada, a escuta também. O conto, a lenda, a história, a música, o dito, o fuxico... A palavra carrega uma grande e poderosa carga afetiva.
CORPOREIDADE	O corpo é vida, é aqui e agora, é potência, possibilidade. Com o corpo se afirma a vida, se vive a existência individual e coletivamente. Ela traz uma história individual e coletiva, uma memória a ser preservada, inscrita e compartilhada. O corpo conta histórias.
MUSICALIDADE	A música, a sonoridade, a melodia, ritmo, a canção estão presentes, de modo particular, na cultura e na história afro-brasileira, de tal modo que muitos dos referenciais da musicalidade brasileira são de origem afro.
LUDICIDADE	Imaginemos um povo arrancado de sua terra, que atravessou o Atlântico em tumbeiros, escravizado, de jogar, de dançar e, assim, conseguiu marcar a cultura de um país com esse profundo desejo de viver e ser feliz. Pois isso resume a ludicidade, na perspectiva a favor da vida, da humanidade, da sobrevivência. A alegria frente ao real, ao concreto, ao aqui e agora da vida.
COMUNITARISMO/ COOPERATIVIDADE	Não existe cultura negra, cultura afro-brasileira individualmente, na solidão, mas no coletivo, na cooperação, no e com o outro. Não existe, na nossa opinião, manifestação cultural negra individual, mas sim calcada, fincada no coletivo. Por exemplo: em tese, não se come feijoada sozinho, não se faz uma roda de samba sozinho.
MEMÓRIA	O povo negro carrega uma memória da nossa história que está submersa, escondida pelo racismo, que precisa ser descortinada, desenterrada.
RELIGIOSIDADE	Tudo é sagrado, é divino. Todos os elementos da natureza, todos os seres. Observamos: os orixás contemplam homens jovens e idosos, crianças, mulheres jovens, idosas, alegres, guerreiras, dengosas, brigonas, pessoas capazes do maior bem e do maior mal, portadoras de doenças, das necessidades especiais, encrenqueiras, homossexuais, bissexuais.
ANCESTRALIDADE	O passado, a História, a sabedoria, os olhos das(os) mais velhas(os) são enorme dimensão de saber-poder, de quem traz o legado, de quem foi e é testemunha da História e também sobrevivente. A dimensão ancestral carrega o mistério da vida, da transcendência.

Fonte: Coleção “A cor da cultura: Modos de ver – Caderno 1.

A reconstituição dessa história afro-brasileira a partir da religiosidade se faz, sobretudo, a partir da oralidade, e foi como se deu o acesso e o entendimento de uso dos fios-de-contas das comunidades de candomblé.

O acesso a essa prática ancestral de transmissão de conhecimentos e saberes fez com que se estabelecesse o candomblé no Brasil até os dias de hoje. E esse modo de ser e compreender o mundo é que buscamos fundamentar nas práticas educativas. Que não existe somente uma narrativa, uma história única ou uma única verdade de tudo. Somos diversos! Não cabe uma única verdade para todos.

Amadou Hampatê Bâ nos orienta aqui a importância da oralidade e como se concebe a transmissão de conhecimento, no continente africano. Estabelecendo que ‘não há uma África ou uma tradição africana’, a partir do texto “A educação tradicional africana”, o autor apresenta uma perspectiva de entendimento do mundo, ainda não muito compreendida, frente às práticas culturais estabelecidas como únicas e legitimadas:

> O conhecimento africano é imenso, variado. Concerne a todos os aspectos da vida. O "sábio" não é jamais um "especialista". É um generalista. O mesmo ancião, por exemplo, terá conhecimentos tanto em farmacopéia, em "ciência das terras" - propriedades agrícolas ou medicinais dos diferentes tipos de terra - e em "ciência das águas", como em astronomia, em cosmogonia, em psicologia etc. Podemos falar, portanto, de uma "ciência da vida": a vida sendo concebida como uma unidade onde tudo está interligado, interdependente e interagindo (BÂ, 1997).

Assim como Anthony Kwene Appiah, o autor se propõe a desconstruir o estigma de uma África sem história e limitada de conhecimentos por não priorizar a escrita, como forma de registro de sua história.

Quando em sua colaboração para a elaboração da coleção de História Geral da África, da UNESCO, o autor defende os sábios e a construção de conhecimento e a transmissão de saberes, a oralidade como conteúdo significativo para a concepção da publicação.

Em sua autobiografia póstuma, “Amkoullel, o menino fula”, publicado em 2003, Bâ relata práticas culturais tradicionais que nos permitem o acesso e a compreensão da relação com o sagrado e da ancestralidade, a referência e a presença destes em todos os momentos da vida cotidiana. Os ritos de passagens, as transmissões de conhecimento, em uma perspectiva de aprendizado que possibilita o entendimento da essência das comunidades de matriz africana estabelecidas no Brasil. E a construção de África, se constitui.

Para que se possa apresentar outras perspectivas de entendimento de mundo e a partir do conhecimento desconstruir e reconstruir o que se está estabelecido como verdade é que recorremos à referência do que se orienta como “filosofia” africana.

> Nas civilizações orais, a palavra compromete o homem, a palavra é o homem. Daí o respeito profundo pelas narrativas tradicionais legadas pelo passado, nas quais é permitido o ornamento na forma ou na apresentação poética, mas onde a trama permanece imutável através dos séculos, veiculada por uma memória prodigiosa que é a característica própria dos povos de tradição oral. Na civilização moderna, o papel substituiu a palavra. É ele que compromete o homem (BÂ, 1997.)

Compreende-se que a importância dos saberes praticados e transmitidos nas comunidades tradicionais de matriz africana se fundamentam no sagrado, sobreviveram mesmo diante da opressão colonial e se reorganizou nas comunidades religiosas, que se constituíram como referência para as práticas culturais afro-brasileiras. ‘O sagrado está em todas as coisas’ (Mametu Kilungi).

Práticas essas que dialogam e se inter-relacionam a partir dos mesmos princípios. A circularidade, a religiosidade e a corporalidade, para dizer algumas.

O paradigma de ser e de compreender o mundo predominante no continente africano não é considerado desenvolvido. A concepção de modernidade ocidental não compreende a proximidade ancestral, antropocêntrica e atrelada à natureza, adequado ao que estabelecem como desenvolvido.

Appiah se ocupa em expor a relevância dessa perspectiva ao estabelecer que estas práticas não surgem de modo repentino. Tais práticas e sua relação com o sagrado foram construídas e se estabeleceram como cultura e não cabe argumentar o que é apreendido como verdade desde quando se compreende indivíduo. Sabe-se que é ancestral e deve ser perpetuado.

Para fundamentar aqui a concepção de religião praticada no continente africano, é que recorremos à Appiah.

Tal posicionamento se torna necessário por apresentar o fundamental entendimento dessas práticas dentro das comunidades de terreiro para o

entendimento das práticas culturais também de matriz africana. E a sua relevância para os espaços de ensino.

Modos de compreender, ver e ser no mundo que, por sua vez, ainda predominam como não compreendido pelos ocidentais. Não respeitados, portanto, e, com isso, deslegitimados.

Tendo por base a leitura de “A casa de meu pai”, de Appiah, pretendemos a partir do capítulo “Velhos deuses e novos mundos”, refletir sobre as concepções de desenvolvimento social e histórico, em que o Ocidente se ocupa em defender que grande parte do continente africano estagnou, quando afirma que não conseguiu se libertar das práticas tradicionais, como demonstra o autor. Em “Identidades africanas”, ele discorre sobre o estabelecimento do ‘ser africano’, apregoado pelo outro, colonizador, como uma identidade comum a todos os submetidos.

Trata da colonização epistemológica, a colonização simbólica, devastadora, difundida pelas instituições de ensino coloniais, religiosas, missionárias, estrategicamente, instauradas nas colônias.

Com efeito, as considerações de Appiah contribuem para buscar recontar a história-cultura afro-brasileira através das Práticas de Ensino da Arte, na arte e na pesquisa do candomblé angola.

> Na vida dos povos africanos em diáspora no Brasil, as linhas do relacionamento identitário eram retraçadas na Bahia e em outros espaços, pelos fios e fios de miçangas enrolados nos corpos. Os africanos usavam colares feitos de búzios (rosários de Ifá) e de contas coloridas como forma de apontar pertencimentos e devoções religiosas; entretanto o “sistema educativo colonial”, desde logo, procurou ensinar aos africanos que as contas faziam parte da devoção católica, tentando outra reconfiguração de sentido (ALVES, p. 167. *apud* SOUZA, 2006.)

O termo *Ku sanga* foi acessado através de campanha realizada pela comunidade religiosa de matriz bantu, o *Inzo Tumbasi*, localizada em São Paulo, através da iniciativa do *ILABANTU*[28] (Figura 1), organização sem fins lucrativos, que

[28] Instituto Latino Americano de Tradições Afro Bantu (Ilabantu). Disponivel em: http://ilabantu.inzotumbansi.org/. Acesso em: 14 de maio de 2015.

“desenvolve projetos de promoção, proteção, pesquisa e formação em matéria de africanidades *Bantu*[29]”.

O termo pertence ao tronco linguístico *bantu*, portanto. E que está identificado no Brasil a partir das línguas faladas em diversas comunidades religiosas da nação angola.

Inicialmente, nossa escolha se deu pela identificação com a sonoridade e, especialmente, por sua definição que intitula e projeta toda a proposta e desenvolvimento desta experimentação educativa e artística que se propõe as "Ku sanga de contas contadas".



Figura 32 - Campanha na rede social da comunidade “Inzo Tumbansi”, de São Paulo.

Em busca por maiores referências sobre o termo, buscamos auxílio junto ao Professor doutor Nuno Fragoso, do Programa *Stricto Sensu* em “Relações Étnico-Racias”, do CEFET – RJ, que apresentou informações que acreditamos valiosas para a devida justificativa de uso.

A descoberta do termo é compreendida aqui como a *serendipidade*[30] do encontro dos manuscritos que serviram de base para a realização do romance “Um defeito de cor”, de Ana Maria Gonçalves.

A palavra *Ku sanga* foi encontrada muito ao acaso e se tornou algo valioso que passou a orientar e projetar toda a prática educativa.

[29] Conteúdo disponível na página Inzo Tumbansi, administrada pela comunidade.
[30] *Serendipidade* segundo Ana Maria Gonçalves, “serve para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual tínhamos que estar preparados” (GONÇALVES, 2015, p. 9).

O que ocorre é que a partir de uma perspectiva linguística, estudiosos orientam que “ku sanga significa encontrar, mas que significa igualmente juntar”.

A apresentação final do trabalho “Ku sanga de contas contadas”, com o prefixo Ku separado do restante da palavra se dá com as referências de uso da parte dos zeladores de comunidade angola e, ainda, angolanos que estudam o quimbundo, em que se utilizam deste prefixo a fim de apresentar o termo no plural.

A identificação já é tamanha nesta primeira fala por se estreitar ainda mais as relações para com a experimentação que este estudo se organiza e, que iremos discorrer, estrategicamente, a seguir. Continuamos com a apresentação do professor que expõe ainda que “um colar onde se juntam contas (kassungos) é uma missanga. Ou seja, o verbo ku sanga (juntar) dá origem ao substantivo missanga (junção ou colecção (sic) ou algo de idêntico)”.

O encontro e junção de narrativas, que corresponderiam aos colares, os nossos fios-de-contas, as missangas, a partir dos kussungos, as contas, é tudo que se pretende para se fazer o “conhecer para respeitar”. Como esse encontro linguístico-sonoro-simbólico que se realizou.

Poderíamos, portanto, intitular este estudo como “Missangas de contas contadas”, segundo o professor. Assim como do mesmo modo, poderíamos também utilizar “Missanga de kassungos grossos”, como sugere. No entanto, pela identificação primeira com o termo Kusanga, e por todo acesso que permitiu e que o seu uso nos proporciona, nos atemos ao título “Ku sanga de contas contadas”.

2.2 A Língua que Identifica

A pesquisadora etnolinguísta Yeda Pessoa de Castro se faz fundamental para a identificação das referências praticadas e perpetuadas na comunidade religiosa, com o objetivo de identificar a partir da língua falada a base sociocultural da comunidade.

A partir do estudo da publicação “Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro”, de 2001, a pesquisadora mapeia e apresenta a partir das línguas identificadas em diferentes comunidades de terreiro e suas respectivas referências –soócio-culturais, assim como a publicação “A língua mina-jeje no Brasil: um falar africano em Ouro Preto do século XVIII”, em Minas Gerais.

Referências fundamentais para a fundamentação nas línguas predominantes nas comunidades religiosas, especialmente a *bantu,* para que se identifique e em seguida se fundamente as referências históricas e culturais apresentadas na composição dos fios.

O candomblé etimologicamente deriva do bantu, *Kandóbilé - Kandombélé*, ação de rezar, de pedir pela intercessão dos “deuses” - ou das forças da natureza - que advém do verbo *Kudomba - Kulomba* - rezar, invocar.

Castro (2001) define sua estrutura como grupos sócio-religiosos dirigidos por uma classe sacerdotal, cuja autoridade suprema é popularmente chamada de mãe-de-santo ou pai-de-santo. A linguista, por meio de estudos sobre as orientações dos terreiros de candomblé, identifica que as “nações” remontam a uma procedência das línguas faladas em terreiros na Bahia, e a sua denominação no contexto brasileiro.

A autora afirma ainda que no sistema lexical africano sobre o qual se baseia a linguagem litúrgica de cada uma dessas nações, há predominância das seguintes línguas:

> - De base banto, da extensa família lingüística sub-equatorial, destacando-se as línguas *congo-Brazzaville, Congo-Kinshasa* e Angola, entre as conhecidas por congo e angola, e suas ramificações *congo-munjolo, congo-cabinda*, etc.
> - De base ewe-fon, do grupo de línguas faladas em Gana, Togo e Benim, destacando-se o fon do reino do Daomé, entre as que se denominam de *jeje* e *mina*, e suas derivadas, *jeje-mahi, jeje-mundubi, mina-savalu*, etc.
> - De base *iorubá*, língua que reúne dialetos falados na Nigéria ocidental e o nagô, do reino de *Queto*, no Benim, entre as que se dizem *nagô*, *queto* ou *ijexá*, e suas variáveis, *nagô-tadô, nagô-vodunce, nagô-muçurumim,* etc. (CASTRO, 2001, p. 81).

Em consequência da reorganização social, cultural e, principalmente, religiosa por meio da assimilação desses grupos étnicos, reordenou-se denominações designadas aos grupos de origem, com as designações brasileiras para as procedências dos povos africanos.

Tabela 3 - Relação de Identificação e de Denominações de Nações Brasileiras

DENOMINAÇÃO BRASILEIRA	PRINCIPAIS LÍNGUAS	PAÍSES
Jeje-mina; Jeje-mundubi; Jeje-mahi; Mina savalu	*Ewe; Fon; Gun; Mahi*	Togo; Benim
Nagô; Queto; Ijexá; Nagô- tadô; Nagô-muçurumim; Nagô-vodunce	*Iorubá; Nagô*	Benim; Nigéria
Angola; Congo-angola; Congo-munjolo; Congo cabinda	*Quicongo; Quibundo; Umbundo*	Angola; Congo-brazzaville; Congo-kinshasa

Fonte: Falares Africanos na Bahia: Um vocabulário afro-brasileiro, Yêda Pessoa de Castro, de 2001.

Por buscar compreender a reorganização dos diversos grupos que foram trazidos para o Brasil e tendo a religiosidade como orientação para o estudo destes grupos, a pesquisadora Yêda Pessoa de Castro estrutura a partir das diversas línguas faladas em terreiros baianos a identificação cultural brasileira através da denominação, línguas principais e países provenientes.

Na relação apresentada acima (Tabela 3), a autora teve por referência a realidade baiana, na qual identificam-se os países de procedência a partir das línguas faladas em ritos e cultos nos terreiros de candomblé.

A designação através das “nações” funciona como um importante fator de identificação da procedência e predominância cultural nos candomblés, que devido às circunstâncias do tráfico de mão de obra escrava se assimilou e reformulou várias práticas culturais ritualísticas da religiosidade no Brasil.

Os candomblés se “dividem e se diferenciam em diversos elementos rituais e culturais como nas línguas, cantos, danças” (PARÉS, 2007, p. 101).

Trata-se do estudo do universo simbólico, religioso e estético afro-brasileiro. Para compreensão da estética, das funções e dos usos dos fios-de-contas destas comunidades foi necessária a compreensão das organizações e relações simbólicas dentro dos terreiros.

A oralidade (ver Tabela 2), na qual está centrada grande parte das manifestações religiosas afro-brasileiras, principalmente o candomblé, é baseada na transmissão dos mitos expressos nas danças, cânticos e rituais, nas indumentárias (vestimenta e joalheria), e em outras séries de fatores que perpetuam experiências históricas, religiosas e sociais na consciência e na memória coletiva dos descendentes de africanos no Brasil.

2.3 *Inzo Alafin De Iemanjá* – O Candomblé *Angola Muxicongo Bate-Folha*

> *"Inventada pela cultura ocidental, o que se chama hoje de cultura africana prescinde de toda e qualquer ideia de pureza, entretanto a convivência imposta e também negociada com a tradição ocidental e cristã não gerou o total afastamento de uma ontologia na qual o mundo físico e o mundo interior, o sagrado e o secular interagem intensamente. Afinal, "a tradição africana é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor nos permite remontar à Unidade primordial".*
> *(Bâ Hampatê, apud Luz, 1995, p. 629. Barbosa, p. 63, in Souza, 2005).*

> *"Compreender o conteúdo das crenças subentendidas nos atos de uma prática religiosa, de um lado, e compreender de que modo essas crenças se estabelecem como cultura, de outro. Pois, a meu ver é preciso termos em mente ao menos estes três tipos separados de compreensão: primeiro, compreender o ritual e as crenças que lhes são subjacentes; segundo, compreender as origens históricas do ritual e das crenças; e terceiro, compreender o que os sustenta. (...)"*
> *(APPIAH, 1997, p. 135).*

Trataremos, de modo geral, como identificamos o candomblé e como são compreendidas as práticas religiosas de matriz africana recriadas no Brasil. Sabemos que existem diferentes práticas religiosas recriadas na conjuntura de escravização, vindas com os diferentes povos procedentes do continente africano.

A prática derivada dos distintos sistemas religiosos africanos reorganizados no Brasil, como consequência da re-adaptação e/ou reorganização desses grupos, conhecidas anteriormente como calundus na Bahia e posteriormente designadas como candomblé, foi um dos meios que esses grupos utilizaram para o restabelecimento de uma referência de identidade, estabelecendo limites entre diversas "nações" africanas reencontradas na religiosidade.

O pesquisador Luis Nicolau Parés, em seu livro "A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia", publicado em 2007, afirma que as "identidades étnicas[31] sempre encontram no ritual formas de expressão e de diferenciação".

[31] "A identidade étnica foi sendo acomodada àquele território de sociabilidade que era controlado exclusivamente pela população negro-mestiça, em que ainda era possível estabelecer relações de contraste internas" (Parés, 2007, p.102).

Pontua ainda que o “conceito de nação”, como estamos tratando aqui da nação angola, a via de identificação das diversas comunidades brasileiras, “foi aos poucos sendo limitado ao âmbito das práticas religiosas e das congregações organizadas em torno delas” (PARÉS, 2007, p. 101).

A linguista Yeda Pessoa de Castro afirma que “o candomblé como outros fenômenos sociais sofre modificações, “sincretismos” por entre diversas nações[32]” (CASTRO, 2001, p. 80).

Existem diferentes práticas religiosas de matriz africana no Brasil. A estratégica separação dos indivíduos dos diferentes grupos africanos pelo país originou diferentes tradições religiosas, como o candomblé de nação *ketu, oyó* e *ijexá* nos terreiros baianos, o *batuque* gaúcho, o *xangô* pernambucano e a *mina* maranhense

Da reorganização e/ou reestruturação destes povos na diáspora, no Brasil, muitos grupos se assimilaram nos espaços que compreendemos como comunidades religiosas de matriz africana.

A partir dessa base, nos orientamos no que compreendemos na perspectiva ocidental como religiosidade, para falar do candomblé, ‘religião’ de matriz africana estruturada no Brasil a partir da influência de diferentes grupos africanos, que com a diáspora[33] para o Brasil foram explorados na conjuntura da escravização.

O filósofo Kwame Anthony Akroma-Ampim Kusi Appiah, em *A casa de meu pai,* apresenta a perspectiva de entendimento de mundo de grande parte dos africanos – modos de ver e ser - ainda “não acessados” ou não compreendidos pelos ocidentais, consequentemente não respeitados e invisibilizados.

O autor, sob a discussão de modernidade-desenvolvimento, ou segundo o autor, “formação intelectual e social característica do mundo industrializado” – analisa que “grande parte do pensamento ocidental sobre a vida intelectual e social baseia-se num entendimento do que é ser moderno e nas reações positivas ou negativas, ao fato da modernidade (...).” O autor sugere que “nenhum de nós compreenderá o que é a

[32] Yeda Pessoa de Castro aponta que tais identificações “são/estão constituídas a partir de crenças, modos de adoração e língua, esses elementos do sistema estão de tal maneira estruturalmente associados que um dos critérios de categorização marcante na classificação dos candomblés em nações, que se dizem *jeje-mina*, *nagô-queto*, *banto* ou *congo-angola*, tem como principal componente as diferenças de procedência meramente formais de um repertório linguístico de origem africana, específico de cada nação, em particular, *ewe-fon* ou *jeje-mina*, ioruba ou *nagô- queto*, *banto* ou *congo-angola*” (CASTRO, 2001, p. 80).

[33] Segundo Julio Tavares, “o conceito de diáspora tenta aproximar as experiências que os descendentes de africanos desenvolveram a partir das inúmeras áreas onde eles foram alocados. Existem várias semelhanças religiosas, culinárias, estéticas e até mesmo corporais – na maneira de andar e de vestir, por exemplo – que foram preservadas por esses povos espalhados pelo planeta. A ideia de diáspora é uma tentativa de entrelaçar todas essas diferenças, mas preservando uma característica em comum, que é trazer para aquele lugar onde esses africanos foram colocados o que de mais importante existia no seu cotidiano na África: O mundo simbólico, o batuque, a dança e as celebrações divinas. Tudo isso vai aparecer com características um pouco distintas, mas com estruturas muito semelhantes, seja em Cuba, no Brasil, no sul dos Estados Unidos ou no Caribe”. Disponível em: <http://antigo.acordacultura.org.br/mojuba/programa/origens>. Acesso em: jan. 2017.

modernidade enquanto não compreendermos uns aos outros" (APPIAH, 1997, p. 155). E, no que tange ao entendimento de "religião", - na perspectiva ocidental,

> "é tão diferente do que na vida tradicional africana, que enuncia-la nas categorias ocidentais equivale tanto a suscitar mal-entendidos quanto a promover o entendimento"...
> "o status de religião tradicional tornou-se realmente central na filosofia africana recente justamente porque o entendimento de religião tradicional é central para as questões conceituais suscitadas pela modernização; e a urgência e relevância dessa questão para os problemas cruciais da política pública constituem uma das razões por que se verifica ser mais instigante a discussão filosófica da religião na África do que na filosofia da religião do ocidente" (APPIAH, 1997, p. 156).

No candomblé angola, nação que nos orienta, se dedica ao culto dos *inquices,* às forças da natureza, aos elementos terra, água, fogo e ar, que são fundamentais para a sobrevivência de todos os seres vivos. Espaço onde tudo tem um propósito, e nada está e/ou é por acaso.

É fundamental reafirmarmos aqui que consideramos este espaço como de estruturação, reorganização e ressocialização dos grupos procedentes da África para o Brasil. Compreendemos que as práticas culturais e artísticas afro-brasileiras são relevantes para entendermos como se estruturaram estes espaços. E, especialmente, dos fios-de-contas, de sua potencialidade, visualidade, de sua história, da materialização estética desses objetos de pesquisa das referências identitárias, dos grupos que compuseram as referências.

Escolhemos o candomblé da nação[34] *Angola*, *Muxicongo* - o coração de angola, do *axé bate-folha*. A identificação *angola* compreendemos aqui como uma predominância de práticas culturais realizadas pela comunidade, sobretudo, a partir da língua.

Vanda Machado propõe que o candomblé representa a reestruturação do "modelo de vida africano" em terras estrangeiras, uma vez que na África, segundo a autora, "o culto aos orixás[35] está circunscrito a determinadas regiões e localidades, ao passo que no Brasil a situação teve de ser acomodada de forma totalmente diferente". Ainda segundo a autora, "[o] culto que em seu país de origem se apresentava em localidades físicas distintas e, quando transportado para o Brasil, adquiriu novas

[34] Segundo o pesquisador Luiz Nicolau Parés "a identidade das nações "religiosas" de candomblé, baseada na articulação de uma série de sinais diacríticos, compartilha a mesma lógica e dinâmica de contrastes inerentes aos processos de diferenciação étnica" (PARÉS, 2007, p. 103).

[35] São os ancestrais, os deuses cultuados nos candomblés e outras práticas religiosas, de referência politeísta, os afro-brasileiros são ancestrais africanos, regentes dos fenômenos da natureza e das forças divinas que são representados em seus elementos que são escolhidos de tal forma que constituem um emblema, um símbolo (SANTOS, 1976, p. 43).

fisionomias, passando a se unificar num único espaço, o terreiro de candomblé" (MACHADO, 2002, p. 36).

Da reformulação em território brasileiro, a divindade que era ou ainda permanece cultuada por uma comunidade familiar, aqui se reestrutura em uma organização distinta, junto com outras divindades africanas referenciadas no mesmo espaço. Um exemplo disto se dá com o poema de Conceição Evaristo, "Nas contas do meu rosário".

> Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.
> Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo padres-nossos e ave-marias.
> Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do meu povo e encontro na memória mal adormecida as rezas dos meses de maio de minha infância. As coroações da Senhora, em que as meninas negras, apesar do desejo de coroar a Rainha, tinham de se contentar em ficar ao pé do altar lançando flores.
> As contas do meu rosário fizeram calos em minhas mãos, pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, 5 nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo.
> As contas do meu rosário são contas vivas. (Alguém disse um dia que a vida é uma oração, eu diria, porém, que há vidas-blasfemas).
> Nas contas de meu rosário eu teço intumescidos sonhos de esperanças.
> Nas contas de meu rosário eu vejo rostos escondidos por visíveis e invisíveis grades e embalo a dor da luta perdida nas contas de meu rosário.
> Nas contas de meu rosário eu canto, eu grito, eu calo.
> Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome no estômago, no coração e nas cabeças vazias.
> Quando debulho as contas do meu rosário, eu falo de mim mesma um outro nome.
> E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas, vidas que pouco a pouco descubro reais.
> Vou e volto por entre as contas de meu rosário, que são pedras marcando-me o corpo-caminho.
> E neste andar de contas-pedras, o meu rosário se transmuta em tinta, me guia o dedo, me insinua a poesia.
> E depois de macerar conta por conto do meu rosário, me acho aqui eu mesma e descubro que ainda me chamo Maria.
> "Meu Rosário", de Conceição Evaristo.

Miriam Alves, em seu texto "De rosários e de contas", se refere às contas como objetos que apresentavam as "linhas do relacionamento identitário" com os fios e fios de miçangas enrolados nos corpos. Referenda o uso dos colares feitos de búzios (rosário de *ifá*) e das contas coloridas "como forma de apontar pertencimento e devoções religiosas" (ALVES *in* SOUZA, p. 169)

As mesmas miçangas descritas pela autora também foram apropriadas como estratégia de submissão, como cita a autora, no "Sistema educativo colonial" ao determinar que as contas faziam parte da devoção católica.

> As voltas que as contas que trazeis nos pulsos e ao pescoço (fallo com as pedras) sejam todas contas do Rosário. As do pescoço cahidas sobre os peitos , serão as marcas do peito: [...] e as dos pulsos como braceletes, serão a marca do braço [...] e uma e outra marca, assim no coração como nas obras, serão um testemunho e desengano publico para todos, de que já estão livres vossas almas do *captiveiro* do demônio e do pecado, para nunca mais o servir. (SOUZA, p. 159 *apud* VIEIRA, 1951. Sermão XXVII, v 12, p. 356).

A *Makota*[36] Valdina Oliveira Pinto orienta que "o povo banto chegou no início do tráfico de africanos, quando os portugueses nos colonizaram. Eles formaram, com indígenas e os próprios portugueses, a cultura do povo brasileiro"[37]. O pesquisador Nei Lopes afirma que os povos de procedência da região dos *bantos* ou *bantus:*

> [...] foram os que mais contato tiveram com os indígenas. Certamente trocaram experiências no campo das plantas, da medicina dos vegetais e até no campo religioso mesmo. Independente da importância das outras matrizes, uma coisa é certa: a matriz banto foi a mais influente na africanidade do Brasil.

Dessa forma, se faz necessário contextualizar a constituição das práticas religiosas afro-brasileiras para se compreender a constituição predominante nas comunidades, nos dias de hoje. Devemos considerar os estratégicos caminhos de manutenção de suas referências como sobrevivência e resistência às condições adversas da escravidão.

A *Mametu*[38] *Kilunji*[39] *(nome religioso)* Ednéia Cabral da Silva, a sergipana Edinéia de Iemanjá, ou Zeladora Néia (Figura 49), como gosta de ser chamada por compreender que os *inquices* são livres e,que "não é mãe de 'santo' nenhum", transitou por diferentes espaços de práticas religiosas de matriz africana até chegar ao candomblé angola. Iniciada no estado de São Paulo, constituiu 52 "filhos iniciados", distribuídos entre os 34 anos de "axé" [40] no Espírito Santo, e 32 anos dedicados ao candomblé angola *Inzo Alafin de Iemanjá*.

[36] Cargo feminino de grande valor no candomblé angola.
[37] Em entrevista concedida a serie Mojuba, do programa A cor da cultura, do Canal Futura.
[38] Equivalente a *Ialorixá*, em ioruba. Cargo de sacerdotisa do candomblé angola.
[39] Em banto significa "filho de Deus como todos nós somos".
[40] Força (energia) vital.



Figura 33 - Douglas Bonella. Caminho de acesso ao Inzo Alafin de Iemanjá. Serra, 2016.

O retorno à comunidade *Inzo Alafin de Iemanjá* primeiramente se deu com a entrega da monografia e com o pedido de continuidade das visitas de estudos para seguir nesta nova etapa de pesquisa e de estudos, com o mestrado, no Programa de Relações Étnico-raciais, na linha “Campo Artístico e Construção de Etnicidades”.

Determinamos que naquele momento a comunidade *Inzo Alafin de Iemanjá*, com o propósito de referendar uma das poucas comunidades angolanas da região da Grande Vitória e a demanda por estudos dedicados a este candomblé. E o pedido foi aceito.

Com a agenda da comunidade coberta de festas, durante os atendimentos ao público, a manutenção do espaço, as obrigações, dentre outros compromissos pessoais, somente após várias semanas de tentativas e articulações de agendas – uma vez que se faz necessário articular a minha agenda escolar aos horários disponíveis da zeladora, conseguimos realizar a nossa primeira *Ku sanga* com a matriarca.

O tempo regular e intransponível frente ao tempo circular e fluido da comunidade teve grandes conflitos. Assim como o tempo da pesquisa frente ao tempo da comunidade religiosa, como vamos descrever. Antes, é importante pontuar que durante este momento utilizamos um caderno de anotações, porém a identificação mais adequada seria “diário de bordo” para relatar este processo de construção das *Ku sanga*.

Dias anteriores ao sábado, **25 de junho de 2016**, contatamos a casa após quase quatro anos de conclusão do curso de graduação. Foi o momento de um retorno – o mínimo – a tudo o que foi vivenciado de 2007 a 2012.

Compreendemos agora como reconhecimento que foi dado àquela comunidade. Que pelo trabalho que realiza deveria ser reconhecida como patrimônio cultural material e imaterial do Espírito Santo, por buscar preservar a memória do culto às forças da natureza.

Nesta data do dia 25 de junho fomos à saída de *muzenza* – aquele que não é iniciado na prática religiosa do candomblé angola. Durante a cerimônia tivemos acesso a um espaço de prestígio. Não tínhamos ideia que aquele trabalho que julgara mínimo, tinha tanta relevância para a comunidade. Era a saída de um *inquice* raro, o *Kitembo* (tempo). A felicidade da comunidade fora indescritível, tamanha a honra de referendar/cultuar esse *inquice*. Saímos da casa às 02h40 do domingo com o compromisso de retorno em outra data comemorativa.

No dia **04 de julho** estivemos entre a qualificação e a constatação do caminho que seria feito para o que intitulamos aqui como “a busca da ancestralidade”.

No dia **07 de julho** buscamos contato com a comunidade sobre o possível agendamento tanto com a zeladora Néia quanto com a Makota Cláudia, logo pela manhã, no entanto, só obtivemos resposta na parte da tarde, horário de maior movimentação na comunidade. Considerando a nossa indisponibilidade no horário da tarde – o momento que reserva para estar na casa para atendimento, então sugerimos o sábado, **09 de julho**, pela manhã.

Dia de afeto e atenção. A matriarca nos aguardava serena e concentrada, tendo entre as mãos a publicação “Negros no Espírito Santo”, do pioneiro Cleber Maciel, historiador que iniciou os estudos das práticas religiosas de matriz africana na Universidade Federal do Espírito Santo. O pesquisador referencia a comunidade como

> (...) um quarto tronco Angola fica representado pela Ialorixá Kilungi de Amzambi, da raiz do Aché Bate Folha, filha de Mambanzo de Amzambi cujos ancestrais são Miúda de Ogumarinho e Bernardino Bate Folha. O Barracão Izó Alafim de Iemanjá é recente. Parece que o Aché do Bate Folha era originariamente da Nação Congo (MACIEL, 2016, p. 241).

Naquele momento efetivamente apresentamos os caminhos e o propósito do trabalho, tendo em mãos a publicação resultado da ação colaborativa entre escola e comunidade realizada em Manguinhos, em que a

Prática de Ensino da Arte fora realizada a partir dos relatos e histórias contadas pelas moradoras mais antigas do vilarejo, ou seja, conteúdo também fundamentado na oralidade, circularidade, religiosidade – sobre as devoções a São Benedito, Nossa Senhora de Sant'Anna, padroeira dos pescadores, e, mais uma vez, ressaltamos a importância deste trabalho e propósito.

Questionamos sobre o termo Ku sanga que havia escolhido para identificar todo este trabalho realizado a partir da comunidade angolana e a mesma rememorou cantos, histórias e intrigou-se com o termo que, aparentemente, não escutava a um bom tempo.

No dia 23 de julho tínhamos agendado o nosso próximo encontro para apresentação de algumas questões que acreditávamos ser de importância para o andamento do trabalho, no entanto, quando da ligação de confirmação da Ku sanga, então marcada para às 15 horas, esta foi cancelada.

Após conseguir falar com a comunidade, tivemos acesso ao telefone residencial em que a cumprimentamos e solicitamos a confirmação, que não nos foi concedida devido à produção para a "Gira de ciganos", que seria realizada no mesmo dia do encontro, por não terem conseguido realiza-la na quinta-feira da semana anterior.

Respeitosamente, pela maior e melhor disponibilidade e o maior conforto da Mãe Edinéia, decidimos pelo adiamento.

No sábado, dia **20 de agosto**, foi realizada a festa de "Olubajé" com Nsumbo (Obaluaiê), Zumba (Nanã) e Maza (Iemanjá). A festa estava lindamente ornada, a comunidade estava cheia e festiva. Aguardamos o final da festa e agendamos o nosso próximo encontro para o sábado seguinte.

Reencontramo-nos no dia **24 de agosto** de 2016, numa tarde ensolarada e calma de sábado em que sentamos, dispomos a esteira com um tecido branco delicadamente rendado e sobre ele foram dispostas as contas. Foram-me apresentados diversos colares que possuía dentre os seus "52 anos de axé, dedicados ao candomblé". "As minhas eu mostro. As dos outros, não!"

Introduziu-se a apresentação dos colares (os fios-de-contas) em ordem hierárquica dos *inquices,* traduzindo sempre para o *Iorubá* e para o português por compreender o pouco conhecimento ao culto das forças da natureza, pois "cada *inquice* tem sua conta!"

Reafirmamos mais uma vez o meu compromisso com o candomblé angola e pedimos para que me apresentasse os *inquices,* o “culto às energias”, aos “4 elementos da natureza” e seus elementos identificatórios (simbólicos) respectivos, materializados nas cores e firmas apresentados nos fios-de-contas.



Figura 34 - Douglas Bonella. Instalação da festa de *Kavungo* (Omolú) em frente ao mural de entrada do Inzo Alafin de Iemanjá. Serra, 2016.



Figura 35 - Douglas Bonella. Edinéia Silva Cabral. Serra, 2016.

“Tudo é feito aqui dentro de ‘casa’. Roupas, contas, tudo!”

Neste dia entendemos como fundamental um registro dedicado e atencioso para o momento. Convidamos o fotógrafo Douglas Bonella para dividir a responsabilidade do momento, o que foi correspondido com muita atenção da *Mametu*

Kilunji, com devida amarração do turbante e de um dos seus panos-da-costa demarcando que “tudo tem sentido, propósito. Nada é ou está por acaso!”.

Enquanto ajustava o turbante, recordavámos as resistências, pois comemorou-se 52 anos de axé no dia anterior. Lembrando que seu pai esteve em sua obrigação de 21 anos e que fora registrada pelo historiador Cleber Maciel, e recordou das circunstâncias de seu envolvimento com o candomblé, e do distanciamento de sua família carnal.



Figura 36 - Douglas Bonella. Edinéia Silva Cabral. Serra, 2016.

Parabenizei-a e, quando se mostrou pronta, solicitei para que iniciasse a apresentação dos colares com as suas respectivas cores identificatórias, o que nos permitiu construir algumas relações que estão apresentadas no (Tabela 4). “Dentre todos os *inquices* mencionados, somente um não havia sido iniciado na casa”, ela relatou.

Ela exigiu o tecido branco devidamente posto para sobrepor na esteira cada colar contando suas histórias, suas respectivas cores, explicando a técnica de sua elaboração, que por muita vezes ser ela mesma quem faz.

A fala e a simultânea tradução para o iorubá[41] – por buscar relacionar os *inquices* aos orixás iorubanos mais conhecidos, foi de grande aprendizado. *Quicongo, quimbundo, bantu*, as procedências e as relações com o candomblé *Kêto, Iorubano* e afirmando sobre a preservação da língua praticada nas comunidades que “o que se tem nos dias de hoje se dá devido ao segredo”, ao devido acesso ao grau de tempo do indivíduo iniciado.

Tabela 4: Relação *Inquice,* cor e elemento

INQUICE	**CORES REPRESENTANTES**	**ELEMENTO**
PAMBUNJILA “Deus do caminho”. (Exú)	Preto, vermelho e branco.	Barro
NKOSI “O guerreiro dono do caminho”. (Ogum)	Azul	Ferro
MUTAKALAMBO/ KABILA “Rei da floresta” (Oxóssi)	Verde opaco	Floresta
KATENDÊ (Ossain - Kêto)	Vermelho e verde ou vermelho e branco	Arco-íris
NSUMBO (Obaluaiê)	Contas brancas rajadas de azul.	Palha-da-costa
VUNJI PAFUNISI (Erês)	Todas as cores.	Felicidade
ANGOLO (Oxumaré)	Amarelo, preto e azul.	Arco-íris
DANDALUNDA/KISIMBA/ IAMAZA (Oxum) “Tudo é qualidade de água doce”.	Amarelo transparente ou opaco.	Rios
MAZA/ KUEQUETO (Iemanjá)	Transparente com firmas azuis.	Mar
ZUMBA/ ZUMBADANDA/ GANGAZUMBA (Nanã)	Vermelho rajado de branco.	Lama/ barro
INKOSI (Iemanjá)	Azul	Mar
LEMBÁ (OXALÁ)	Branco fosco (opaco)	Ar

Fonte: Informação oral.

[41] Língua de matriz africana mais difundida no Brasil.



Figura 37 - Douglas Bonella. Relato sobre as "qualidades" de uma das *Dandalundas, inquice* das águas doce. Serra, 2016.



Figura 38 - Douglas Bonella. Relato sobre a qualidade de uma das *Dandalundas, inquice* das águas doce. Serra, 2016.

Cada apresentação de colar era acompanhada por uma sequência de memórias e histórias de resistências, de sua iniciação, de sua ida para Vitória e o processo de fundação da casa.

O dia fora intenso. As filhas e o filho que a acompanhavam, com exceção da *Makota* Cláudia, participavam da escuta da fala da matriarca, que fizera questão da participação dos seus durante a conversa. Ocupavam-se do suporte, da alimentação e do zelo da casa.



Figura 39 - Douglas Bonella. Edinéia Silva Cabral. Serra, 2016.

"Cada inquice tem a sua conta, sua cor, sua força, sua firma. Existe um sagrado por trás disso" (...). Cada conta dessa tem um valor muito forte pra gente, que é onde se agrada o nosso santo".

Todos os momentos vivenciados na comunidade foram de grande importância e de muitos aprendizados. Fez-nos pensar a proposta de transmissão de conhecimentos deste lugar. Tudo, desde a folha, do preparo da terra, da comida, da amarração do turbante, da bainha das inúmeras... tudo foi ensino fundado na ancestralidade, na memória das referências históricas nas quais muito nos vemos. As contas constituem somente um dos elementos que contam histórias e que aqui nos dão o suporte para a apresentação desse outro modo de ser e viver essa(s) história(s) de vida(s).

Esses momentos se fizeram de muitas inquietações e angústias pela busca de reconstruir a história do negro no Brasil em instituições de ensino escolar (formal) e não-escolar ou informal. É fundamental que todos se proponham a conhecer e a repensar o olhar hegemônico, estabelecido como "verdade única".



Figura 40 - Douglas Bonella. *Mametu Kilunji e Makota Claudia Landaci*. Serra, 2016.



Figura 41 - Douglas Bonella. Acervo de fios-de-contas de *Mametu Kilunji*. Serra, 2016.

As *Ku sanga* são momentos de partilha de conhecimentos para a promoção da Educação das Relações Étnico-raciais. As miçangas são os nossos elementos de mediação. A cultura-história afro-brasileira contada a partir de cores e formas servem como objetos plásticos para a realização dessa estratégica proposição educativa.

> Então cada divindade, cada um chamado de inquice, tem sua conta, tem sua cor, tem sua força, tem a sua firma, que não se faz fio-de-conta, não se faz de qualquer jeito, não se faz por fazer (Mametu Kilunji, 2016).

Dessa forma, botando sentido na concepção dos fios (colares e/ou pulseiras) é que apresentaremos uma outra narrativa de um dos primeiros grupos trazidos para o Brasil, apresentando e reconstituindo a sua história estrategicamente deturpada e pouco reconhecida.

Sobre o branco de Legbá (oxalá), quando questionamos a Mametu sobre qual elemento nós o identificaríamos, ela falou o seguinte:

> Universo. Quando você entra e conhece um pouquinho, você abre o canal, a energia e se apaixona e você vê que o céu é o inferno. Nós temos o paraíso. O paraíso é aqui. Não vejo assim. O céu é uma riqueza igual a terra. [...] A maior riqueza vem de baixo. A chuva. Vem de baixo [alguém cantarola ao fundo]. E é de baixo que a gente vê a raiz. Porque não se aprende do dia para a noite. É um canal que vai abrir. Então todos nós temos a capacidade de abstrair essa energia. O povo acredita. Que tem uma diferença. E você pode usar como quiser.

Sobre o candomblé angola, *Mametu Kilungi* relata que:

> [...] Nós somos a maioria. Os outros falam que somos a minoria. Nós somos a natureza. Nossa convivência é a mais natural [...]".

A matriarca se integra e se compreende dentro deste universo. A prática religiosa não é distante da vida cotidiana. É vivenciada, interagida, construída dia a dia.

A estratégia de se apresentar este entendimento de mundo brasileiro de matriz africana de parte de nossa sociedade, pelos fios-de-contas, que relacionaremos a partir deste momento com as Figuras 44 a 52, que servirão como conteúdo para se orientar a fala a partir das práticas culturais banto.

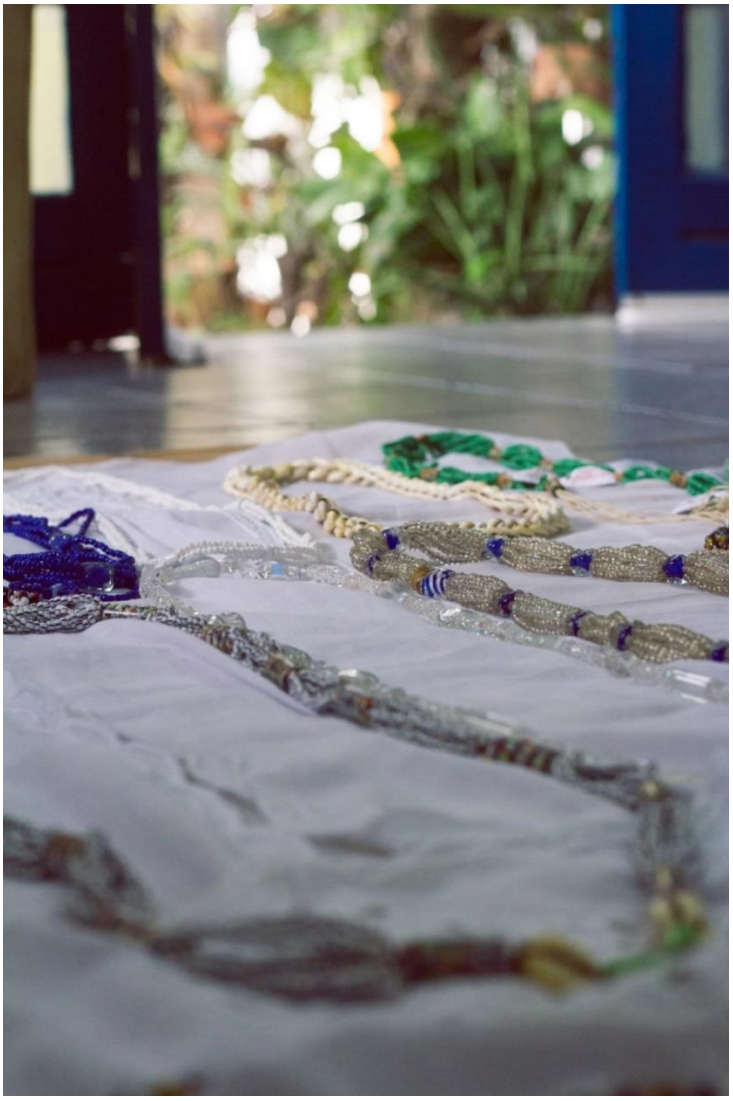


Figura 42 - Douglas Bonella. Acervo de fios-de-contas de *Mametu Kilunji*. Serra, 2016.



Figura 43 - Douglas Bonella. Fio de búzios *Ibrajá*. Serra, 2016.



Figura 44 - Douglas Bonella. Fio-de-contas branco leitoso do *inquice Legbá*. Serra, 2016.



Figura 45 - Douglas Bonella. Fio-de-contas azul fosco do *inquice Nkosi (Ogum)* – "o guerreiro dono do mundo". Serra, 2016.



Figura 46 - Douglas Bonella. Fio-de-contas preto, vermelho e branco do *inquice Pambugila (Exú)* – *"Deus do caminho"*. Serra, 2016.



Figura 47 - Douglas Bonella. Fio-de-contas vermelho e branco do *inquice Katendê (Ossain).* Serra, 2016.



Figura 48 - Douglas Bonella. Fio-de-contas branco rajado de azul do *inquice Nsumbo (Obaluaiê).* Serra, 2016.



Figura 49 - Douglas Bonella. Fio-de-contas translúcido (transparente) do *inquice Maza (Iemanjá)*. Serra, 2016.



Figura 50 - Douglas Bonella. Fio-de-contas colorido do *inquice Vungi (Ibejis)*. Serra, 2016.

Essas referências apresentadas por *Mametu* a partir de seus fios-de-contas, relacionadas e apresentadas a partir destes registros são propostos como narrativas – contarão histórias a partir de seus elementos (eixos poéticos), e cores mediarão práticas educativas e artísticas.

As "*Ku sanga* porta-memórias de contas contadas" foram pensadas como veículos desses elementos recebidos para os diferentes espaços de atuação

A sacerdotisa, consciente do propósito educativo, se dispôs a contribuir para essas ações doando parte de suas miçangas – sobressalentes da feitura dos colares de seus iniciados, para a realização das *Ku sanga*. Dos encontros para partilha de conhecimentos fundamentados no candomblé angola.

As *Ku sanga de contas contadas* realizadas na comunidade *Inzo Alafin de Iemanjá* permitiram o aprofundamento que só poderia ocorrer através da vivência. Neste espaço, onde buscamos o acesso a conteúdos simbólicos, que nos seriam apresentados através da materialização da estética dos fios que recriam memórias apresentadas em cores e formas, as quais mais adiante chamaremos de porta-memórias.



Figura 51 - Tatiana Rosa. Identidade dos Ku sanga porta-memórias de contas contadas, realizada por Vilma Neres, Rio de Janeiro, 2016.



Figura 52 - Tatiana Rosa. "Porta-Memórias de contas contadas". Vitória, 2016.

As *Ku sanga* realizadas no *Inzo Alafin de Iemanjá* permitiram o acesso à base histórica e cultural através de sua estética, da memória de sua matriarca com a contribuição de seus iniciados. Assim são as *Ku sanga* pelo "porta-memórias" de contas contadas e seu uso para a transmissão de conhecimentos das práticas culturais afro-brasileiras para a promoção do conhecer para respeitar.



Figura 53 - Douglas Bonella. “Miçangas para Ku sanga de contas contadas”. Serra, 2016.



Figura 54 - Douglas Bonella. “Miçangas para Ku sanga de contas contadas”. Serra, 2016.



Figura 55 - Douglas Bonella. “Miçangas para *Ku sanga de contas contadas*”. Serra, 2016.



Figura 56 - Douglas Bonella. "Contas para *Ku sanga de contas contadas*". Serra, 2016.

A antropóloga Rita Amaral (2001) fala sobre o acervo da "Coleção Etnográfica Religiosa Afro-brasileira" do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e defende que "os objetos materiais ocupam uma posição extremamente peculiar em todas as culturas, mas muito particularmente na cultura religiosa afro-brasileira". Afirma que muitas vezes a identidade do indivíduo relaciona-se intimamente a um conjunto particular de objetos religiosos.

2.4 Raiz Forte Espaço de Criação

O Raiz Forte – Espaço de Criação é um espaço concebido para a promoção de artistas e produtores de arte e cultura afro-brasileiros, principalmente. Localizado no Centro de Vitória, capital do estado do Espírito Santo, seu projeto foi idealizado em 2012, pela artista plástica mineira Charlene Bicalho, que, a partir de 3 episódios –

Infância, Juventude e Vida Adulta –, se propôs a contar/partilhar a sua história através das histórias contadas por várias mulheres negras capixabas.

Em 2016, a partir de muita repercussão das ações do projeto dentro e fora do Brasil, constatamos a necessidade do contato, do diálogo permanente de nossas pautas, da necessidade de um espaço que nos contemple com sua história e referências. Assim, surge o *Raiz Forte - Espaço de Criação*, com o propósito de articular Práticas Artísticas, Culturais e Educativas. É gestado por Sonia Rodrigues da Penha, Charlene Sales Bicalho e Tatiana Gomes Rosa.

Estabelecido na Escadaria de acesso da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, o projeto finca raízes para repensar e recontar a história dos negros capixabas, a fim de valorizar suas referências através da promoção da educação, da arte e da Cultura.

Dentre distintas ações, desde espetáculos de dança, performance, exposições artísticas, grupos de leituras, grupos de estudo, dentre outras ações colaborativas, foi produzida a roda de conversa *Ku sanga de contas contadas*, sobretudo, como um ato político.

Primeiro, pela necessidade de se fazer reverberar as questões que infligem as comunidades tradicionais de matriz africana no estado do Espírito Santo e, também, de promover a partilha de conhecimentos da ancestralidade africana e afro-brasileira, pelo ideal de “conhecer para respeitar” e pela desconstrução de estigmas.

O espaço compreende como fundamental o compromisso e, sobretudo, o respeito e reconhecimento das religiões de matriz africana. Posiciona-se frente à intolerância, priorizando suas referências na ancestralidade, no colaborativo e na religiosidade.

Mametu Kilungi, a Edinéia da Silva Cabral, a referência principal desta construção, pela participação na pesquisa *Ku sanga de contas contadas*, foi prontamente convidada para iniciar este espaço de mediação e diálogo.

Inicialmente, tínhamos pensado em propor esta ação dentro de uma instituição formal de ensino público, no município de Serra, região metropolitana da Grande Vitória. No entanto, não nos foi possibilitado conciliar o tempo das comunidades tradicionais, o tempo das necessidades organizacionais da instituição de ensino junto a nossa atuação profissional, enquanto professora, em outro município.

Enquanto isso, *Mametu Kilungi* prontamente aceitou o nosso convite.

O evento foi divulgado através da página do Projeto Raiz Forte, na rede social do Facebook (Figura 60), aberto a todos os interessados participar da *Ku sanga de contas contadas* no *Raiz Forte - Espaço de Criação*.

No dia **18 de novembro de 2016**, “contas, firmas, fios que contam histórias” que materializaram memórias e permearam diálogos para um público que se dispôs à escuta, observação e a um grande banquete ofertado pela comunidade *Inzo Alafin de Iemanjá.*

A atividade teve a duração de quatro horas consecutivas. Foram convidados o Grupo de Pesquisa sobre a Infância, do Centro de Educação da Universidade Federal do Espírito Santo, grupos escolares, estudantes do curso de Pedagogia e de outras licenciaturas em meio à paralização geral da universidade – Ocupa UFES - naquele período.

Um grupo escolar da rede municipal de ensino da capital, localizada na comunidade do entorno, no entanto, diante da imprevisibilidade de um mau tempo não conseguiu participar da atividade.

O horário de realização da ação foi mediado conforme disponibilidade da matriarca e de seus iniciados. E, em uma sexta-feira a tarde, dia 18 de novembro, realizamos a atividade no *Raiz Forte*, centro da capital.



Figura 57 - Tatiana Rosa. *Registro Ku sanga de contas contadas* no *Raiz Forte -Espaço de Criação*. Vitória, 2016.



Figura 58 - Charlene Bicalho. *Registro Ku sanga de contas contadas* no *Raiz Forte Espaço de Criação.* Vitória, 2016.



Figura 59 - Charlene Bicalho. *Registro Ku sanga de contas contadas* no *Raiz Forte Espaço de Criação*. Vitória, 2016.

Com um público predominante de mulheres, a *Ku sanga* no *Raiz Forte Espaço de Criação* foi realizada de modo atento, delicado, saboroso. *Mametu Kilungi* se dedicou a dialogar a partir das contas as questões que implicavam a comunidade de *Inzo Alafin de Iemanjá.* As resistências políticas, os enfrentamentos dentro de sua própria comunidade. Apresentou a sua fala não somente enquanto matriarca do *Inzo Alafin* de Iemanjá, mas, também, enquanto mulher, mãe e liderança religiosa.



Figura 60 – Charlene Bicalho. *Mametu Kilungi*, no *Raiz Forte Espaço de Criação*. Vitória, 2016.

No Espaço de Criação tem o que identificamos como tabuleiro de Raiz, em que atores dedicados à prática culinária são convidados a expor para vendas os seus produtos. A comunidade *Inzo Alafin de Iemanjá*, na pessoa de *Mametu Kilunji*, ofereceu um grande banquete dedicado à visita.



Figura 61 – Charlene Bicalho. Mungunzá do *Inzo Alafin de Iemanjá*, no Tabuleiro de Raiz, do *Raiz Forte*. Vitória, 2016.



Figura 62 – Bolinho de Nanã, do *Inzo Alafin de Iemanjá* no Tabuleiro de Raiz, do *Raiz Forte*. Vitória, 2016.



Figura 63– *Inzo Alafin de Iemanjá* no Tabuleiro de Raiz, do *Raiz Forte*. Vitória, 2016.



Figura 64 – *Ku sanga de contas contadas*, no *Raiz Forte Espaço de Criação.* Vitória, 2016.

As *Ku sanga* foram realizadas com o propósito de adquirir e partilhar conhecimentos adquiridos na comunidade *Inzo Alafin de Iemanjá*. Tendo a referência angolana, especialmente nas línguas praticadas dentre desta e de muitas outras comunidades tradicionais de matriz africana, um aspecto de resistência cultural frente às opressões e perseguições por intolerâncias.

A busca dessa ancestralidade – a partir de um aspecto da trajetória acadêmica profissional – ao articular prática educativa e pesquisa de campo e, assim, a possível

construção desta para a promoção da igualdade, da dignidade, da história e de tudo o que permeia as práticas culturais de matriz africana no Brasil.

A escolha pela promoção de uma prática de ensino da arte para as relações étnico-raciais se dá pela escolha do elemento estético simbólico de mediação.

O processo de construção de uma mediação educativa para o ensino da arte que se propõe a construir narrativas para a valorização da arte e da cultura afro-brasileiras em espaços de ensino e apresentadas tanto na busca quanto na construção da ancestralidade, predominantemente nas narrativas orais acessadas nas comunidades tradicionais quanto na literatura.

A realização das *Ku sanga* tanto na comunidade religiosa quanto no *Raiz Forte Espaço de Criação* se concebe como ato educativo. E referenciado como momento de transmissão de conhecimento.

Nesta perspectiva, na busca da construção de minha ancestralidade, retomamos a fala enquanto professora, educadora, artista, produtora cultural e pesquisadora devido à necessidade em me compreender coerente em minhas ações para a ERER.

As perspectivas, saberes e referenciais afro-brasileiros apresentados anteriormente, conforme Tabela 2, colabora para o que se apresenta como contribuição para uma promoção de ensino respeitosa e igualitária.

Por uma prática de ensino da arte para as relações étnico-raciais orientamos, assim como o que fora apresentado no Projeto Marés, entre arquétipos afro-brasileiros com elementos apresentados em consonância com a comunidade pesqueira na qual estive inserida com as *Ku sanga*, além dos encontros, também possibilitou pensar a partir do que consta no Tabela 4, a relação *Inquice*, cores representantes e elementos que materializam essas energias, as forças da natureza do candomblé *Inzo Alafin de Iemanjá*, recontadas a partir de sua estética simbólica, sob a perspectiva afro-brasileira.

Considerações Finais

A busca e a construção da ancestralidade correspondem à necessidade em contribuir para a proposição de subsídios para a elaboração de contranarrativas frente às praticas de ensino deturpadas, racistas, ainda predominantes em nosso contexto. Quantas gerações passarão para nos olharmos como iguais?

A continuidade das pesquisas realizadas desde a iniciação científica do curso de licenciatura em Artes Visuais, a busca da ancestralidade através da mediação de conteúdos na Arte e na educação, e a proposição de um caminho após a exposição e análise desse percurso autocrítico se dá com a orientação de uma possibilidade de atuação.

O caminho da pesquisa-ação é uma contranarrativa ao que se estabelece como regra nas práticas de ensino.

A construção do percurso de atuação e a circularidade que permeiam todas as ações artísticas e educativas nada mais são que experiências e aprendizados vivenciados nas práticas fundamentadas na oralidade.

A *Ku sanga* apresenta essa possibilidade de buscar subsídios para a acessibilidade de conteúdos que só são transmitidos através da oralidade, das vivências circulares, do convívio colaborativo e da interação do todo na religiosidade.

É um “juntar de contas”, uma coleção de experiências que apresentam a busca por uma reconstituição de uma memória individual, mas também coletiva e ancestral.

Antes do *Raiz Forte*, a atuação no coletivo Mulheres Negras Capixabas deu o entendimento da necessidade da fala e, sobretudo, da escuta de nossas falas. Encontrei no *Raiz Forte*, o então *Raiz Forte Espaço de Criação*, o caminho para conciliar prática artística, educativa e ativista.

A escolha do elemento religioso aqui está muito além da identificação na pesquisa, nas práticas artísticas, mas sim nas reflexões das práticas de ensino para a reflexão e desconstrução de estigmas e construção – reeducação para a busca de novos possíveis entendimentos de mundo. Isso pelo educar para constituir indivíduos conscientes, orgulhosos e respeitosos de sua história. Educar para respeitar.

Como cada grupo, turma é uma realidade, cada prática é única. Com uma mediação educativa, sensível, circular e que se proponha a partilha de conhecimentos se faz digna, respeitosa e inclusiva.

Ku sanga de contas contadas – práticas de ensino para as relações étnico-raciais é um relato de uma trajetória e o início de um caminho de construção enquanto indivíduo, professora, artista e mulher negra para a promoção do conhecer pelo respeito.

Identificamos os fios-de contas como objetos identificatórios, elementos que contam histórias e memórias. Reconhecemos nesses objetos a identidade, a resistência cultural, bem como objetos de manutenção, circulação e renovação do universo simbólico de comunidades religiosas tradicionais afro-brasileiras.

Foi compreendido as simbologias, as relações culturais e os aspectos plásticos da tradição religiosa de matriz afro. Foi concebida aqui a identidade afro-brasileira, a partir da religiosidade, das simbologias, das reminiscências e da historicidade recriada e perpetuada, sobretudo, da oralidade.

O estudo da estética simbólica baseado na comunidade religiosa de matriz africana *Inzo Alafin de Iemanjá* não se encerra neste momento. A proposição dos fios-de-contas como metodologia de prática de ensino, o desenvolvimento da prática de ensino da arte para as relações étnico-raciais, a realização de ações fundadas na memória e na história de comunidade de terreiro e, ainda, a análise das narrativas obtidas a partir da realização das *ku sanga* na comunidade e na escola ainda se estabelece como caminho, uma vez que nas instituições de ensino formais públicas estão as nossas maiores demandas de atuação.

Nesse sentido, contribuir para a desconstrução de esteriótipos e estigmas orientados às práticas religiosas de matriz africana, galgar o respeito às comunidades religiosas de matriz africana através da promoção de troca de saberes entre terreiro e escola o intercâmbio de saberes.

Estabelecendo, contudo, a prática religiosa de matriz africana como campo de grande relevância histórica e cultural para a preservação, difusão e perpetuação da cultura afro-brasileira e de referência para uma prática de ensino igualitária e diversa.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Rita. A coleção etnográfica de cultura religiosa afro-brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP**, São Paulo, v. 10, 2001.

ANDRADE, Inaldete Pinheiro de. Construindo a autoestima da criança negra. In: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola.** Brasília: MEC, 2005. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/racismo_escola.pdf>. Acesso em: 13 de jun. 2015.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da Cultura.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ÀWON OLODÉ: OS SENHORES DA CAÇA. Curadoria de Roberto Conduru; Textos de Ricardo O. de Freitas, Guilherme A. R. Lemos e Roberto Conduru. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2004.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte/Educação Contemporânea**: Consonâncias Internacionais. São Paulo: Cortez, 2010.

BRASIL. **História e cultura africana e afro-brasileira na educação infantil**. Brasília: MEC/SECADI, UFSCar, 2014.

_____. Ministério da Educação, SECADI. **Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-raciais.** Brasília: SECADI, 2006.

CABRAL, Ednéia da Silva. **Inzo Alafin de Iemanjá.** Entrevista a Tatiana Gomes Rosa, Serra (ES), em 24 de agosto de 2016.

CASTRO, Yêda P.de. **Falares Africanos na Bahia**: um vocabulário afrobrasileiro. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. Topbooks Editora, 2001.

_____. Das línguas africanas ao português brasileiro. **Revista Afro-Ásia**, nº 14, 1983. Disponível em: <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n14_p81.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2011.

CAVALLEIRO, Eliane. **Do silêncio do lar ao silêncio escolar**: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil. São Paulo: Contexto, 2000.

CHRISTOPH, Henning. Afrique: la magie dans l`Âme: rites, charmes et sorcellerie. Paris: Konemann, 2000.

CONDURU, Roberto. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

FREITAS, Ricardo de Oliveira. **Àwon olodé: os senhores da caça**: **esculturas de Wuelyton Ferreiro**. Galeria Mestre Vitalino (Rio de Janeiro). IPHAN, 2004.

GUIMARÃES, Aissa A. Memória e Identidade: Capoeira uma arte do corpo. **Rev. Farol**, 2002, número três, p.111-119.

GUIMARÃES, Aissa et al. **Os saberes das Marés**. **in Marés: Movimentos da Arte e da Educação**. Vitória: Proex Ufes, 2016.

HAUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Hauaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEI DE DIRETRIZES E BASES - LDB. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10639.html>. Acesso em: 13 dez. 2010.

LODY, Raul. **Jóias de Axé**: Fios-de-contas e outros adornos do Corpo: A Joalheria Afro-Brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2001.

_____. **O que que a baiana tem**: pano-da-costa e roupa de baiana. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2003.

KOERICH M.S.; BACKES, D.S.; SOUSA, F.G.M.; ERDMANN, A.L.; ALBUQUERQUE, G.L. **Pesquisa-ação: ferramenta metodológica para a pesquisa qualitativa.** Rev. Eletr. Enf. [Internet]. 2009; 11(3): 717-23. Disponível em: <http://www.fen.ufg.br/revista/v11/n3/v11n3a33.htm>. Acesso em: 20 ago. 2016.

MACHADO, Vanda. **Ilê Axé**: Vivências e invenção pedagógica: As crianças do Afonjá. Salvador: EDUFBA, 2002.

MACIEL, C. **Negros no Espírito Santo**. Departamento Estadual de Cultura, Secretaria de Produção Cultural/UFES, 1994. p. 78.

MUNANGA, Kabengele. **Redescutindo a mestiçagem no Brasil**: Identidade Nacional versus Identidade Negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SANTOS, ELBEIN, J. dos. **Os Nagôs e a Morte**. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

SOUZA, Florentina. **Afro-descendência em cadernos negros e jornal do MNU.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. (Org.). **Superando o Racismo na Escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2008.

PARÉS, Luis Nicolau. **A formação do candomblé**: história e ritual da nação jeje na Bahia. Campinas: Editora Unicamp, 2006.

PEREIRA, Mara Perpétua Banhos. **Horizonte?,** 2013.

PLANO Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afrobrasileira e Africana. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2009.

PROJETO AXÉ. Disponível em: <http://www.projetoaxe.org.br/quemsomos.php>. Acesso em: 25 out. 2011.

PROJETO de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê: Caderno de Educação. Volume IX– África Ventre Fértil do Mundo. Série Origens, do programa Mojubá - A cor da cultura, do canal Futura. Disponível em: <http://antigo.acordacultura.org.br/mojuba/programa/origens>. Acesso em: 13 de fev. 2017.

REIS, Ana Maria Bianchi (Org.). **Arteducação, Vida cotidiana e Projeto Axé.** Salvador: Edufba, Projeto Axé, 2008.

SILVA, Maria José Lopes da. As artes e a diversidade étnico-cultural na escola básica". in: MUNANGA, Kabengele (Org.)..**Superando o racismo na escola**. Brasília. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetizada e Diversidade. MEC/BID/UNESCO, 2005, p125-142.

SOUZA, Ana Lucia S. *in* Ministério da **Educação** / Secretaria da **Educação** Continuada,. Alfabetização e Diversidade. **Orientações e Ações para Educação das Relações Étnico**-**Raciais**. p. 81 – 96, 2006.

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU.** Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

VERGER, Pierre. **Orixás**. Salvador: Editora Currupio, 2002.

APENDICE A

U N I V E R S I D A D E F E D E R A L D O

E S P Í R I T O S A N T O

P R Ó - R E I T O R I A D E P E S Q U I S A E P Ó S - G R A D U A Ç Ã O

P r o g r a m a I n s t i t u c i o n a l d e I n i c i a ç ã o C i e n t í f i c a

P I B I C / P I V I C 2 0 0 7 - 2 0 0 8

Sub-Projeto de Pesquisa

Título do Sub-Projeto	**Os fios-de-contas nas religiões afro-brasileiras**
Candidato a Bolsista	**Tatiana Gomes Rosa**
Nome do Orientador	**Profª Drª Aissa Afonso Guimarães**
Edital	PIBIC/PIVIC - UFES 2007

Os fios-de-contas nas religiões afro-brasileiras

Resumo

O presente sub-projeto de pesquisa propõe investigar a simbologia visual, acerca dos fios-de-contas, utilizados para fazer guias, adereços e objetos ritualísticos dos cultos e rituais religiosos afro- brasileiros.

Estudaremos a transposição desses objetos, desde sua exposição em lojas comerciais de artigos do ramo, até as funções e os usos religiosos destes nos cultos das religiões afro-brasileiras. A pesquisa se realizará no comércio da Vila Rubim no centro de Vitória e em casas-de-santo da cidade de Vitória e proximidades.

Palavras- chave

Fios-de-contas, religiões afro-brasileiras, culturas.

Introdução

Este sub-projeto de pesquisa proposto para o Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC-PIVIC 2007- 2008) propõe o estudo da simbologia dos fios-de-contas, guias e colares rituais, relacionados aos santos e orixás dos rituais religiosos afro-brasileiros. Pesquisaremos os usos e as funções religiosas desses objetos nos cultos religiosos, que estão diretamente relacionados aos mitos da tradição do Candomblé, e que só adquirem valores sagrados quando inseridos nos rituais.

O interesse por este tema surgiu da curiosidade suscitada pela estética visual do comércio popular de artigos de umbanda e candomblé da Vila Rubim, no centro da cidade de Vitória. Ao caminhar pelo mercado é impossível não reparar nos objetos, artefatos, artesanatos e artigos em geral para uso religioso que remonta às origens africanas, o que difere a Vila Rubim de todo comércio da cidade; pois se destaca, por ser um dos locais mais antigos de comércio e por ser o local onde há a maior concentração de lojas especializadas, no ramo de artigos religiosos para umbanda e candomblé.

Focamos nossa pesquisa nos fios-de-contas, usados para a confecção das guias, colares e eventualmente adornos e adereços ritualísticos, suas funções religiosas e usos rituais, assim como as relações de suas características plásticas, como as cores, os materiais, as combinações entre eles e as relações simbólicas.

Estudaremos através dos fios-de-contas o universo mítico afro-brasileiro através da pesquisa de campo em algumas casas-de-candomblé, assim como a transformação do caráter profano desses objetos no comércio, em objetos de caráter sagrado nos cultos. E ainda a relação do comércio da Vila Rubim com as tradições religiosas afro-brasileiras em Vitória e proximidades.

Justificativa

O objeto de pesquisa deste sub-projeto situa-se no campo de estudos sobre culturas afro-brasileiras, na área de artes, na UFES; tema cujos estudos vêm sendo incentivados pelas novas diretrizes curriculares do MEC para o ensino no Brasil.

O campo de estudos sobre origens culturais africanas e culturas afro-brasileiras é extremamente amplo, por isso optamos partir da visualidade de objetos específicos, como os fios-de-contas, guias e colares para investigarmos as relações com os cultos religiosos de origem africana no Brasil.

Situamos nossa pesquisa em Vitória, para compreendermos a relação do comércio desses artigos religiosos e objetos artesanais em lojas da Vila Rubim e os usos e significados sagrados nas casas-de-santo de candomblé; uma vez que existem poucos trabalhos sobre a temática no Espírito Santo.

Este sub-projeto de pesquisa pretende fazer parte do debate acadêmico referente ao estudo das tradições populares afro-brasileiras, tendo como local de pesquisa a cidade de Vitória e algumas regiões da Grande Vitória (caso seja necessário).

Objetivos

O objetivo principal do presente sub-projeto é identificar as simbologias, relações culturais e aspectos plásticos dos fios-de-contas na cultura religiosa afro-brasileira.

Os objetivos específicos dividem-se no estudo dos motivos e das relações históricas que levaram a concentração do comércio de lojas de artigos religiosos para a umbanda e o candomblé na Vila Rubim; e na investigação do modo como se dá a transposição desses objetos, desde o comércio nas casas de "macumba" (nome genérico utilizado para designar os cultos religiosos afro-brasileiros), até tornarem-se objetos rituais dentro das casas-de-santo.

Metodologia

A metodologia a ser utilizada no projeto consta da pesquisa bibliográfica, para estudo e conhecimento dos autores e títulos sobre o tema, e para construção do referencial teórico do projeto. Constará também a pesquisa em bibliotecas, arquivos públicos, jornais, revistas, museus e internet, como conteúdo teórico e parte da pesquisa de imagens.

Partiremos da análise bibliográfica, base da pesquisa, para uma posterior pesquisa de campo através de observação, entrevistas e registro fotográfico, para então identificar as simbologias e as relações dos fios-de-contas nas tradições religiosas afro-brasileiras.

A pesquisa de campo, juntamente com as entrevistas e o registro fotográfico de imagens, será feita no comércio da Vila Rubim e em casas-de-santo da região de Vitória.

Plano de trabalho

O esquema de trabalho previsto para este sub-projeto de pesquisa consistirá em duas etapas:

A primeira etapa terá a duração do início do projeto até a elaboração do Relatório Parcial, quando será realizado levantamento, seleção e análise do material bibliográfico disponível nas bibliotecas da cidade de Vitória e proximidades; levantamento e seleção de registros e de documentos sobre o tema, que possam ser utilizados na pesquisa; e elaboração da lista de tópicos a serem observados na pesquisa de campo, assim como os roteiros a serem utilizados nas entrevistas.

A segunda etapa consta da pesquisa de campo, em que serão escolhidas algumas casas-de-santo para observação, registro fotográfico e realização das entrevistas com os respectivos pais-de-santo e mães-de-santo; assim como serão realizadas entrevistas com comerciantes, lojistas, atendentes e clientes das lojas de artigos para umbanda e candomblé da Vila Rubim, no centro de Vitória. O registro fotográfico será realizado ao longo da pesquisa de campo, seguido a isso será realizada a organização, seleção e análise do material recolhido para a elaboração do relatório final. Durante a elaboração da pesquisa a aluna realizará todas as atividades propostas na metodologia apresentada.

Referências bibliográficas

ADORNO, T. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1984.

ARAÚJO, A. Maynard. *Ritos, sabença, linguagem, artes populares e técnicas tradicionais*. Folclore Nacional III, 3ª ed., São Paulo: Martins Fontes*, 2004.*

BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectivas, 1983. BIZZOCCHI, Aldo. *Anatomia da cultura: uma nova visão sobre ciência, arte, religião, esporte e técnica*. São Paulo: Palas Athena, 2003.

BUARQUE DE HOLANDA, S. *Raízes do Brasil*. 17ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio 1984.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano,* 9ª ed., Petrópolis: Vozes, 1994. EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1993.

_____. *As Ilusões do pós- modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.

FREYRE, G. *Casa Grande e Senzala*. 28ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____.*Sobrados e Mucambos*. 9ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1996.

FARELLI, Maria Helena. *Balngandãs e figas da Bahia- O poder mágico dos Amuletos.* Rio de Janeiro: A. c. Fernandes, 1981.

LODY, Raul. *O povo do Santo- Religião, História e Cultura dos Orixás, Voduns, Inquices e Caboclos*. Rio de Janeiro: Pallas, 1995.

_____. *Jóias de Axé, Fios de Contas e outros adornos de corpo- A joalheira afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001.

_____. *Pencas e balangandãs da Bahia: Um estudo etnográfico das jóias-amuleto:* Rio de Janeiro: Funarte/ Instituto Nacional do Folclore, 1988.

MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências*. 2ª ed., ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. *O tempo das tribos.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998. ORTIZ,

R. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 3ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1991.

OSÓRIO, C., BRAVIM, A, SANTANNA, L. de A. Negros no Espírito Santo. São Paulo: Escrituras, 1999.

RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*.7ª ed. Brasília: UNB, 1988.

Revista Trimestral África- Literatura, Arte e Cultura. Vol.III- nº. 11- Ano III. Lisboa, Jan-jun. 1981. Ed. Plátano.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade- A formação social negro-brasileira*. Rio de janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural o Estado da Bahia, Patrimônio. 167 25, Rio de Janeiro: IPHAN, 1997.

APENDICE B

“COMO EU VEJO ME VEJO E COMO VEJO MEUS AMIGOS?”

"Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou ainda por sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender; e, se podem aprender a odiar, podem ser ensinadas a amar".
Nelson Mandela [1]

1. JUSTIFICATIVA

A identidade é, antes de tudo, resultado de um processo histórico-cultural. Nascemos com uma definição biológica, ou seja, homens ou mulheres. Ou nascemos com uma definição racial: brancos ou negros. E sobre essas definições sexuais e raciais se construirá uma identidade social para esses diferentes indivíduos, homens e mulheres, negros e brancos.

Carneiro, S. Revolucion Del vivir. In: Mulher Negra. Cadernos Geledés, nº 4, São Paulo, 1993. P. 3.

A proposta tem por objetivo o experimento da Prática de Ensino da Arte na Educação Infantil contextualizar identidade, imagem e artes plásticas, se fundamentando no contexto da relação étnico-racial no público da educação infantil.

Assim, em uma abordagem de atividades de caráter integrativo a partir da proposição de roda de conversas – por estímulo do desenvolvimento de senso crítico através das discussões –, do trabalho com a imagem tratando da representação “sócio-étnica”, de forma lúdica, que se tem através das mídias televisivas, principalmente, e da impressa, atuando na questão da auto-identificação, da referência do que se contextualiza e se adota como regra, e do suporte lúdico para o estimulo de questões relacionadas ao tratamento de identidade, sendo a materialização resultante deste a prática de ensino da arte proposta na educação infantil.

Com isso, a exemplo, a brincadeira do “modelo e o artista”, a apresentação e representação, “como é visto?” e “como se vê?”, para a “problematização” das relações de identidade estimulados para discussão na instituição escolar e nos cursos de graduação; retomando preceitos do recriar, do reviver em roda para estimulo da percepção individual, da “representação do amigo”, através do lúdico, das brincadeiras e aprendizagens orientadas de forma integrada, além da relação interpessoal, de ser e estar com os outros, com respeito na convivência em grupo.

Dessa forma, fomentar nos educandos a curiosidade e o interesse a respeito do rico manancial de idéias das linguagens a partir das possibilidades artísticas ampliando o conhecimento da realidade social, cultural e nas possibilidades de vivências em artes.

Com isso, o conhecimento e a sensibilização identitária por meio da experimentação, propiciar a experiência estética e seduzir o educando para “arte”[2].

2 OBJETIVO GERAL

Este projeto realizado para a disciplina “Praticas de Ensino da Arte na Educação Infantil” tem por objetivo geral realizar uma vivência fundamentada na problematização das discussões que contemplam a identidade a partir da atuação em instituições de ensino publico, no contexto da educação infantil, ao se ter por objetivo proposição de realização de autorretratos para a realização de Praticas de Ensino da Arte para as Relações Étnico-raciais.

3 OBJETIVO ESPECÍFICO

- Acessar “como se veem?” e “Como veem o amigo?” (Como se identificam e/ou identificam o outro).
- Identificar qual a sua relação com o outro, mediadas por atividades lúdicas e através da prática do desenho e da exibição de vídeos representativos.
- Buscar subsídios para a promoção de uma pratica educativa que favoreça a autoestima do educando.

- Abordar a questão da representatividade na educação infantil. Tendo por base as influencias das mídias (a cultura da imagem), televisiva e midiática.
- Promover a equidade de direitos através da pratica de ensino da arte.

4 DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES

As atividades propostas consistiram em exercícios práticos e de uma breve discussão do que foi realizado. Da inicial introdução com a roda de conversas, atividade plástica – tendo por diretriz o desenho realização do auto-retrato com a utilização do espelho, lápis grafite, lápis de cor, giz de cera, e linhas de lã – colagem, tendo por suporte a exibição de histórias animadas da série “A Cor da Cultura”, finalizada com a discussão do que fora realizado. Mediados pelo questionamento de “Como se vêem?”, “como gostam de se vestir?”, “como gostam de seu cabelo?” Como orientação para a realização dos trabalhos.

5 RESULTADOS ESPERADOS

Uma vivência para as crianças a partir da representação da imagem pessoal (autorretrato), a auto-observação a partir da pratica artística do desenho. Entre experimentações de novas técnicas e novas oportunidades de referências sócio-culturais.

6. METODOLOGIA

Com um grupo mediano, com os educandos divididos sempre em duplas a adoção em todos os encontros do sentar-se em círculo com o objetivo de promover a interação, participação, igualdade. Atividades realizadas sempre em duplas.

7. MATERIAIS NECESSÁRIOS

1. Aparelho reprodutor de CD e DVD
2. Lápis grafite;
3. Giz de cera
4. Borracha;
5. Papel cenário;
6. Tesouras;
7. Colas;
8. Retalhos de tecidos;
9. Jornal;
10. Câmera fotográfica digital;
11. Esteiras
12. TV E DVD
13. Espelho(s)

8. INSTITUIÇÃO DE ENSINO

O projeto proposto fora desenvolvido no Centro Municipal de Educação Infantil – CMEI Dom João Batista da Motta e Albuquerque, espaço localizado na Ladeira Anthero Braido, 110 - Praia do Suá, Alto Santa Helena, na capital, Vitória – E.S. Espaço educacional digirido pela Margaret Maria Pinto Coelho Mafra, apoiado e acompanhado pela Professora Maria do Carmo Gobbi de Oliveira, e pela professora Geovana de Fátima Endringer Xavier e auxiliado por Lívia Azevedo Campanha e Elizabeth Costa Duenk, auxiliares de berçário.

9 Referências Bibliográficas

CARNEIRO, S. Revolucion Del vivir. In: Mulher Negra. Cadernos Geledés, nº 4, São Paulo, 1993.
COLA, César Pereira, 1956 -. Ensaio sobre o desenho infantil. Vitória: Edufes, 2006. 2 ª Edição.
Lei Nº 10.639, disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm. Acessado em: 5 de novembro de 2009.
MEDEIROS, Cléia. História e Cultura afro-brasileira e africana na escola. Brasília: Ágere Cooperação em Advocacy, 2008.
Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais. Brasília: Secad, 2006.
Nelson Mandela, disponível em: http://www.ensinoafrobrasil.org.br/portal/. Acessado 5 de novembro de 2009.
Saberes e Fazeres, v. 1: Modos de Sentir – A Cor da Cultura/ coordenação do projeto Ana Paula Brandão. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

APENDICE C

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DIDÁTICA E PRÁTICA DE ENSINO

1. IDENTIFICAÇÃO

Projeto: Os fios-de-contas como referencia estética e histórica das tradições africanas recriadas no Brasil

Orientadora: Profª Drª GerdaMargit Schutz Foerste
Gestores do Projeto: Marcelo Prest e Tatiana Gomes Rosa
Instituição de Ensino: Colégio Estadual de Ensino Médio e Fundamental Clotilde Rato
Grupo envolvido: Ensino Médio - 2M2

> [...] Por meio de recordações ou mesmo da invenção de práticas oriundas das terras africanas em composição com a realidade brasileira – graças à incisiva transmissão oral e ao acervo patrimonial transgeracional e transtemporal, que permitiu a reelaboração dos quadros identificatórios (formuladores de identidade) e que situou num espaço mítico (histórico) pertencenças ancestrais [...]". Oliveira de Freitas, Ricardo. Àwon Olodé: Os senhores da Caça, 2005.

2. JUSTIFICATIVA

> "[...] Por meio de processos de negociação, articulação e agenciamento, a arte encontrada nos terreiros não simboliza apenas um aspecto religioso dessa herança africana. Revela a fixidez, assim como a natureza artesanal atribuída â produção estética afro-brasileira, não constitui um significante menor frente à arte contemporânea [...]". Oliveira de Freitas, Ricardo. Àwon Olodé: Os senhores da Caça, 2005.

A necessária inclusão nos currículos escolares desde o ensino básico ao superior que discuta a história e cultura afro-brasileira e africana agora obrigatória mediante a promulgação da lei 10.639/2003 é uma das primeiras justificativas para a realização do projeto.

Por se discutir a necessária fundamentação na cosmovisão das tradicionais práticas religiosas africanas no Brasil, por ser um dos pontos mais complexos no que se refere a história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas, problematizar no público de ensino médio, no sentido de refletir acerca de tensões estereótipos e preconceitos acercas das temáticas que envolvem a religiosidade, a fé, a pluralidade e o caráter laico da escola. E por buscar nesta discussão compreender a fundamental referência que se faz às tradicionais religiões de matriz africanas que se reorganizaram o Brasil.

> Antigamente os orixás eram homens
> Homens que se tornaram orixás por causa de seus poderes
> Homens que se tornaram orixás por causa de sua sabedoria.
> Eles eram respeitados por causa de sua força,
> Eles eram venerados por causa de sua virtude.
> Nós adoramos sua memória e os altos feitos que realizaram.
> Foi assim que esses homens se tornaram orixás.
> ...
> Em cada vila um culto se estabeleceu
> Sobre a lembrança de um orixá de prestígio
> E lendas foram transmitidas de geração em geração
> Para render-lhes homenagem.
> (VERGER, 1977)

(Justificar a partir da obrigatoriedade e da poblematização da necessária religiosidade de matrizes africanas em introduções de conteúdos que abordam a temática).

3. PROBLEMATIZAÇÃO

O porque se justifica a fundamentação teórica na cosmovisão das tradicionais práticas religiosas de matriz africana na escola() De qual forma aspectos simbólicos expõem e/ou materializam a reminiscência cultural de povos que colonizaram o Brasil() A materialização estética de conteúdos transmitidos por meio da oralidade proporciona a produção de conhecimentos válidos para a formação do indivíduo()

> "[...] Ancestrais africanos, regentes dos fenômenos da natureza e das forças divinas" que são/estão representadas em seus "elementos que são escolhidos de tal forma que constituem um emblema, um símbolo. Madeira, porcelana, barro, palha, couro pedras, contas, metais, cores e formas não se combinam apenas para expressar uma representação material, estética [...]". SANTOS. Juana Elbein, 1976, p. 43.

4. OBJETIVOS

OBJETIVOS GERAIS

- Promover a partir da obrigatoriedade de instituir as "Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana";
- Estimular uma atitude crítica e de intervenção dos educandos na discussão de temas;
- Possibilitar aos educandos conhecerem, experimentarem e obeservarem novas formas de expressão;
- Possibilitar aos educandos conhecerem, experimentarem e obeservarem novas maneiras de ver o outro;

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Interagir conceitos;
- Compreender as distintas "formas de ver e de interagir no mundo", a partir das distintas relações sociais e culturais;
- Buscar o desenvolvimento da auto-estima por uma proposição em que os educandas (os) se sintam representados;
- Valorização da tradição oral no espaço escolar;
- Materialização plástica da estética das cores e das formas a partir de elementos que compõem os fios-de-contas como materialização da assimilação simbólica e histórica que está entorno da indumentária.

5. METODOLOGIA

ENCONTRO	INTERVENÇÃO	MEDIAÇÃO
MOMENTO 1	• Avaliação Diagnóstica da Realidade da Instituição de ensino; • Inicial sensibilização do grupo a partir da reorganização sócio-cultural africana no Brasil.Da representatividade da mulher em determinadas sociedades africanas e a importância feminina na reorganização econômica, social, cultural e fundamentalmente RELIGIOSA no Brasil; "O tudo interagido!" - a circularidade;	• Encontro Expositivo
MOMENTO 2	• Exposição de orixás femininos Oxum, Iansã, Iemanjá, Nanã e suas correspondências estéticas e simbólicas na religião através dos "fios-de contas".	• Encontro Expositivo; • Exposição/socialização do baú de memórias.
MOMENTO 3	• Apresentação do material para materialização da discussão estética Continuação da Experimentação Plástica a partir da realização individual dos fios individualmente, objetivando uma representação do arquétipo pessoal.	• Encontro Expositivo.
MOMENTO 4	• Exposição e discussão do que fora produzido.	• Encontro Expositivo e reflexívo

6 PRODUÇÕES A SEREM DESENVOLVIDAS PELOS EDUCANDOS

A partir da assimilação da relação cores e da relação dessas com a natureza, propõe-se uma experimentação plástica a partir da confecção de um colar de contas – fio-de-contas - através da sensibilização e interação das referências simbólicas que Os fio-de-contas propõem.

CRONOGRAMA

Os encontros foram desenvolvidos durante o mês de outubro.

1º MOMENTO: Avaliação Diagnóstica da Realidade da Instituição de ensino;
2º MOMENTO: Apresentação dos proponentes à Instituição de Ensino e ao grupo, momento de acompanhamento avaliativo;
3º MOMENTO: Contextualização histórica e relação simbólica dos Fios-de-contas nas religiões afro-brasileiras;
4º MOMENTO: Interação e realização dos colares litúrgicos.

6. RECURSOS A SEREM UTILIZADOS

- Livros, revistas, vídeos e sites específicos;
- Datashow;
- Computador;
- Contas/ miçangas de diversas formas e cores;
- (um) rolo de fio de NYLON 0,25 mm;
- Fio de Silicone;
- Forro escuro para mesa;
- Aparelho de som.

7. AVALIAÇÃO

Participação crítica nas discussões propostas. Exposição da avaliação individual da proposta de intervenção.

8. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Arteducação, Vida cotidiana e Projeto Axé, Edufba.
Àwon Olodé: os senhores da caça. Curadoria de Roberto Conduru; Textos de Ricardo O. de Freitas, Guilherme A. R. Lemos e Roberto Conduru. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2004.
CASA DAS ÁFRICAS: http://www.casadasafricas.org.br.
ACESSADO EM: 01 de janeiro de 2009.
Lopes, Nei. **História e Cultura Africana e Afro-brasileira**. São Paulo: Barsa Planeta, 2008.
Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afrobrasileira e Africana, Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2009.
Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê: Caderno de Educação. Volume IX – África Ventre Fértil do Mundo.
Superando o Racismo na Escola. Kabengele Munanga, (Org.). Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2008.

APENDICE D


A Universidade Federal do Espírito Santo convida para a abertura da exposição
HORIZONTE
CHARLENE BICALHO THAIS APOLINÁRIO LUARA MONTEIRO TATIANA ROSA
25 DE OUTUBRO DE 2013 - 19h | GALERIA DE ARTE ESPAÇO UNIVERSITÁRIO - UFES
Horários: de segunda a sexta, das 8h às 18h
Av. Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras, Vitória - ES | 55-27-3335-7853
REALIZAÇÃO
ESPAÇO UNIVERSITÁRIO
UFES
Superintendência de Cultura e Comunicação
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
APOIO
WHEATON BRASIL

APENDICE E

Horizonte ou horizontes?

Entrei no espaço que me pareceu vazio, busquei entradas ou saídas... O que olhar?

Meu encontro foi com linhas verticais leves e sutis construídas por inúmeros pontinhos em sequencia que aguardavam qualquer sopro para se movimentar. Usei o corpo inteiro para atravessar o primeiro horizonte (limite, possibilidade, passagem, perspectiva), plano simbólico que me convidou para essa passagem. Tatiana Rosa indica um horizonte vertical que se comunica com o divino, vistas de longe, são linhas tecidas em uma manufatura do tempo, se chego perto, são contas, pedras e miudezas, unidas uma a uma, uma delicadeza para o detalhe, o feminino e a sutileza - o coletivo necessário.

Caminhei em direção a novo plano, teia plástica colorida pulsando na parede, acúmulo de matéria, transformação ligada a continuidades e rupturas com secagem lenta, tempo que guarda o segredo da paciência, da espera e da saudade. Horizonte (área, capacidade, matéria, amplidão) que se sente com o tato. A temperatura vem da pele sem contornos rígidos, uma textura instável e escorregadia. Thaís Apolinario faz sua escolha, opta pelo processo, opta por um tempo que não se finda.

Vitrine de mim mesma, amostras de iguais sendo tão diferentes, um horizonte (círculo, periferia, miragem, âmbito) do diverso e do absurdo, mapas geniais que recortam origens. DNAs emprestados para Charlene, que guarda, aguarda e protege suas histórias, coleciona emoções através de fios de cabelo. Os diferentes frascos translúcidos acolhem os fios, raízes fortes que são motivos para a narrativa, um convite ao diálogo. Tudo está para ser resignificado.

Encontro às imagens de Luara Monteiro, nos olhamos. Um diálogo entre o passado, presente e futuro, horizonte (panorama, possibilidade, vista, porvir) que se relaciona com o amanhã, com a esperança e com a felicidade de poder viver e conviver, é a oportunidade do encontro. Retratos com iluminação de brinquedo, trazendo sorrisos em nuances em preto e branco, impressão precisa de cada poro, cada pelo, da singularidade daquele instante congelado – pessoas reais, eu as conheço.

A diversidade é a tônica da exposição dessas artistas/amigas, cada uma delas com um cabelo, uma pele, uma voz e um sorriso. Histórias que se encontraram e geraram horizontes possíveis, contornos definidos pelo respeito mútuo, conhecimento, valorização e apreciação do diferente, do imperfeito – do outro.

Mara Perpétua Banhos Pereira

Vitória (ES), 07 de dezembro de 2013.

APENDICE F


Projeto
MaRéS
Movimentos da Arte e da Educação
Manguinhos - ES
O "Projeto Marés - Movimentos da Arte e da Educação" propõe a valorização do ensino da arte para o desenvolvimento crítico e para a constituição do indivíduo consciente de sua história e de sua cultura e, sobretudo, sensível às artes, além de favorecer o espaço de ensino, a escola, como lugar de experiências e descobertas, um laboratório no qual busca na comunidade a participação e envolvimento em prol do espaço educativo.O projeto envolve a criação colaborativa e afetiva de uma rede de ações artísticas e educativas para crianças da educação infantil, através da arte e das manifestações tradicionais presente na Vila de Manguinhos, no Município de Serra, no Espírito Santo.
Projeto
MaRéS
Movimentos da Arte e da Educação
Manguinhos - ES
Organização
Carla Borba e Tatiana Rosa
Editora PROEX - UFES
Funcultura
GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura

APENDICE G


KU SANGA
DE CONTAS CONTADAS
RAIZ FORTE
ESPAÇO DE CRIAÇÃO
Atividade gratuita
18 de novembro de 2016 às 14h
Escadaria do Rosário, Centro, Vitória