

UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ DO SUL - UNISC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
- MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Alexandre Carvalho Bitencourt

**ÀYÁN-ILÚ: TAMBOR QUE EDUCA NO MANDALA ANCESTRAL
DAS INFÂNCIAS AFROBRASILEIRAS.**

Santa Cruz do Sul

2018

Alexandre Carvalho Bitencourt

**ÀYÁN-ILÚ: TAMBOR QUE EDUCA NO MANDALA ANCESTRAL
DAS INFÂNCIAS AFROBRASILEIRAS.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado e Doutorado, Área de Concentração em Educação, Linha de Pesquisa Aprendizagem, Tecnologias e Linguagem na Educação, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Luisa Teixeira de Menezes

Santa Cruz do Sul

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Bitencourt, Alexandre Carvalho

Àyán-ilú : tambor que educa no mandala ancestral das infâncias afrobrasileiras / Alexandre Carvalho Bitencourt. — 2018.

88 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade de Santa Cruz do Sul, 2018.

Orientação: Profa. Dra. Ana Luisa Teixeira de Menezes.

1. Educação. 2. Espiritualidade. 3. Batuque (Culto). 4. Tambor. 5. Cultura afro-brasileira. I. Menezes, Ana Luisa Teixeira de. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UNISC com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Alexandre Carvalho Bitencourt

**ÀYÁN-ILÚ: TAMBOR QUE EDUCA NO MANDALA ANCESTRAL
DAS INFÂNCIAS AFROBRASILEIRAS.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado e Doutorado, Área de Concentração em Educação, Linha de Pesquisa Aprendizagem, Tecnologias e Linguagem na Educação, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Dra. Ana Luisa Teixeira de Menezes
Professora Orientadora - UNISC

Dra. Sandra Simonis Richter
Professora examinadora - UNISC

Dr. Eduardo Steindorf Saraiva
Professor examinador - UNISC

Dra. Maria Aparecida Bergamaschi
Professora examinadora - UFRGS

Santa Cruz do Sul
2018

AGRADECIMENTOS:

Agradecer é uma dimensão de espiritualidade, peço AGÔ as Divindades Africanas, aos mais velhos e aos mais Novos.

Agradecer a cada um, que contribuiu para que o Mandala de saberes e conhecimento constituíssem pontos numinosos da teia da vida.

Sou grato aos que colaboraram para que encontrasse o caminho, do aprendiz que se constituíra Mestre, aprendiz de si mesmo pra a constituição do pesquisador.

Em especial, agradeço: A minha orientadora, Ana Luisa Teixeira de Menezes, pelo acolhimento amoroso e sensível com que me conduziu na caminhada.

À Sandra Richter, pela poética da mão inventiva que traz do invisível e faz arte, apoio nos momentos de devaneio e de autopoiesis.

À Dulcemarta Lino, pelas considerações desde a graduação até a qualificação das quais emergiram sonoridades e barulhadas.

Aos pesquisadores, docentes e secretárias do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC, pelas contribuições teóricas e pelos momentos vividos.

Ao Povo de Terreiro e a Cooperativa dos Povos Tradicionais de Matriz Africana, pelas aprendizagens, vivências e saberes, que juntos realizamos.

A minha esposa Tais Souza Lins, pela paciência e pelas reflexões sobre as infâncias e educação. E filhos Antonio Augusto e Bárbara, pela continuidade do legado e da família.

Aos meus familiares: pai, mãe e irmã pelo apoio pela continuidade e caminhar, de simples professor/sacerdote a pesquisador/educador.

Gratidão ao meu Orixá *Ògún Awagan Edeyi* pela proteção e orientação divina de orientar e ser orientado, de colocar no momento certo as respostas e aos meus ancestrais por fazerem parte de minha circularidade, da qual emana vida e resistência para a alteridade. E a Elesú Tiriri-Lanã pelos caminhos abertos e potência da busca pelo melhor caminho a percorrer em busca do Conhecimento.

Aos Ancestrais, que vivem através de mim a circularidade da existência espiritual, de dançar o Mandala ao som dos Tambores.

RESUMO:

Apresento nessa dissertação *Àyán-Ilú:Tambor* que educa no Mandala ancestral as infâncias Afro-brasileiras, uma interlocução na complexidade dos princípios da geocultura e vida simbólica, a partir de Rodolfo Kusch e Carl Jung. A relação lúdica entre mestres e aprendizes tamboreiros, a espiritualidade como forma de resistência do mero estar-sendo dos afro-brasileiros nas vivências corpóreas da dança mandálica com a comunidade, ancestralidade e divindade do Terreiro. O percurso metodológico utilizado foi fenomenológico, com uma escuta atenta, às experiências dos Terreiros ligados ao Terreiro Ogun Avagã e a Cooperativa dos Povos Tradicionais de Porto Alegre, visto terem ligação com o Terreiro na busca pelas políticas de inclusão social através da música dos Tambores. Investigamos o Tambor que educa corpos e as infâncias nas rodas, numa identidade coletiva e cultural, sua ligação simbólica com a espiritualidade. Busquei compreender a importância do Tambor como instrumento ou divindade que educa pelo mito, dança e rito, bem como, as aprendizagens e afecções nas infâncias batuqueiras afro-brasileiras aos sons dos Tambores, sons que falam a alma e ao coração com símbolos. No Mandala Ancestral, o novo filho aprende como criança que brinca numinosamente com o sagrado e a divindades, aos sons dos tambores nas rodas e giras do batuque.

Palavras-chave: Tambor educativo; espiritualidade; Mandala; corpo-infância;

RESUMEN:

En esta disertación del el Àyán-Ilú:Tambor que educa en el Mandala ancestral las infancias Afro-brasileñas, la interlocución en la complejidad de los principios de la geocultura y vida simbólica, a partir de Rodolfo Kusch y Carl Jung. La relación lúdica entre maestros y aprendices tambores, la espiritualidad como forma de resistencia del mero estar-siendo de los afro-brasileños en las vivencias corpóreas de la danza mandalica con la comunidad, ancestralidad y divinidad del Terreiro. El recorrido metodológico utilizado fue fenomenológico, con una escucha atenta, a las experiencias de los Terreiros ligados al Terreiro Ogun Avagã y la Cooperativa de los Pueblos Tradicionales de Porto Alegre, visto tener conexión con el Terreiro en la búsqueda de las políticas de inclusión social a través de la música de los Tambores. Investigamos el Tambor que educa cuerpos y las infancias en las ruedas, en una identidad colectiva y cultural, su vínculo simbólico con la espiritualidad. En el caso de que se prod+uzca un cambio en la calidad de vida de la población, se debe tener en cuenta que, en el caso de las mujeres, En el Mandala Ancestral, el nuevo hijo aprende como niño que juega numinosamente con lo sagrado y las divinidades, a los sonidos de los tambores en las ruedas y giras del batuque.

Palabras clave: Investigación tambor en educación; espiritualidad; Mandala; cuerpo-
infancia;

Quero Ser Tambor

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

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

Nem nada!

Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra
Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra
Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra.

Eu

Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala
Só tambor velho de sentar no batuque da minha terra
Só tambor perdido na escuridão da noite perdida.

Oh velho Deus dos homens
Eu quero ser tambor

E nem rio
E nem flor
E nem zagaia por enquanto
E nem mesmo poesia.

Só tambor ecoando como a canção da força e da vida
Só tambor noite e dia
Dia e noite só tambor
Até à consumação da grande festa do batuque!

Oh velho Deus dos homens
Deixa-me ser tambor
Só tambor!

CRAVEIRINHA, José. Poesia retirada do Jornal da poesia.
<http://www.jornaldepoesia.jor.br/cravei04.html>. Acessado em 04/03/2018.

Lista de abreviaturas:

UNISC – Universidade de Santa Cruz do Sul

POTMAS – Povos Tradicionais de Matriz Africana

UTT – Unidade Territorial de Tradição – Terreiro, Casa de Batuque

COOPTMAS – Cooperativa dos Povos Tradicionais de Matriz Africana

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura.

Lista de figuras:

Figura 1- Imagem do Orixá Àyán:.....	p.37
Figura 2- <i>Tamboreiro Aprendiz</i> :.....	p.46
Figura 3- <i>Fazendo o Tambor</i> :.....	p.70
Figura 4- <i>Montagem do Tambor</i> :.....	p.70
Figura 5- <i>Colocando o couro</i> :.....	p.71
Figura 6- <i>Afinando o Tambor</i> :.....	p.71

Sumário:

1.	Introdução: Agô mo jubá Esú... Caminhar ao som dos Tambores!.....	13
1.1.	A educação das Infâncias ou crianças batuqueiras.....	18
2.	Tambor como elo dos povos: educação e geocultura:.....	22
2.1.	Uma infância educada pelo Tambor para dançar o Mandala.....	28
3.	Mito: os orixás ibedjis e a espiritualidade nas infâncias.....	32
4.	Festividades: as sonoridades e os Corpos-infâncias.....	40
5.	A roda: da ancestralidade à Mandala dos orixás.....	50
6.	Ludicidade: um jogo entre mestre e o aprendiz!.....	60
6.1.	O Rufar dos Tambores: toques e cânticos do mero estar-sendo.....	71
7.	Considerações Mandálicas:	75
8.	Referências:	83

GLOSSÁRIO:

Esú, Exu ou Elesú: Guardião dos Terreiros ou Unidades Territoriais de Tradição Africana, como Mensageiro entre os mundos: do visível e do invisível.

Agô mo jubá! Laroyê Esú: Licença meus respeitos ao Senhor dos Caminhos, o Mensageiro.

Orixás ou Orisás: são divindades do invisível, presentes na natureza e em cada tribo africana, Terreiro e seus descendentes.

Inkinces e Vodúns: divindades do invisível, presentes na natureza e em determinadas tribos africanas.

B'ejí ou Ibedjis: são divindades gêmeas que não fazem filhos e tem um ritual somente seu, em que as crianças alimentam-se, dançam, cantam, vivenciam experiências comunitárias ancestrais.

Gegê-Kabinda ou Jeje-cabinda: Povos Tradicionais de Matriz Africana que se mesclam nos rituais aqui na diáspora: cultuam a ancestralidade e os Orixás – voduns e inkinces;

Mussurrumim-Mina: na Umbanda ritualista ritmada, tendo grande influência do Candomblé de Caboclo, como no Norte do Brasil.

Kimbanda ou Quimbanda: vem do termo kibundo que significa curandeiro, feiticeiro, xamã (se comparado aos povos originais – indígenas).

Acutá ou Ocutá: é o elemento da natureza na qual assentamos a força do Orixá, sendo uma conexão entre o visível e o invisível, podendo ser uma pedra, uma concha, um metal.

Orikis ou rezas: são cantos sagrados que contam os feitos de seus deuses ou enaltecem os mesmos.

UTT ou Unidade Territorial de Tradição: que representa uma nação africana em solo, podendo ser um Terreiro, Ilê ou Sociedade Africana, Casa de Santo ou Asé

Mesa de Ibedjis: mesas ritualísticas para as crianças e para as gestantes, na qual convivem com os valores civilizatórios afro-brasileiros.

Omorixá ou omorisá: aquele que se inicia ao Orixá. Cumpre obrigações, ritos e passa a fazer parte da família, não sanguínea, mas espiritual ou divina, unindo-se ao seu Orixá e sua família, ancestral e divina.

Nações: territórios em que identificam os Povos Tradicionais, sendo Gegê, Ijesá, Nagô, Cabinda, Oyó, Mina. Aqui no Sul do Brasil os mais conhecidos e que tenho pesquisado e vivenciado.

Ancestralidade: ligado às origens, ligação com o Cosmos e sua divindade familiar – Orixá ou Chefe da Cabeça. Saber de onde vêm e não perder essa ligação como forma de saber quem é.

Africanidade: forma de pensar, viver e de filosofar frente a vida, ou seja, manter viva sua forma de viver no mundo e com o mundo.

Êgúngún: é um integrante do grupo ou tribo que morre e renasce como ancestral, que deve ser aprender com a nova vida até poder se manifestar para sua comunidade, através dos ritos que a comunidade realiza.

Casa Igbalé: local sagrado que fica fora do espaço do Terreiro, dos antepassados e pais e mães de santo do Terreiro mortos, bem como as raízes da família ou comunidade.

Ipadé ou padê: oferenda feita pra Esú antes de qualquer rito para que tudo corra bem e se evite problemas nos rituais;

Montar o Cavalo: linguagem utilizada pelos mais velhos e pelos antepassados como forma de dizer que os Orixás baixaram em seus descendentes.

Pejí: local sagrado que contém os assentamentos dos Orixás (elementos naturais que o representam), suas quartinhas, facas rituais, sinetas, utensílios e ferramentas dos deuses.

Bori: quer dizer alimentar a cabeça, é a ligação de cada indivíduo do Terreiro com seus Orisá Individual, com elementos simbólicos que acompanham o filho-de-santo por toda sua vida espiritual no Terreiro.

Ifá: Oráculo conhecido como jogo de búzios, os Orisás orientam como proceder na vida cotidiana e espiritual, através das caídas ou Odús e Omo-odús – destinos.

Amalá: Comida feita com pirão de farinha de mandioca com mostarda refogada, com pedaços de carne bovina com granito, decorada com maçã vermelha ao meio, seis bananas na volta da gamela e balas enfeitadas com papel de seda nas cores vermelho e branco.

Língua Yorubá: os Povos Tradicionais de Matriz Africana do Brasil e principalmente do estado do Rio Grande do Sul utilizam o Yorubá ou Ànágô, para rezar ou cantar as divindades africanas.

Guias ou Kelés: são colares rituais que identificam aos Orisás pertencentes, são sacralizados nas obrigações dos filhos de santo e são uma ligação simbólica deste com a divindade.

Ikú: morte ou divindade da morte.

Axós: Roupas usadas pelo povo tradicional de matriz africana.

Alabê ou Ogã: iniciados no Candomblé, Batuque de Nação e Umbanda, preparados para tocar os tambores e atabaques.

Babalorixás e Yalorixás: são pessoas que ao realizarem os ritos, obrigações e sacrifícios durante sua caminhada religiosa e espiritual são im-poderadas por outros Pai e Mãe de Santo como Sacerdote.

Irê e Ifê: foram cidades-estados que permeiam os relatos e mitos dos Orixás em continente africano.

Òrún: local em que vivem as divindades ou além.

Ayé: local em que vivem os omorisás – a Terra.

1. INTRODUÇÃO: *Agô mo jubá Esú... caminhar ao som dos Tambores!*

Peço Agô mo jubá! Laroyê Esú! Senhor dos caminhos, peço licença para poder falar dos mistérios, saberes e conhecimentos, da ontologia¹ e epistemologia² da educação pelos Tambores, divindades que vibram e nos conectam ao sagrado, ao corpo e ao coletivo. Da concepção ao nosso despertar para a ancestralidade³, permeando e afectando⁴, uma vida na circularidade e na musicalidade, que nos leva a dançar alegremente na vida e na morte, nos mantendo coletivamente humanos.

Os sujeitos da minha pesquisa são os Terreiros de batuque ou nação africana em terras brasileiras, ligados pelo laço da espiritualidade e descendência com o Terreiro *Ogun Avagã* de Rio Pardo⁵, o Terreiro de *Bará Adague* de Venâncio Aires de Pai Eli – o mais antigo vivo, o Terreiro *Oxalá e Yemanjá* de Mãe Odete em Rio Pardo⁶ e a Cooperativa dos Povos Tradicionais de Matriz Africana de Porto Alegre – numa ligação de ancestralidade na perspectiva trazida por Jung (2007).

A pesquisa terá com ponto central do Mandala o aprendiz “Igor de Odé”, em que seus pais são do Terreiro Ogun Avagã e sua avó dona do Terreiro Oxalá e Yemanjá, numa relação de circularidade e ancestralidade. As *Goás* ou Terreiros tem suas origens na cidade histórica de Rio Pardo, trazida por “*Oracy de Odé Kedemide*”, *do mesmo orixá de Igor, este sendo o Babalawô, Tamboreiro como ele*. O mesmo participa das experiências nos três Terreiros de pesquisa, desde a gestação de sua mãe e sua infância, ludicamente encantou-se pelo Tambor e como aprendiz busca ser Mestre. Fazendo ao som dos tambores a ligação do invisível e o sensível, da vida de muitas pessoas e comunidades para resistência, com o

¹ Define a existência em determinadas estruturas existenciais, que podem ser chamadas de afetividade, fala e entendimento. Relacionam-se aos fatos ou situações do passado, presente e futuro que se apresentam ao homem e surge a possibilidade de compreensão inteligível da realidade, para o homem. HEIDEGGER, M. Ser e tempo. Petrópolis: Editoras Vozes, 1986.

² A epistemologia se interessa pelos fundamentos da ciência (QUINE, 1989, p. 91).

³ A ancestralidade é como um tecido produzido no tear africano: na trama do tear está o horizonte do espaço; na urdidura do tecido está o tempo. Entrelaçando os fios do tempo e do espaço cria-se o tecido do mundo que articula a trama e a urdidura da existência (OLIVEIRA, 2007, p.245).

⁴ Afecto: respectivamente que a mente é ideia do corpo e o corpo objeto da mente, o que justifica o fato de que o que acontece em um, também acontece no outro: “o que, primeiramente, constitui o ser atual da mente humana não é senão a ideia de uma coisa singular existente em ato” e, por conseguinte “o objeto da ideia que constitui a mente humana é o corpo, ou seja, um modo definido da extensão, existente em ato, e nenhuma outra coisa” (ESPINOSA, 2008, EII, P11 e EII, P13, p. 95-97).

⁵ Filho do Terreiro Bara Adague de Venâncio Aires – de Pai de Santo João Eli do Bara seu Babalorixá ou Pai-de-santo patriarca dessa família religiosa.

⁶ Filha do Terreiro Ogun Avagã.

mandala ancestral em espaços territoriais simbólicos, que educam infâncias e comunidades num estar ancestral.

A metodologia inspiradora foi à fenomenológica, através de uma construção de sentidos, de experiências que possibilitaram uma sistematização e um pensamento acerca das experiências do Tambor e das infâncias batuqueiras, tendo como base minha vivência e a inserção em cada um dos Terreiros e na Cooperativa. Essa rede de pesquisa, junta saberes e conhecimentos, para resistir ao pensamento ocidental-capitalista, denominado nesse estudo de Mandala educativa.

O diário de campo foi realizado no ano de 2017, com registros de fotos e das atividades realizadas nos Terreiros já mencionados e na Cooperativa do Povo Tradicionais de Matriz Africana.

O mundo fenomenológico é não o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de umas nas outras; ele é, portanto, inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha (MERLEAU-PONTY, 2011, p.18).

Essa dissertação nasce com um som que rompe o silêncio. Numa gravidez de sonoridades e de sonhos, de um menino loiro-índio-negro, assim batizado por Lino (2017) na qualificação do projeto de pesquisa. Assim, como os *Orixás* gêmeos – *B'ejí ou Ibedjis (mais utilizado no Sul)*, em que busco manter viva a chama da sabedoria africana em solo acadêmico brasileiro, da experiência do educador, pai de santo e pesquisador, numa busca do caminho entre saberes e conhecimentos, um caminhar pela espiritualidade.

Tambor que educa, está ligada a minha história de vida, de minhas experiências com a espiritualidade, tanto familiar como acadêmica. O primeiro som, a ser percebido por nós humanos é do nosso coração – *Okán* e depois dos nossos pares - a mãe. Num retumbar de Tambores internos, o coração da mãe faz com que o bebê sinta-se conectado com o todo, desde os primórdios da humanidade. “Na infância as crianças são cativadas ininterruptamente a perceber, a expressar e organizar as sonoridades do mundo, a partir da escuta sensível, afetiva e singularmente criativa, que brincando com sons, produzindo sentidos” (LINO, 2010, p. 82).

Como educador e pesquisador, bem como Autoridade Tradicional de Matriz Africana *Gegê-Kabinda*, Zelador de Candomblé de Caboclo *Mussurumim-Mina* e feitor de *Kimbanda*, a cada momento o Tambor esteve presente, gerando tal energia de encantamento para com o outro, nas questões referentes ao imaginário africano, em nosso país, da sua relação com o “numinoso e a religiosidade”⁷ (JUNG, 2003). O Tambor não só como instrumento, mas como espírito potente para educação e espiritualidade de resistir para alteridade.

Sobre os tambores, cito o seguinte fragmento histórico num dos livros sobre História da África, volume I do projeto realizado pela UNESCO:

Ligados à tradição, os tambores constituem um dos grandes livros vivos da África. Alguns são oráculos; outra estação de transmissão, outros, gritos de guerra que fazem brotar o heroísmo; outros ainda, cronistas que registram as etapas de vida coletiva. Sua linguagem é, fundamentalmente, uma mensagem repleta de história (UNESCO, 2010, p. 443).

O Tambor, segundo os Povos Tradicionais de Matriz Africana é uma divindade – *Áyán*, que conecta os seres humanos às luzes, em meio a tantas sombras da modernidade, que nos perseguem, como: a discriminação, a intolerância, o preconceito, a desigualdade social, de pessoas que são parte de nossa história, cultura e que também ergueram os pilares fundamentais da nossa nação.

Parafraseando o Educador Paulo Freire: “Cultura é o tambor que soa pela noite adentro. Cultura é o ritmo do tambor. Cultura é o gingar dos corpos do Povo ao ritmo dos tambores”. (FREIRE, 1989, p.83-84). Seja nas rodas⁸ de Capoeira, de Samba, Batuque e Umbanda, sejam das festas populares: dos Carnavais, Frevos, Maracatus, do Axé e Afoxé, do Pagode ou mesmo para incentivar guerras, o Tambor

⁷ Rudolf Otto acertadamente chamou de "numinoso", isto é, uma existência ou um efeito dinâmico não causado por um ato arbitrário. Pelo contrário, o efeito se apodera e domina o sujeito humano, mais sua vítima do que seu criador. Qualquer que seja a sua causa, o numinoso constitui uma condição do sujeito, e é independente de sua vontade. O numinoso pode ser a propriedade de um objeto visível, ou o influxo de uma presença invisível, que produzem uma modificação especial na consciência. Tal é, pelo menos, a regra universal. JUNG, Carl Gustav. Cartas. vol. I, II, III. Editado por Aniela Jaffé em colaboração com Gerhard Adler. Petrópolis: Vozes, 2003. Rudolf Otto, *Das Heilige*, 1917.

⁸ Usarei letras maiúsculas nas festividades populares, visto que pra mim tem valor cultural, de resistência e existência, não sendo apenas substantivo comum, mas próprio de uma cultura e da sabedoria de todo um povo que o pensamento eurocêntrico e capitalista tenda apagar e negar de sua história, como grandes colaboradores e fundadores da sociedade – forma as pedras do alicerce da sociedade moderna capitalista, em que o regime escravocrata explorou e se fundou.

não tem marca, fala de tradição, de história, da alma afro-brasileira, de um Tambor que sensibiliza pela sua sonoridade, ressonância e vibração.

Busco nessa investigação pesquisar o “Tambor que educa”, como este afecta os corpos-infâncias a bailar pela vida e no cosmos, como marca nas infâncias batuqueiras afro-brasileiras. As experiências de conexão com a coletividade⁹ e do indivíduo com a espiritualidade¹⁰, numa perspectiva Junguiana do símbolo¹¹ e do Mandala¹². Ou seja, um rompimento com nossa familiaridade do mundo dos sentidos e nossa condição de recusar nossa cumplicidade, colocando-a fora de jogo, para uma melhor compreensão. E o mundo “não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.14).

Na caminhada, tenho um encontro musical e poético, do barulhar (LINO, 2012) à musicalidade como potência autopoietica e auto-organizacional, do ser corporificando o ruído como forma de compreender os Tambores como pontes entre os abismos, evitando assim perdas irreparáveis ao coletivo, do símbolo corporificando-se (JUNG, 1978) nas infâncias batuqueiras.

Para entender como o Tambor educa como símbolo e centro germinal do Mandala, buscando amparo em Rodolfo Kusch e Carl Jung, para explicar a ancestralidade e as infâncias batuqueiras afro-brasileiras. E amparando-me nos estudos de Pierre Verger, Roger Bastide, Prandi e Oliveira, sobre os Povos Tradicionais de Matriz Africana frente ao Sagrado e as Divindades. Bem como, a percepção dos fenômenos nas narrativas e observação dos rituais, das vivências com o Tambor busco compreender como se complexifica as ressonâncias do Tambor nos corpos-infâncias nas infâncias batuqueiras.

⁹ Que a postura musical e reflexiva da criança não é entoada uníssono, mas é constituída de forma intergrada à estrutura polifônica da vida cotidiana na coletividade, atravessada pelos valores morais e pelas relações sociais experimentados com os seus pares na sociedade que emergem na *performance* (LINO, 2010, p. 82).

¹⁰ A espiritualidade vive da gratuidade e da disponibilidade, vive da capacidade de enternecimento e de compaixão, vive da honradez em face da realidade, e da escuta da mensagem que vem permanentemente desta realidade. Quebra a relação de posse das coisas para estabelecer uma relação de comunhão com as coisas (BOFF, 2011. p.94).

¹¹ C.G. Jung explica no seu Livro: O Homem e seus Símbolos.

¹² C.G.Jung. & R. Wilhem. O segredo da Flor de Ouro. Os autores conceituam Mandala: Em fins de 1929 C. G. Jung e o sinólogo Richard Wilhelm em 1957, publicaram O Segredo da Flor de Ouro, um livro de vida chinês (Dornverlag, Munique). O livro continha a tradução de um velho texto chinês, Tai I Ging Hua Dsung Dschi (O Segredo da Flor de Ouro), com seus próprios esclarecimentos e um comentário "europeu" de Jung.

Apresento o tema da dissertação de mestrado em educação ÀYÁN-ILÚ: Tambor que educa no Mandala ancestral as infâncias batuqueiras afro-brasileiras. A escolha para a pesquisa do “Tambor” como educador, nos leva a compreender como o povo batuqueiro ou povos de tradição de Matriz Africana percebem o mundo e se percebem no mundo nas suas infâncias, não como objeto como foram tratado pelo processo escravocrata, mas como um coletivo, em que cada indivíduo é uma célula viva da rede e em que se conecta com o cosmos, “do sentir antes de dar sentido” (LINO, 2010).

A ligação do mito com o tambor, nas comunidades batuqueiras é intensa, visto que os mais velhos ou mestres passam os fundamentos para a continuidade pelos cantos entoados, cujas palavras de poder e sabedoria são chamadas nos Batuques¹³, de rezas ou *Orikis*, que contam sobre o princípio da vida humana conectada ao cosmo. As infâncias batuqueiras afro-brasileiras vivem duas vertentes, o pensamento colonial e o descolonial¹⁴. Colonial dos colonizadores que tentam massificar e retirar destes povos a sua tradição.

[...] Para algunos movimientos, comunidades e intelectuales indígenas y afrodescendientes, especialmente de la región andina, la caracterización es de momentos simultáneos de avance y retroceso, momentos todavía concebidos — en el horizonte actual y de larga duración— como luchas de descolonización, luchas que aún requieren el aprendizaje, desaprendizaje y reaprendizaje, la acción, creación e intervención (WALSH, 2010, P. 24).

Um pensamento de-colonial, da forma em que os ancestrais e antepassados passaram os ensinamentos, ou seja, afectaram as comunidades e os indivíduos com seus cantos, mitos e ritmos, utilizando o Tambor. Este *afecta* os corpos-infâncias nas vivências da “roda gira”, as sonoridades provocam um êxtase nos corpos, que são afectados pelos sons e pelos cantos, sendo convocados a bailar.

O som do tambor, por sua vez, enseja a mediação entre os sentidos corporais, a investigação e a criação. Tambor, ele é o verbo, porém, o corpo é quem constrói a oração, seja ela de qual variante for, se aditiva, conclusiva, adversativa ou de outra constituição. O Tambor tem como protagonista uma energia presente, viva, que tem movimento e propicia movimentação; enquanto elemento vivo. (SANTOS, 2015, P. 53).

¹³ Candomblé surge na Bahia e arredores; Batuque surge no Sul do Brasil; Na pesquisa utilizo Candomblé e Batuque como ritos dos Povos Tradicionais de Matriz Africana, visto que sou Babalorixá de Batuque Gege-Kabinda e Zelador de Candomblé de Caboclo Mussurrubim- Mina. Todas as Nações do Batuque tem ritos, línguas diferenciadas como no Candomblé, mas ficam próximas na relação dos conceitos tambores, divindades e termos rituais em sua maioria.

¹⁴ WALSH, Catherine. Pedagogias descoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re) existir e (re) vivir. Serie Pensamiento Descolonial.

O ser consciente se perde e se deleita nas vibrações do couro surrado pelas mãos do artesão, que nos levam do simples balanço ao encontro com nossa divindade, o que Jung (1978) denomina de “*self*”. Como um tipo de encantamento, provocado pelo tambor em nossa vida, de ser potência de alegria e de *conatus*¹⁵ – simplesmente de coragem, para resistir às atrocidades, as dificuldades da vida. De superar com a sincronicidade¹⁶ dos corpos, promovidas pelos ritmos dos tambores e o numimoso dos cantos entoados, essa conexão ao cosmos numa espiritualidade complexa, transcendente às dificuldades diárias. Um brincar com os sons nos corpos, sua “movimentação poética e seu encontro com o íntimo, relacionado afetividade com o sensível”, Lino (2010, p. 86).

A luta pela resistência e pela vida, em que todos esses aspectos mencionados acima são importantes para as comunidades africanas foram plantadas pelos ancestrais no Brasil e nas comunidades afro-brasileiras. O mestre e educador Paulo Freire, em *Cartas a Guiné-Bissau*, comenta: “ser mais africano do que pensava” (FREIRE, 1989), e critica o fato de não reconhecermos nossa ligação com esse continente e negarmos nossa ancestralidade. Como diz Ford (1999, p.34): “devemos nos encontrar com nossa parte africana para nos compreendermos”, investigado assim, o Tambor como o elo da ligação geocultural e espiritual, que educa as infâncias batuqueiras para o viver bem em toda sua complexidade.

1. A educação das Infâncias ou crianças batuqueiras

As crianças convivem com os tambores nas vivências do Terreiro – UTT ou Unidades Territoriais de Tradição das famílias batuqueiras: aprendem as cantigas, as batidas ou ritmos, as danças, com os mais velhos e com os mestres, nas rodas de batuque e mesas de *Ibedjis* ou B'ejis, em que todos são aprendizes. Desde a escolha da árvore que vão utilizar, que produz o melhor som, do couro que vão

¹⁵ A noção de *conatus*, deduzida justamente da noção de “potência de agir”. Isso porque, conforme sabemos por EIII, p7 ambas as noções são equivalentes: Espinosa diz “*potentia sive conatus*”, neste sentido, a mesma coisa expressa por meio de nomes distintos. ESPINOSA, B. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica. (2008).

¹⁶ A lei da probabilidade ou como coincidência significativa, numinosidade ou conexão acasual na experiência pesquisada por Jung. CAMBRAY, Joseph. *Sincronicidade*.

colocar e da forma em que vão prender o couro. Assim, como cuidados e preparo dos que irão tocar os tambores, aprendendo os toques ou pancadas para cada ritual, diferenças importantes para a continuidade da comunidade e de cada um.

Os COOPTMAS – Cooperativa dos Povos Tradicionais de Matriz Africana, em relato em oficina ocorrida no Terreiro Ogun Avagan relataram aos participantes suas aprendizagens com os mais velhos e de suas infâncias. O mestre Meduza de Ogun relata do tambor que fala, comunica e que muitos não sabem fazer o tambor falar, apenas tocam. Mãe Bia de Yemanjá – da Ilha da Pintada, fala de sua ancestralidade, como neta de africana escravizada, e como tamboreira, utiliza o tambor em suas oficinas pelo Brasil afora (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Nos corpos-infâncias, temos que considerar que o tema para o ocidente ainda é jovem em seus conceitos, mas antigo para os povos tradicionais de Matriz Africana e batuqueiros, que tratam as crianças como seres especiais, equiparado às divindades – orixás, como a continuidade da vida e da existência dos povos, em que o Tambor educa através dos cânticos¹⁷.

A infância não é um tempo, não é uma idade, uma coleção de memórias. A infância é quando ainda não é demasiado tarde. É quando estamos disponíveis para nos surpreendermos, para nos deixarmos encantar. Quase tudo se adquire nesse tempo que aprendemos o próprio sentimento de tempo. [...] A infância não é um estágio para a maturidade. É uma janela que, fechada ou aberta, permanece viva dentro de nós. (COUTO, 2011, p. 110).

Nas comunidades afro-brasileiras, as crianças eram cuidadas por todas as pessoas da comunidade e pelos familiares, ainda hoje na maioria das famílias batuqueiras, em que são numerosas as crianças, ainda se mantém essa educação.

É na infância que a criança se torna sujeito histórico e social, vivenciando diariamente suas brincadeiras, invenções, fantasias, desejos que lhes fazem sentirem-se sujeitos ativos e capazes de compreender e expressar o mundo. (GOBBI, 2010, p. 1).

Nas infâncias, a dimensão lúdica e estética são condições fundamentais para a formação humana. Para Cohn (2013, p. 225) “deveriam ser fundamentais também para se entender suas noções de infância, suas experiências de infância, as experiências corpóreas destas crianças, e as intervenções sobre estes corpos que se fazem”. Ao conviver com os tambores a criança “mantém viva a chama” (FORD, 1999, p. 24) dos saberes dos antepassados e dos mestres para a alteridade, e nos simples brincar com o tambor educam-se para a continuidade da vida cósmica.

¹⁷ Cânticos: como cantos entoados para os indígenas Mbha Guarani, Oríkis para os povos de Matriz Africana ou pontos cantado para os Umbandistas.

Nessa compreensão, adotamos o termo infâncias, ressaltadas por Cohn (2013), Menezes e Richter (2014) para falar das aprendizagens das crianças nos campos diversos e interculturais do viver.

As comunidades afro-brasileiras herdaram dos ancestrais, povos tradicionais de matriz africana, através dos mitos cantados e entoados pelos tambores, os ensinamentos para a o bem viver¹⁸, como na reza de batuque – da nação *gege-ijesá e kabinda*:

Dioo, dioo, tala di ibedji, dio. Sangô de ibedji é dioo, alarundêo.

Dioo, dioo, tala di ibedji é dioo. Osún de ibedji é dioo, alarundeô¹⁹

(DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Nessa referência sobre as crianças, gêmeas e duais, e nos rituais que seguem como: a canja para as crianças, ofertar doces, cantar com elas e para elas, em que cheiros, gostos e cores são formas de educar. São Mesas aos orixás gêmeos que os corpos-infâncias convivem com o ritmo e com o numinoso, símbolos que conectam a comunidade, uma nação inteira a espiritualidade e as divindades por milênios.

O ritmo está na base de todas as percepções. O feto cresce no útero ao som do coração da mãe. Dessas ligações se entende o grande poder de atuação da música sobre o corpo e a mente, sobre a consciência e o inconsciente, numa espécie de eficácia simbólica (SANTOS, 2007, p. 27).

Através dos cânticos proferidos pelos humanos - omorisás aos sons dos tambores invocam os deuses – *orixás, voduns e inkinces*. Cada divindade pode ser pensada a partir de Jung (1978) como um self, que habita no seu eu-profundo²⁰.

Neste mundo em que as possibilidades de infâncias e de ser criança são inúmeras. [...] de um lado, a concepção de infância informa (sempre) as ações voltadas às crianças – e, de outro, que as crianças atuam desde este lugar seja para ocupá-lo, seja para expandi-lo, ou negá-lo. É a partir dele que agem ou é contra ele que agem. (COHN, 2013, p. 224).

¹⁸ Segundo COSTA, Alberto no seu Livro “Bem Viver” traduzido por Tadeu Bréda em 2011: (é a tradução que mais respeita o termo utilizado pelo autor (Buen Vivir) e também o termo em kichwa (sumak kawsay), língua da qual nasceu o conceito em sua versão equatoriana. De acordo com o Shimiyukkamu Dicionario Kichwa-Español, publicado pela Casa de Cultura de Ecuador em 2007, sumak se traduz como hermoso, bello, bonito, precioso, primoroso, excelente; kawsay, como vida.

¹⁹ O Oriki relata sobre duas forças que se tornam uma, a lei da vida, a herança masculina e feminina que recebe o sopro divino.

²⁰ O eu profundo, segundo Jung é a morada do Self (deuses, orixás) que está no inconsciente. Livro de Jung: os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

Na *Mesa de Ibedji - B'ejis e nos Batuques*, ao bailar conjuntamente com os sucessores ou aprendizes, as crianças vão sendo afectadas pelas sonoridades, ressonâncias das batidas e toques diferenciados. Com essas cadências diferentes vão trazendo o sagrado para sua vida, no qual o invisível se materializa e as divindades se tornam visíveis para seus *omorixás* ou *omorisás* – filhos-de-santo.

Os rituais não são apenas espaços e tempos de comunicação com o invisível. Também são extraordinários meios de comunhão para o grupo inteiro. Todas as pessoas podem nele reencontrar-se e recriar sua identidade na unidade com o coletivo. (SANTOS, 2007, p. 16).

Ser criança não implica em ter que vivenciar um único tipo de infância. Cada pessoa da comunidade batuqueira, tem uma vivência diferenciada sobre os tambores em sua vida, sua relação simbólica com os mitos e os valores. As crianças por serem crianças, não estão condicionadas as mesmas experiências:

Foi então que percebi que tudo aquilo que se faz para as crianças, faz seus corpos, assim como os brinquedos que elas fazem são parte de um todo mais amplo que, constituindo corpos e corporalidades, constitui estas pessoas. E crescer é um longo e trabalhoso processo mediado por objetos que adornam seus corpos e que eles fabricam, ou são fabricados por eles, para brincar e intervir no mundo e por diversas relações – de comensalidade, de nominação, de amizade formal. (COHN, 2012, p. 225).

Desta maneira, a sociedade é que define como pretende que as crianças vivam suas infâncias. “Pela música, a estrutura social, valorativa e referencial tomada das culturas se vê constituída, existindo como um caminho de conhecimento e reflexão de si e da sociedade” (LINO, 2010, p. 83). Assim, situações que eram consideradas normais há anos atrás, como por exemplo, ajudar os mais velhos na realização de uma atividade da comunidade batuqueira, pode ser considerado hoje, como algo inaceitável ou como trabalho infantil. No dia-a-dia do Terreiro ou UTT, o novo filho aprende como criança e as crianças aprendem brincando com o sagrado, com as divindades, ao som dos tambores, nas rodas giras... do samba ao batuque, os ensinamentos e como realizar as tarefas cotidianas.

2 - TAMBOR COMO ELO DOS POVOS: EDUCAÇÃO E GEOCULTURA

B'ejí B'ejí're
B'ejí B'ejí'la
B'ejí B'ejíwo
Ìba Omo ire
Àse

Dar a luz aos gêmeos traz fortuna boa
Dar a luz aos gêmeos traz abundância
Dar a luz aos gêmeos traz riqueza
Elogiar as crianças das coisas boas
Axé

As aprendizagens dos Povos Tradicionais de Matriz Africana ou comunidades batuqueiras²¹ começam nos Terreiros ou *Ilê Asé* - Casa de Axé. Estão intimamente ligadas às tribos africanas inteiras ou representantes das mais variadas Nações, que ao serem trazidos para o Brasil para dar sustentação ao modo ocidental-capitalista de viver, foram tirados de seu solo sagrado para servir de mão de obra e para a construção de um novo mundo, através do “regime escravocrata²²”.

Utilizo como comparação, entre os povos, o que Kusch comenta: “todo europeo es el opuesto al Quichua, pues es dinámico, en el que se aventura a calificar-lo como una cultura del "ser", en el sentido de ser alguien, como individuo e persona”; os Povos Africanos, assim como os das Américas, em que sujeito que “se encuentra a sí mismo en el Mandala es un sujeto afectado por las cuatro zonas del mundo, portando, remedia su afección mediante la contemplación. Esta es la raíz de su inacción o estatismo” (KUSCH, 1978, p. 99).

Um dos aspectos que explica o mero estar-sendo dos africanos e seus descendentes no Mandala é a musicalidade, que permeia a educação e as infâncias, dos barracões dos Terreiros aos trabalhos do dia-a-dia. Os africanos trazidos para o Brasil, frente às adversidades do dia-a-dia, organizaram seus Terreiros ou *Ilê Asé*,

²¹ Refiro-me a comunidades batuqueiras, visto serem várias UTT, Terreiros ou Ilês que representam Nações africanas diversas, com ensinamentos, saberes e conhecimentos diversos.

²² O Regime Escravocrata trouxe milhões de africanos das mais diversas Nações para o Brasil, em que por mais de 100 anos foram às bases de sustentação ou a pedra fundamental da sociedade de um novo território, construindo prédios, ruas, pontes, organizando e cuidando das casas de famílias lusas inteiras;

com seus Batuques²³, como forma de manter viva a memória, o legado e seu Pensamento Africano como um “yecto”, dos Povos das Américas utilizado por Kusch (1978, p. 95), que se refere ao existencialismo proposto por Heidegger, é uma forma de dizer “arrojado ao mundo com os próprios atos, deveres e responsabilidades”, ou seja, através de uma pedagogia só sua, que pelos símbolos foram mantidos os vínculos com sua ancestralidade e sua africanidade, como forma de saber quem são e de não perder o vínculo sagrado com o solo e seus antepassados.

Quando el pueblo crea sus adoratorios, trae en cierto modo un ídolo, en la piedra, en el plano o colina su itinerario interior. La fe se explicita como adorador, y deja una especie de residuo. Es como se fijará exteriormente la eternidad que el pueblo encontró en su propia alma (KUSCH, 1978, p. 89).

Nos Terreiros - local rico em símbolos, que vão desde o Tambor²⁴ ou atabaque, que chama as divindades do invisível - para trazer das sombras as luzes para a resistência e *continuuus*²⁵ da comunidade ou tribo, o Mandala dos Orixás. Para Jung (1976, p. 359) “Mandala em sânscrito, significa círculo. Este termo indiano designa desenhos circulares rituais” – as quais deuses africanos são convocados pelas sonoridades e ritmos, a bailar com seus descendentes vivos, bem como manter viva a chama da sabedoria em suas metáforas, dos cantos entoados ou *orikis* dialogando com seus descendentes, e sendo luz no caminho.

Nos Terreiros Bara Adague de Venancio Aires, Ogun Avagã e Oxalá e Yemanjá de Rio Pardo, nota-se que os adoratórios ou quartos-de santos de 55 anos, de 25 anos e de 8 anos seguem a mesma organização. Os Tambores tocam as mesmas rezas ou Orikis, que seus babalorixás e yalorixás seguem a mesma pedagogia para os aprendizes tamboreiros: iniciam brincando em caixas de madeira, depois em tambores não sacralizados e depois em tambores que comeram, ou seja, receberam alimento e se tornaram a ligação entre os mundos, das divindades e os seus descendentes (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Símbolos que estão encarnados nos elementos: tambores, *adjá* ou sinetas que evocam as divindades, o “*Babalorisá ou Yalorisá*”, responsáveis pelo *Asé* (VERGER, 2002, p. 71), como representante dos Reis e Rainhas, que descendem das Divindades ou *Orisás*, da comida sagrada e dos ritos, numa ligação com solo

²³ Candomblé na Bahia e Batuque no Rio Grande do Sul, ambas são parecidos, mas com uma ritualística bem diversa, sendo aproximado pela religião dos Orixás e seu panteão. BASTIDE, 2001, p. 379. O Candomblé da Bahia – rito Nagô.

²⁴ Uso Tambor com letra maiúscula por ser considerado um espírito vivo ou um Orixá (Ayán) que promove a ligação entre os mundos e suas divindades com seus descendentes ou filhos;

²⁵ Continuuus como continuidade de um povo, de sua construção epistemologia e ontológica ao caminhar pela existência e pela vida, de suas aprendizagens que serão transmitidas para sua continuidade ou legado deixado para a comunidade;

que se torna sagrado, em que o Terreiro ou Ilê Asé é fonte de vida e de resistência dos Povos Tradicionais de Matriz Africana. Para Jung “é impossível viver na África, ou em qualquer um desses países, sem tê-los penetrados no sangue da gente [...] temos os mesmos arquétipos”. (JUNG, 1981, p. 63).

A resistência dos africanos em território brasileiro, se mantém viva nos seus descendentes, na qual o Terreiro é não só local de religiosidade, religião e sim, de espiritualidade, não só de cultuar ou festejar, mas de decisões políticas e éticas que mantém vivo o “Pensamento Africano²⁶” neste solo. Numa perspectiva geocultural²⁷, de Kusch “Cuzco era la ciudad sagrada, centro del mundo, que se reintegraba el imperio”. Numa compreensão do pensamento afro-brasileiro, o Ilê Asé ou Terreiro é “el centro germinativo, la gran semilla, el corazón en que se encontraba la divinidad” (KUSCH, 1978, p. 89). Para isso utilizam uma pedagogia com os “ritos-mitos-danças²⁸” próprios, mantendo viva a memória dos antepassados e promovendo as aprendizagens em cada ritual e símbolos.

Um dos símbolos principais que se identifica o integrante do Terreiro é o *Orisá* que rege ou cuida do *Ilê Asé* e o seu *Orisá* individual, que cuida de sua vida e de sua ligação com o divino e com sua comunidade ou Nação.

Orisá é uma força pura, *asé* imaterial que só se torna perceptível aos seres humanos incorporando um deles. Esse ser escolhido por *orisá*, um de seus descendentes é chamado de *elegúm*, aquele que tem o privilégio de ser ‘montado’, *gún*, por ele. Torna-se o veículo que permite ao *orisá* voltar a terra para saudar e receber provas de respeito de seus descendentes que o evocaram. (VERGER, 2002, p. 19).

O Tambor é um símbolo para os Povos de Matriz Africana, que promove a educação e a conexão, desde a origem desses povos com o *Orisá*, continuando á educar os mais velhos e os mais novos, desde suas infâncias até sua

²⁶ Pensamento Africano por ser um pensamento que se baseia na Ancestralidade e de sua ligação com o solo, que a comunidade e a tribo têm uma ligação com a divindade pelas vivências com o sagrado e mantém viva assim sua forma de pensar, viver e ver a vida e os outros, preocupados com todos os integrantes, com a local, com os antepassados e com a divindade;

²⁷ Rodolfo Kusch cria cultura como "geocultura" por referência para um contexto estruturado através da intersecção do e com o cultural. Isto implica que todo o espaço geográfico é sempre habitado pelo pensamento de um grupo, mas este, por sua vez, é condicionado pelo lugar onde ele mora. Assim, geografia e cultura compõem então uma unidade geocultural. Kusch inicia sua análise da "geocultura" pensamento "(1978) em termos de diálogos interculturais e pressupõe que são problemáticos porque possuem códigos culturais diferentes.

²⁸ Mito-rito-dança é uma trilogia que contém uma proposta pedagógica e cosmológica na educação guarani, segundo pesquisa realizada por (Menezes, 2016), em sua tese de doutorado denominada A alegria do corpo-espírito saudável: ritos de aprendizagens Guarani, no PPGedu, da UFRGS. .

transcendência²⁹ para a ancestralidade como *ègúngún*, que cuidará do terreiro e da manutenção dos “saberes deixados”³⁰, ou seja, por sonhos ou orientações dos ritos ocorridos anualmente na “Casa *Igbalé* ou Casa dos Mortos”.

Tambor convoca *Esú/Elegbará* para abrir os caminhos entre os mundos e trazer do invisível as mensagens dos deuses, os pedidos dos humanos e os conduzir as próprias divindades *Orisás, Inkinces ou Vodúns* para montar seus Cavalos, ficando o “Esú na entrada dos Terreiros simboliza o guardião da comunidade, representando simbolicamente aquele que cuida das entradas das comunidades das Nações Africanas” (VERGER, 2002, p. 76), bem como de mercados públicos em que o movimento é intenso e este é o regente da comunicação.

No Rio Grande do Sul, temos o *Bará* do Mercado Público de Porto Alegre³¹, que foi assentado pelo Príncipe Custódio – de *Ajudá*, com licença do Governado Antônio Augusto Borges de Medeiros como símbolo dos Povos de Matriz Africana que até os dias atuais mantém seus ritos-mitos para os afro-brasileiros e para o local. Também retratado no documentário Mestre Boréu (2018), exposto em maio, neste local, sobre a trajetória de um mestre/aprendiz tamboreiro, sua caminhada sonora e musical nos Terreiros.

O quarto-de-santo ou *Pejí* é o local em que estão os assentamentos dos Orixás do Terreiro e as obrigações dos filhos-de-santo – seus *bori*, “dar de comer a cabeça e fortificar o Ori” (BASTIDE, 2001, p. 42-43), são símbolos que representam o próprio *Orisá* e seu *irunmalé*, sua família dos orixás no Batuque do Sul compostas por: *Bará, Ògún, Oya Messan (Iansã), Sangô, Odé e Otim (Oxossi), Òbá, Ossãe ou Ossanyin, Sapanã, Osún, Ibedji, Yemonjá, Osalá*, sendo o Orixá do Pai ou Mãe de Santo o centro do Mandala e os demais compõe a mesma. Os ritos e sacrifícios são realizados com a utilização dos Tambores, em que seus *alabês ou ogãs* convocam os *Orisás* para fazerem-se presentes no rito.

²⁹ Transcendência é o termo usado como forma de dizer que se passa por uma metamorfose e se transforma em algo melhor, que se supera algo e passa a frente.

³⁰ Refiro-me as aprendizagens e afecções provocadas pelas vivências, do coletivo ao indivíduo, desde sua concepção, infância e sua transcendência, com a divindade e com a ancestralidade.

³¹ Ver documentário feito pelo laboratório de antropologia cultura da UFRGS. 2008.

Cada filho de santo ou cada membro do Terreiro é regido por um *Orisá*, tendo as características comportamentais e psíquicas, arquétipos³² ligadas a este, um filho de *Ògún* terá espírito corajoso, guerreiro, destemido e por vezes colérico – relaciona-se com os cânticos sagrados que contam a história ou mitos dos *Orisás* na sua vinda ao mundo do visível e de seu legado para seus filhos ou *omorixás*, em que cada integrante do terreiro será visto como parte da família, de grande importância para a comunidade e para a continuidade da tradição.

O Salão é o local em que a “dança dos deuses” (BASTIDE, 2001, p. 98), os ritos acontecem, desde para alimentar o divino como os corpos dos participantes, em que se festeja a vida, representando simbolicamente o solo Africano e seu pensamento em solo diverso, sua ligação geocultural (KUSCH, 1978). O Terreiro a que se pertence, vai constituir sua identidade perante todos os Terreiros dos Povos Tradicionais de Matriz Africana, que segue os fundamentos pelo caminho da existência, em que os mais velhos ou Babalawôs, são os que julgam e determinam sobre esses assuntos. Aprendizados que incorporam desde as infâncias os saberes da comunidade batuqueira:

A construção da corporalidade, que emerge a partir do significado e da identidade dessas culturas e danças negras: O termo corporalidade refere-se ao tratamento dado ao corpo como um conjunto de elementos simbólicos estruturados para um determinado fim. (MARTINS, 2008, p. 81).

Aprender com a corporalidade com os mais velhos, conhecer o poder sagrado: das palavras, dos objetos, da dança, dos rituais, como forma de transmitir para os que virão, para que não se perca a conexão e sua africanidade. “O ancião detém o segredo da tradição, a palavra dele é sagrada, pois é a única fonte de verdade” (PRANDI, 2005, p. 42).

Nos terreiros pesquisados e na COOPTMA observei que os mais velhos passam os ensinamentos aos mais novos. Nas batidas do tambor: ta-tum-tum, ta-tum-tum o aprendiz de tamboreiro aprende o toque de bravum e ao mesmo tempo as rezas ou orikis pertinentes ao ritmo, tocando junto ao seu mestre, vai percebendo as afecções do tambor nos corpos dos filhos da casa e como são montados pelos seus Orixás. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017)

Cada rito que ocorre é único para a comunidade, porque faz sua ligação com o solo em que está inserido, confirma sua ligação com cultura e com a espiritualidade. Para Roger Bastide, “o Candomblé ou batuque, é uma África em

³² C.G.JUNG; Os Arquétipos do Inconsciente Coletivo. Cita: “cujos arquétipos são comuns a toda a humanidade”.

miniatura, em que os tempos se tornam caminhos dispersos entre as moitas, quando as divindades pertencem ao ar livre” (BASTIDE, 2001, p. 76). O corpo fala, vence os desafios cotidianos, no Terreiro ludicamente dança-se aos Orixás e com as divindades. “Os orixás não vivem mais no mato, vivem sempre na África e dela são atraídos pelo sacrifício ou pelo toque dos tambores, seja para comer, seja para dançar encarnado no corpo amoroso de suas filhas” (BASTIDE, 2001, p. 73).

Num corpo que vibra e inventa, trazendo do invisível os saberes para a comunidade, ao som do Tambor e dos cânticos mantém viva a semente para que vire fruto a cada dia, para que os problemas do cotidiano não possam vencer e que o pensamento ocidental não consiga destruir e aniquilar, a dimensão do “eu-profundo³³”. Na morada do Orixá encontra-se potência para transcender a determinação do mundo, des-cobrando³⁴ em si-mesmo a força motriz capaz de ligar ao centro da Mandala.

Centro do Mandala pertence, não ao Eu, mas ao Si-mesmo, pares opostos que constituem o todo da personalidade. Primeiro a consciência, depois ao inconsciente pessoal, e finalmente ao consciente coletivo, cujos arquétipos são comuns a toda a humanidade [...] (JUNG, 1978, p. 362).

A ligação com seu arquétipo emerge no Terreiro, que está ligado ao seu Orisá e como se constitui na comunidade, se identifica e se posiciona, criando uma forma espiritual de ver a vida dos Povos Tradicionais a que pertence desde sua origem a sua continuidade. “Na África os Orixás são deuses de clãs, são considerados antepassados, que outrora viveram na terra e que foram divinizados depois da morte. Mas ao mesmo tempo constituem forças da natureza” (BASTIDE, 2001, p. 153).

O Terreiro fez, faz e fará parte das infâncias de muitos de seus integrantes, através dos símbolos e dos mitos, das aprendizagens cotidianas, do viver neste local ou de “estar” com sua cultura particular. Kusch relata que os “el mundo del estar no supone una superación de la realidad, sino una conjuración de ella misma, el sujeto continúa teniendo la realidad frente a sí, porque carece de ciencia para atacar y también agredir-la”, construindo uma ligação simbólica com o Pensamento Africano. Será transmitido oralmente os saberes, ao som dos tambores ou pelos mais velhos

³³ Eu-profundo segundo C.C Jung é parte do inconsciente que se encontra o mais íntimo do eu, a interferência do ego ou do sistema social imposto.

³⁴ Des-cobrando, utilizo como forma de tornar visível, de tirar a véu que cobre o pensamento e não somente o sentido da visão, como forma de religar ao absoluto.

nas rodas de conversa, palestras coletivas e orientação dos Orisás – dialogam com os Pais e Mães de Santo através dos sonhos ou consulta ao *Ifá*, para assim “continuar el cultivo y la magia, el estático del estar-siendo y del miedo original de la ira de dios” (KUSCH, 1978, p. 103).

2.1. Uma infância educada pelo Tambor para dançar o Mandala:

Nas “Mesas de *Ibedjis*”, as crianças desde o útero até a idade de oito anos, convivem com a educação para a alteridade, “aprendendo com os mais velhos a manter viva a cultura e a tradição” (PRANDI, 2005, p. 42). Sentam-se ao redor de uma mesa com símbolos como: *amalá* de Sangô, as flores pra *Osún*, alimentando a alma e corpo; a canja, doces, bebidas doces, como os cânticos em língua *yorubá*, os ritmos e toques diferenciados e cadenciados dos tambores. Recontam o mito e a história de como os Orisás *Ibedjis* venceram a morte – *Ikú*, utilizando o Tambor para encantar a morte numa dança infinita, demonstrando aos mais novos e lembrando aos mais velhos que devemos festejar a vida e cuidar das crianças.

Para que o Pensamento Africano se mantenha vivo no Terreiro, possibilitando assim, que desde a infância se tenha contato com os símbolos, pensamentos e aprendizagens dessa pedagogia. Os *ibedjis* ficaram somente no invisível e presentes no ritual representado em cada criança ou gestante, em que os demais *Orisás* poderão se fazer presentes bailando em seus *omorisás*, como um Mandala que gira em volta das crianças, trazendo a vivência com o sagrado e o divino. A cada Mesa de *ibedji* o Terreiro renova seu “vínculos seminal con el suelo” (KUSCH, 1978), a que está inserido e faz com que cada integrante seja parte desse Mandala da vida, numa ligação com seus ancestrais, com a comunidade e com os seres do invisível.

Cada Terreiro ou *Ilê Asé*, tem suas festividades ou *sirè*: aos *Orisás* da Casa, ao *Esú*, aos *Ibedjis*, aos *Babaegungun*, e também as obrigações dos filhos ou *omorisá*. As festas ou homenagens aos *Orisás* da Casa ou *Ilê* recebem outras *goás*, de nações iguais ou diferentes, em cada integrante se identifica pelas guias ou *Kelés* “*colares próprios* que representam o dono de sua cabeça” (VERGER, 2002, p. 41), podendo utilizar panos de cabeça e *axós* ou roupas nas cores dos mesmos, facilitando a identificação do filho com seu Orisá frente ao Terreiro.

As danças são realizadas em círculo, em sentido anti-horário como forma simbólica de representar o círculo atemporal que para Prandi o “tempo é circular e acredita que a vida é uma eterna repetição do que já aconteceu no passado remoto narrado pelo mito” (PRANDI, 2005, p. 20), não no tempo dos homens, mas do divino que conecta a comunidade ao Cosmos.

A meta de contemplação dos processos representados no Mandala é que o iogue perceba (interiormente) o deus, isto é, pela contemplação ele reconheça a si-mesmo como deus, retornando assim da ilusão da existência individual à totalidade universal do Estado Divino. (JUNG, 1976, p 361)

Por isso, cada orisá é reverenciado com seus cânticos que contam seus mitos ou histórias, na língua yorubá, através da oralidade³⁵, e cada Orixá ao manifestar-se no seu cavalo irá ocupar o lugar central no Mandala. Dançando aos sons dos tambores e potencializando os presentes para a dança com o sagrado sendo saudado: *alupô para Bará, ogunhê para Ogun, eparrey para Iansã, kaô Cabelecile ao Rei Sangô, okebanbo para Odé e Otim, exó para Obá, eweewe para Ossãe, abau ou atoto para Sapanã, ora yeyeô para Osún, omi odo ou odojá para Yemonjá, epaô epa baba para Oshala*³⁶, em que as infâncias dançam o Mandala Ancestral:

Algumas das minhas pacientes de sexo feminino não desenhavam, mas dançavam Mandalas. Na Índia, isso se chama Mandala nritya, que significa dança mandálica. As figurações de dança têm o mesmo sentido que as do desenho. Os próprios pacientes quase nada podem dizer acerca do sentido simbólico dos Mandalas, mas se sentem fascinados por eles. Reconhecem que exprimem algo e que atuam sobre seu estado anímico-subjetivo (JUNG & WILHELM, 1957, p. 32).

A ligação dos Povos Tradicionais de Matriz Africana e comunidade batuqueira afro-brasileira com o Terreiro é algo cultural, que na infância é cuidado e regado pelos mais velhos, nas convivências cotidianas dos barracões, de sua festividade e obrigações.

[...] conhecer uma nova possibilidade de se relacionar com o Tambor, inclusive para as crianças. Estas, por meio da ludicidade, passam a conhecer o seu corpo e suas possibilidades estimuladas pelo som do instrumento e o progressivo contato com a ancestralidade. Essa abrangência de praticantes deve-se a características da própria cultura

³⁵ Oralidade: transmissão oral através dos cânticos e da conversa com os mais velhos, empoderando os representantes da comunidade e evitando que outros fora da comunidade possam ter acesso aos saberes e utilizá-los de forma diversa ou errônea, só quem faz parte da comunidade ou Nação terá acesso aos ensinamentos, mesmo que muito tem se perdido com a morte dos Pais e Mães de santo que ficam com medo de passar seus fundamentos e este cair em mãos erradas.

³⁶ Cada saudação feita ao Orisá ou Orixá é nomeando suas qualidades – Ogunhê ou ògún ayê : saudamos aquele que guerreira sobre a Terra; atotô: silêncio;

negra no ritual do candomblé, que se faz presente junto a crianças, jovens, adultos, idosos, homens e mulheres. (SANTOS, 2015, P. 53)

Criando assim uma ligação das divindades africanas com a comunidade uma memória coletiva para superação das dificuldades impostas pela sociedade atual, mantendo viva a sua forma de pensar e ver o mundo. Podemos comparar a cultura *Quichua* dos Povos das Américas aos Povos Tradicionais de Matriz Africana e aos afro-brasileiros, na qual Kusch comenta: “entender ese refugio en el centro germinativo de la Mandala cósmica, desde donde el indígena contemplaba el acontecer del mundo y miró en éste, otra fuerza y autónoma” (KUSCH, 1978, p. 97).

Cada um dos integrantes do Terreiro é peça fundamental do jogo ou um ponto da teia da vida, em que seus arquétipos e os símbolos potencializam essa identificação com sua africanidade. Como os *Quichuas*, que Kusch descreve um estatismo que responde a um cânone uniforme, que gira em torno do “estar” no sentido de “estar aqui”, detido a parcela cultivada, a comunidade e as forças hostis da natureza. (KUSCH, 1978, p. 97).

Nos terreiros e na COOPTMA, observei que cada integrante participa ativamente tanto dos ritos como das danças das oficinas, em que cada um se fazia presente e de certa forma importante para todo o processo educativo ou pedagógico provocado pelos tambores, como sentir, emocionar-se, dançar e transcender. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017)

Atualmente os Terreiros ou Ilê Asé tem em seus integrantes pessoas das mais diversas etnias e nacionalidades. “Do Brasil de hoje se faz África de ontem, África simbólica, que é a memória e a identidade possíveis dos afro-brasileiros” (PRANDI, 2005, p. 172). Isso nos demonstra que o Pensamento Africano e sua pedagogia estão sendo aderidas por outras pessoas, na busca de entender e de conectar com si-mesmo no mero estar-sendo, em que o solo é um local não só de cultura, mas de vida, que transcende frente às dificuldades cotidianas.

Ao se iniciar no Terreiro, esse novo filho terá que aprender com os mais velhos e os mais novos, o poder dos símbolos para que se tornem sagrados para ele, criando assim, uma identidade com a Nação ou Ilê Asé em que está participando, sendo mais um no Mandala. Este sofrerá uma aderência desses pensamentos e saberes africanos, terá que renascer, recebendo um nome simbólico o qual o terreiro o reconhecerá, por exemplo: Alexande de Ògún Edeyi, deixando para a sociedade Ocidental seu nome de registro.

Na primeira obrigação, “sacrifício se obtém o poder tão grande que se aproxima do poder dos deuses” (JUNG, 1978, p. 405), este morre e renasce, transcende e é reconhecido pelo nome recebido em comunhão com seu Orisá, que para Jung é pensado como: “anseio por renascer através do ventre materno, de tornar-se imortal como o Sol” (JUNG, 1978, p. 200), que neste momento serão um só, possibilitando ser montado pela divindade africana.

As populações negras trazidas como cativos para este país deixaram suas marcas nas construções, na gastronomia, na língua, mas principalmente na forma de pensar e de viver, na qual o Terreiro é um símbolo de resistência frente ao pensamento ocidental. A pedagogia utilizada no Terreiro é uma educação que atinge profundamente nosso ser, na sua complexidade com parte do mundo. Para Kusch “el mundo así, sólo cabe a la conjuración mágica con sus ritos y su red de adoratorios”, optando pela saúde que se busca no Mandala dos Orixás, como “uma tentativa de autocura da natureza, que não surge de uma reflexão consciente, mas de um impulso instintivo, ligação com o arquétipo” (JUNG, 1978, p. 394).

No Terreiro Bara Adague, ao ouvir as histórias de Pai Eli de Bara Adague como superou a esquizofrenia e se tornou um babalorisá respeitável por toda uma família religiosa, sendo um dos únicos mais velhos vivos e com saúde. Que cada vez que fala de seus Orisás se emociona e as lágrimas caem de seus olhos, de todo amor e afeto que passa para seus filhos carnavais e de os filhos de santo, de cada oriki e sirê as suas divindades, superação de doenças e desafios (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

A identidade dos africanos e seus descendentes, tornando-se uma forma de pensar e viver que adere aos que estão nos locais em que essa cultura é realizada, seja na batida dos tambores, cânticos e danças. Quem participa ou presencia os rituais simbólicos dos Terreiros e afectado pelas ressonâncias, nunca mais será a mesma pessoa, provoca momento de reflexão sobre nossa Humanidade e o Mundo, como “un mero estar-siendo, frente al embarazo del mundo” (KUSCH, 1978, p. 96).

O Terreiro de Batuque, como grupo humano é uma imagem da sociedade divina. As relações, que nele tecem entre os membros, refletem nas relações existentes entre os Orisás. Fazer parte deste Mandala Sagrado das divindades africanas é ter em no Terreiro, o centro germinativo e seminal da força para vencer as dificuldades impostas pela natureza. Jung, partindo da hipótese dos arquétipos, propõe que a alma humana deve ter uma *possibilidade de relação* com a divindade, “É o arquétipo central da ordem, da totalidade do homem” (Jung, 1975). E abrange a psique consciente e a inconsciente, constituindo personalidade ampla, que também

somos. É ver em si-mesmo o Mandala, em que o fruto é a continuidade do Asé pela identidade dos negros, dos Povos Tradicionais de Matriz Africana, com uma “religião para todos nós para todos os brasileiros” (PRANDI, 2005, p.173).

3. MITO: OS ORIXÁS IBEDJIS E A ESPIRITUALIDADE NAS INFÂNCIAS

Èjìrẹ ará ìṣokún.
Èdúnjobí
Ọmọ ẹdun tí ẹrẹ orí igi
Ọ-bẹ-kẹsẹ-bẹ-kàṣà,
Ó fẹsẹ méjèèjì bẹ sílé alákiisa;
Ó salákiisa donígba aṣọ.
Gbajúmọ ọmọ tí gbàkúnlẹ ìyá,
Tí gbàdòbálẹ lówọ baba tó bí í lómọ.
Wínrinwínrin lójú orogún
Ejìwòrò lojú ìyá è.
Tani o bi ibeji ko n'owo?

Todos os gêmeos são de Isokun.

Um parente de macacos que você é...

Esperando e saltando de um galho de árvore para o outro

Saltando, você pousou no lugar de um homem miserável

Vendo seus infortúnios

Um grupo de crianças raras, que ordena honra e respeito, indevidos dos pais

Para sua madrasta, você é uma visão indesejada

Mas para sua mãe, vocês são dois imperadores, de dois impérios!

Você não gostaria de ser pais para gêmeos?

Vivemos numa sociedade newtoniana-cartesiana-capitalista, que está passando por transformações e indagações, sobre o modo de vida que estamos vivendo as “sombras”. Frente ao caos da insegurança, do medo e da desigualdade social que assola a nossa sociedade nos tempos atuais, em que os Poderes³⁷ e as concepções filosóficas, ideológicas não estão dando conta de responder as perguntas que nos fazemos: Onde vamos chegar?

Jung (1978) comenta sobre o poder dos símbolos em nossa vida e como os mesmos são importantes para que possamos viver em sociedade. Nos leva a pensar, que o fato de ter abandonado os símbolos em nossa vida ou o mau uso dos mesmos, geraram em alguns momentos da vida em sociedade o Nazismo e cortina de ferro na Rússia.

³⁷ Poderes: o Legislativo criam infinidades de leis; o Judiciário fica sobrecarregado de processos; o Executivo conta com poucos recursos; não conseguem dar conta da demanda da sociedade capitalista.

A consciência civilizada já tenha libertado dos instintos básicos eles não desaparecem, perderam apenas contato com a consciência, nos vimos forçados a manifestar de forma indireta – Janet chamou de “automatismos”. Podemos nos achar senhores de nossas Casas, mas enquanto não tivermos condições de dominar nossos sentimentos e disposições de espírito ou ter consciência das centelhas de caminhos secretos onde se imiscuem pressupostos inconscientes em nossos arranjos e decisões, não somos senhores (JUNG, 1978, p. 256).

Os símbolos têm o poder de fazer com que o ser humano, seja humano e sua falta pode desencadear um desestrutura psíquica, que pode refletir em sua forma de viver e ver o mundo. A ciência explica muitas coisas, tidas como verdades, mas como existem coisas inexplicáveis, ainda que estejam adormecidas na inconsciência do ser humano. Com o iluminismo, o homem conseguiu grandes avanços tecnológicos, algumas “luzes” e crescimento material de grandes proporções, mas a mão ou mente que cria é a mesma que destrói, com a bomba atômica, a escravidão, nos colocando humanamente entre “luzes e sombras”.

A ciência divide-se assim no mundo da matéria e no mundo do espírito (filosofia e teologia) separado da realidade concreta. O homem como ser objetivo deixando a subjetividade, ocorrendo à separação do trabalho técnico e vida religiosa (VASCONCELLOS, 2015, p. 20).

Pensar na educação que tivemos e que queremos, tenho como ponto principal da pesquisa: Tambor que Educa, partindo da necessidade de nos conectar com o cosmos. A existência da vida em nossa Mãe Terra, a partir de um contato com eu-profundo, cultivando uma dimensão do existir ligada ao *religare*³⁸. Podemos não buscar respostas, mas continuar andando pelo caminho em busca de mais perguntas, com os conhecimentos e saberes, compreendendo as sombras, a inconsciência e dos símbolos para a consciência da realidade.

³⁸ Religião é – como diz o vocábulo latino *religere* – uma acurada e conscienciosa observação daquilo que Rudolf Otto acuradamente chamou de “numinoso”, isto é, uma existência ou um efeito dinâmico não causados por um ato arbitrário. Pelo contrário, o efeito se apodera e domina o sujeito humano, mais sua vítima do que seu criador. Qualquer que seja a sua causa, o numinoso constitui uma condição do sujeito, e é independente de sua vontade (Jung, 1938/1990, p. 9). Nota-se aqui uma influência das ideias de Rudolf Otto. Descrito em seu livro *Das Heilige* (O Sagrado, 1917/1992), no qual o autor procura fazer uma análise fenomenológica da experiência religiosa, o conceito de numinoso (*Numen ineffabile*) relaciona-se com o conceito de sagrado ou santo; é uma “interpretação e avaliação do que existe no domínio exclusivamente religioso, de um estado de alma que se manifesta, cada vez que um objeto é concebido como numinoso” (pp. 11-12). O *numen* é caracterizado como um *mysterium tremendum et fascinans* - onde o *mysterium* representaria o *das ganze Andere* (o totalmente outro), o qualitativamente diferente, que apresenta dois conteúdos: o *tremendum*, elemento repulsivo, que causa medo ou terror, e o *fascinans*, o que atrai, fascina. Tal conceito é semelhante ao que o antropólogo inglês Robert Marett (1914) chamou de *mana*, termo clássico também bastante utilizado por Jung, especialmente ao falar de povos primitivos.

A maneira de ver o mundo pelo ponto de vista Ocidental-Cartesiano-Capitalista separa a razão do mítico, nega a existência da espiritualidade, do inconsciente. Segundo C. G. Jung (1978): “algo se rompe no homem, provocando seu adoecimento e sua procura incansável pela cura”. A musicalidade provocada pelo Tambor das rodas e nas giras³⁹ tem o poder de fazer com que esses sentimentos negativos ou opressores sejam banidos ou harmonizados, ou mesmo, transcendendo o ser. Tambor que afecta no eu-profundo, que se faz morada do Orixá: do mito, do poético e dos símbolos, respostas sonoras e alquímicas⁴⁰ às inseguranças e conflitos do humano pós-moderno.

O Tambor reconta os mitos e feitos heróicos, dos quais homens e mulheres se tornaram divindades, que dançam em meios aos seus *omorisás* ou descendentes, de infâncias afectadas e educadas pelos cânticos, danças e rituais sagrados, trazendo uma potência numinosa de espiritualidade e ligação geocultural. Uma Infância cheia de sabores, cores, ritmos e sonoridades que provocam o corpo a lembrar-se das vivências coletiva para a alteridade.

O estudo da infância e do numinoso, como parte integrante da vida de cada criança, que potencializa suas aprendizagens em que o real e o invisível fazem parte de um todo, no brincar e no jogo, de faz de conta às crianças se educam e afectam todos à sua volta.

Nas Oficinas de Tambor e batuques, realizados nos Terreiros Ogun Avagã, Bara Adague e Oxalá & Yemanjá, notei que as crianças: meninas e meninos de 05 a 09 anos, ao ouvirem tocar Tambor aos Orixás, imitavam as batidas em suas pernas, brincando de ser tamboreiro... batiam nos bancos, cantavam algumas rezas e dançavam.(DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Se pararmos para olhar, as ações das crianças frente a cada ruído: as relações, as conexões e as aprendizagens, que as mesmas criam para potencializar a criação de sentidos e saberes para sua existência. A cultura batuqueira afro-brasileira é rica nos mitos, nas cantigas de ninar, que as mães entoam para seus bebês, suas avós cantam cantigas de família e nas Mesas de *Ibedjis*, cantam as mais velhas para os mais novos, os mitos.

Os mitos são histórias sobre a sabedoria de vida. O que estamos aprendendo em nossas escolas não é sabedoria de vida. Estamos

³⁹ As giras são ritos de Umbanda ou de Candomblé de caboclo.

⁴⁰ Alquímica: visto ser uma relação complexa com a matéria e a espiritualidade, com elementos da natureza, corpo, coletiva e divindade. (JUNG, 1978)

aprendendo tecnologias, estamos acumulando informações. (CAMPBELL, 1990, p. 25).

Nos ritos realizados aos Orixás Ibedjis, denominada de Mesa de Ibedji, nas Casas-de-santos e Terreiros pesquisados, notei que as crianças vão fazendo parte dos rituais de forma coletiva, cantando as rezas e orikis, mesmo sendo uma língua ancestral ou tradicional, seus corpos bailam de forma espontânea e os mais velhos são envolvidos pelas lembranças numinosas de sua infância, fazendo parte do coletivo (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

E ao repensarmos o processo de resistência, do numinoso, o rito possibilita o reencontro com si mesmo, respeitando o outro e considerando-se parte integrante da teia da via e parte do todo cósmico. O mito cantado aos sons dos Tambores e atabaques nas rodas e nas giras, contado pelos Mestres Griôs⁴¹ ou nossos avós, fortalece a ligação com a espiritualidade das comunidades batuqueiras para a resistência.

No volume IV História da África, temos o seguinte fragmento: “os tambores e os cantores são veículos de tradição oral de muitas comunidades da África ocidental. Os acontecimentos históricos são geralmente conservados em cantos ou citações, transmitidos de pai para filho, nas famílias de músicos tradicionais (griots)” (UNESCO, 2010, p. 338). As infâncias batuqueiras aprendem com os griots e com os mais velhos, vivem com o mito de Esú que é dual. Lembro-me de Mãe Dércia⁴² contando as crianças da Casa Iemanjá, antes das Mesas de Ibedjis, para não irem ao pátio do Terreiro, na rua, visto que Esú Olodê estava de ronda, que ele fazia a ronda com Ogun, sua missão era cuidar do Terreiro como na África, pois ele era bravo e travesso, aparecia para as pessoas e pregava peças ou assustava.

No cântico entoado a *Esú* para os *Yorubás*: *O ama sirê onibara esú abanada, o ama sirê onibará esú abanada, oyá demi axexe mi irê, oyá demi axexe mi ire*⁴³. Em sua tradução feita por mim: vamos festejar o primeiro feito homem, aquele que nos

⁴¹ O termo Griô vem do Frances griot, está relacionado aos mestres de saberes populares, que em determinadas regiões do Brasil são educadores culturais de seus povos, visitam escolas e comunidades repassando sua história e saberes através da música e da poesia, ao toque de tambores, gaita ou violão. PACHECO, Lilian: no livro *Pedagogia Griô: na Roda da Vida*.

⁴² Mãe de santo que fez meus ritos para me tornar Pai de santo ou Babalorixá, bem como de Pai Eli de Bara Adague, um dos Terreiros que fazem parte da pesquisa por ter 50 anos de Casa aberta – atende ao público.

⁴³ Sabedoria passada de forma oral pelos mestres tamboreiros da família Gege-kabinda a qual pertença e que pesquisa, a forma verbal da Língua Yorubá.

ajuda ontem, a mãe coroada de vida revive em mim e nas comunidades, como em Irê⁴⁴ – cidade-estado, do povo Yorubá.

Mesmo que a sociedade atual tenha perdido o poder do mito, muitas comunidades afro-brasileiras buscam os elos perdidos, para que sobrevivam à ruptura do si mesmo. A perda do numinoso pode tornar a vida empírica, cartesiana, em que o humano não tem vez, primando pela aquisição de mais capital, lucro e ter mais bens.

Nos Terreiros, as crianças, crescem junto ao sagrado, da espera pelas crianças da espiritualidade africana e brincando com os Erês, nos batuques, momentos de pura inocência e de alegria, riso e diversão... crianças espirituais correndo de um lado pro outro, contam estórias, tomam bebidas doces, mexem com as pessoas, choram, festejam e dançam, lembranças de uma infância esquecida, ao som dos tambores e cânticos” (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

O mito para os povos eurocêntricos⁴⁵, segundo Ford (1999) é usado como forma de “histórias fantasmagóricas de deuses e demônios”, com a palavra sendo usada mais como sinônimo de falsidade. Para os povos tradicionais de matriz africana, seja Gege, Ijesá, Nagô, Bantu, Kabinda, Oyó do Sul e suas infinidades, o mito é verdadeiro.

São metáforas, não como física, mas metafísica. Para ele a mitologia tem sido tradicionalmente um meio de tornar saudável o indivíduo e a sociedade, ajudando as pessoas a harmonizar as circunstâncias da vida com as inquietações mais amplas, mais permanentes. É exatamente esse tipo de cura que se pode obter ao abordar a experiência dos afrodescendentes pela mitologia. (FORD, 1999, p. 82).

Mãe Deti comentou-me, que nos rituais de mata, pela manhã bem cedo, na boleia de um caminhão, mais de 30 pessoas se dirigem ao mato, saudávamos Esú com suas oferendas, acendeam as velas nas tronqueiras – árvores destinadas a cada Orixá, depois arrumam as oferendas e fizeram a roda para começarmos os rituais. As crianças juntas aos mais velhos, aos sons dos tambores, dançaram até a noite, elas dormiram nas tendas. Depois os adultos fizeram os abates tradicionais para se reforçar fizeram a canja, logo após chamaram as crianças para comer (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Os Tambores tem um grande papel nas infâncias batuqueiras: promover a continuidade dos mitos e do numinoso, nos corpos e nas infâncias, como algo que adere a este e se mantém vivo, como um processo educativo para alteridade.

⁴⁴ Irê é uma cidade estado dos Povos Africanos, que teve grandes reis (obás) e foi uma cidade-estado

⁴⁵ Eurocentrismo: é a forma de ver o mundo somente pela visão Europeia, subjugando outros povos ao seu pensamento ideológico, fazendo com que estes sigam seu modo de ver, ser e viver, negando o seu próprio pensamento e suas ideologias.

Os Orixás (Òrisàs) se instalaram em terras africanas, se espalhando em diferentes regiões da Terra (Ayê), deixando registrado nos mitos, lendas e Orikis (cantos entoados ou rezas) passando a influenciar o comportamento e o futuro das pessoas que tinham essas divindades como tutelares de sua guarda. (BENESTIDE, 2006, p. 11).

As Mães-velhas da família religiosa numa conversa informal, ensinam as crianças e mais novos, que o povo batuqueiro ou de Tradição de Matriz Africana é regido por dois orixás, um feminino e um masculino, através pelo jogo de búzios ou Ifá, ser filho de Ogun Avagã e Oyá Timboá por exemplo, ou seja, um par vibracional e conduz a vida do omorisá⁴⁶, bem como se o mesmo será Tamboreiro – alabê desde sua infância (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Tendo um *Elesú* ou *Esú* como mensageiro, visto que um orixá rege a cabeça e o outro o corpo, essa combinação se manifestará nas atitudes dos filhos destes sobre a Terra: filhos de *Oxalá* (Òsàlá) serão calmos e líderes, filhos de *Ògún* (*Ogum*) são guerreiros e conquistadores, filhas de *Osún* (*Oxum*) encantadoras e belas. Sobre o mito devemos considerar:

1.O mito constitui a história das ações de entes sobrenaturais; 2. O mito coloca essa história como absolutamente verdadeira e sagrada; 3. O mito dá sempre um sentido de criação para as coisas, ou seja, como vieram a existir ou como um comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar, foi inicialmente estabelecida; 4. O mito é uma revelação: conhecendo-o, conhecemos a origem das coisas e, com isso, podemos dominá-las e submetê-las á nossa vontade. Esse conhecimento é “vivido” ritualmente, seja por narrativas ou repetição constante do mito em sua forma ritual; 5. De uma forma ou de outra , o mito é vivido por sermos tomados pelo poder sagrado que engrandece os acontecimentos rememorados e reatualizados. (ELIADE, 2006, p. 30).



FIGURA 1 - Imagem do Orixá Ayán – Tambor (retirado do Google em setembro de 2017)

⁴⁶ Omorixá: quer dizer filho de orixá, descendente do herói africano que se tornou um orixá – espírito da natureza.

Segundo mitos africanos, *Àyán* ou *Ayoon* é o orixá do tambor ou o próprio Tambor, considerando o mesmo um espírito e não um instrumento, de acordo com Paradiso (2012, p. 340) relata que o atabaque em si é cultuado como divindade, recebendo o nome de *Àyàn (Àyon) Poolo* e, por conseguinte, sangue ritualístico, oferendas e libações como qualquer outro deus. O tambor só pode buscar a divindade, do invisível para o coletivo e para o visível, se tornar símbolo se for sacralizado ou nutrido com sacrifícios.

O mito passa de geração para geração, dos mais-velhos aos mais novos é que a divindade *ÀYÀN/ÀYON*, que *Olódùmarè* (o Deus Supremo) o chama para aprender o poder de cada *Orisá*, para ensinar os homens a louvá-los, através dos cantos, das danças e dos ritmos sagrados. Outro mito sobre o Tambor, narrado pelo Pai Eli do Bara, meu pai-de-santo, relata:

Os ibeji, orixás gêmeos, viviam para se divertir, eram filhos de Osún e Sangô. Viviam tocando pequenos tambores mágicos que ganharam de sua mãe adotiva, Yemonjá. Nesta época Iku, a morte, colocou armadilhas em todos os caminhos e começou a comer todos os humanos que caíam em suas arapucas. Os ibejis, então, armaram um plano para deter Iku. Ikú se pôs a dançar inebriadamente, enfeitiçada pelo som mágico do tambor. E assim foram se refazendo, sem Iku perceber e ela não parava de dançar e a música jamais cessava. Iku já estava esgotada e pediu para parar e eles contiuvam tocando para a dança tétrica. Iku implorava uma pausa para descanso. Então os ibejis propuseram um pacto: a música cessaria, mas Iku teria que jurar que tiraria todas as armadilhas. Iku não tinha escolha, rendeu-se; os gêmeos venceram. Foi assim que os ibejis salvaram os homens e ganharam fama de muito poderosos, porque nenhum orixá conseguiu ganhar aquela peleja contra a morte. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Os valores, atitudes e motivações aprendidas e que se quer transmitir, são passadas nas narrativas de feitos heróicos, que se tornam sagradas e míticas por muitos anos, simbolizando dilemas mais profundos e inconscientes do humano.

Nos Terreiros, o Tambor ficava num local reservado no quarto-de-santo ou Pejí, resguardado de curiosos e das mãos profanas, sendo apertados e preparados, pelos Alabês em dias de ritos, obrigações e festividades. Nos terreiros pesquisados a tradição se mantém. Nestes dias os mestres alabês e mestres Babalorisas e Yalorisás aos ritmos e sonoridades dos Tambores, cantavam e entoavam suas rezas e orikis aos deuses do invisível, fazendo parte de muitas infâncias batuqueiras. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Nos dias atuais, nas festividades do Centro Africano *Ogun Avagã* e dos Terreiros visitados, nota-se que as infâncias batuqueiras convivem com os mitos, que antes de começarem os ritos e festividades, são contados pelos mais velhos aos

mais novos. Exemplo disso, foi vivenciar a escuta de *Iyá Leda*, com seus 70 anos, cantar ao seu orixá, o que aprendeu na sua infância:

Alabê: Kao kabele sile mo dire mo di baú
Resposta: Kao kabele sile mo dire mo di baú
Alabê: Kao
Resposta: Kabe sile
Alabê: Aganjú
Resposta: Kabe sile
Alabê: Oni bedji
*Resposta: Kabe sile*⁴⁷
 (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Ensinaamentos passados pelo Tambor, que essa *Iyá Leda* de Sangô B'ejis, conta e canta, passando para seus filhos: *Ubirajara* de Odé, *Maria Luiza* de Osún e *Catita* de Sangó, bem como para seus três netos. O viver o mito com o Tambor, educa as infâncias para dançar no Mandala e passar aos seus descendentes, na circularidade da existência. Ligado ao mito da divindade do trovão e da justiça, que teve dois filhos gêmeos, *Sangô* e *Osun de Ibedji*, chamados de *oyi* e *deyi*. Seus filhos estão aprendendo a tocar tambor e suas netas já demonstram interesse pelas os segredos do Terreiro. A imagem que os une essa família que faz parte de uma comunidade batuqueira e que se liga à outras famílias co-irmãs⁴⁸, segundo *Paradiso* (2012, p. 345) “é de um instrumento musical que traz em si uma imagem completa atemporal e ageográfica da cultura africana: o tambor”.

⁴⁷ Justiça pra mim aganjú, que sempre faça e tenha honra, sabe a verdade que me beneficia Xangô. Aganjú que sempre faça a justiça e tenha honra. Tradução feita pelo alabê Didico de Ogun em dezembro de 2017.

⁴⁸ Uso o termo Co-irmãs para os Terreiros, UTT ou Ilês, visto terem uma ligação com o Ilê ou Terreiro primordial, o primeiro a iniciar filhos naquela localidade, neste caso, Terreiro de Odé Kedemi Idê, depois Terreiro de Yemonjá Boci e seus herdeiros do Asé.

4. Festividades: as sonoridades e os Corpos-infâncias

**Bi Taiwo ti nló ni iwaju
Bééni, Kéhinde ntó lehin
Taiwo ni omode, Kehinde ni ebgon
Taiwo ni a ran ni sé
Pe ki o ló tó aiye wò
Bi aiye dara, bi ko dara**

**O tó aiye wò. Aiye dun bi oyin
Taiwo, Kehinde, ni mo ki
Eji woró ni oju iya ré
O de ile oba térin-térin
Jé ki nri jé, ki nri mu**

Se Taiwo seguir em frente
Da mesma forma Kéhinde permanece atrás
Taiwo é a criança, Kéhinde é a pessoa mais velha
Taiwo é enviado para sair primeiro
Eu gosto de provar o mundo
(Para ver), é bom ou ruim

Ele sabe o mundo. O mundo é doce como mel
Taiwo, Kéhinde saúdo você
Somente eles dois estão diante da mãe
Ele entra na casa dos reis para rir alegremente
Deixe-nos obter algo para comer (e) algo para beber

Ao fazer parte de uma roda de batuque e das mesas de *Ibedjjs*, a criança vai participando na sua totalidade, deste mundo dos ruídos e das sonoridades, tornando-se um ser inventivo e criador:

[...] em começar as tramas com os fios da infância, com os realces das experiências estéticas vividas quando criança, no sentido de brindar o percurso que me trouxe até este universo, o qual vai me fazer revelar outros tantos fios infinitamente, o universo da cultura do Candomblé, uma religião afro-brasileira que se vive nos ritos, nos mitos das divindades africanas, chamadas de orixás [...] (OLIVEIRA, 2016, p. 21).

Nas mesas de *Ibedjjs* e nos batuques realizados no Centro Africano *Ogún Avagã* e Terreiros de Pai Eli do Bara Adague e de Mãe Odete de Oxalá:

As crianças participam de tudo, dançam, cantam e rezam, escolhem milho e ajudam a enfeitar o salão para a festa, um brincar que faz com que aprendam os valores civilizatórios afro-brasileiros, também aprendem a tocar Tambor, em caixas de madeira, baldes e em tambores feitos pelos mestres para as crianças brincarem ou aprenderem nos momentos de afinação e de cuidar do Tambor (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Segundo Aquino (2012, p. 12), “as crianças que aprendem com seus processos próprios de aprendizagem têm muito mais facilidade de aprender em diversas interações dos meios”, mantendo com orgulho o conhecimento tradicional passado de geração em geração, justamente, com o conhecimento da sociedade do entorno. Ao fazer parte do batuque, as infâncias afro-brasileiras, podem expressar seus sentimentos e construir sua linguagem, ancorando-se no mundo, na qual a concepção parece ser “molas de ação poética na Infância” (LINO, 2008. p. 134). Dentro ou fora das comunidades batuqueiras, todas as crianças batucam, nos pátios dos Terreiros, nas brincadeiras entre crianças, independente dos rituais, as aprendizagens, do Tambor que educa, iniciam desde a concepção e ao longo da infância.

Ao tocar um Tambor, o Mestre Alabê ou Ogã provoca os corpos-infâncias, que ao ver os adultos bailarem com as vibrações instrumentais do Tambor e com os cantos entoados, vão criando um elo com o invisível, se corporificando e tornando-se visível nas danças, nos movimentos, nas relações com o sagrado, a espiritualidade e a complexidade.

Nas observações feitas nos terreiros pesquisados, observei que as crianças brincam com as sonoridades e ritmos. O aprendiz Igor nas festividades e oficinas demonstra essa passagem do barulhar ao corporificação das aprendizagens do Tambor em suas experiências, a cada toque de tambor o mesmo aperfeiçoa sua simetria sonora com o sagrado, provocando a dança mandálica entre os devotos e nas divindades. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Essa educação permite uma sensibilidade integrada ao pensamento. O pensar integrado ao sensível revela um corpo que vibra no batuque carregado de emoção:

A percepção alargada para esse universo permite reconhecer um corpo que vibra, que assume sua forma dionisiaca, que valoriza os sentidos e saberes do corpo, que é plural, vive o tempo primordial, valoriza o mito como forma de interpretar o mundo, um corpo que é submisso à natureza, que acolhe o invisível das coisas e dos objetos nas suas relações, potencializa a dimensão sensível e recupera o ser que somos. Um corpo que não se ilude com o futuro, que vive o instante do devir, da vida. [...] É cultural, simbólico e, ao mesmo tempo, fenômeno estético, performático, pois atende ao papel transformativo que essas condições criam: o estranhamento da cultura, as animações do universo simbólico, as vibrações carregadas de emoção.

(OLIVEIRA, 2016, p. 30).

No Centro Ogun Avagã e demais UTT, o corpo do indivíduo faz parte do Mandala em sua coletividade, o corpo entra na dança e no brincar, desde a barriga da mãe que participa das Mesas de Ibedjis e dos batuques, vivenciando os símbolos através do Tambor, cânticos e movimentos carregados de emoção, que na infância batuqueira se eterniza para as próximas gerações, sendo uma experiência, um fenômeno coletivo e cultural.

Nota-se que mesmo com o passar do tempo nos terreiros observados, isso não muda. As crianças são envolvidas pelo encantamento do Tambor: cantos, danças e ritos, e os mais velhos e os mais novos, as infâncias se misturam, todos brincam e todos os corpos-infâncias interagem numa dança coletiva, em que os Deuses montam seus cavalos e se fazem presentes, do mito, do invisível e do eu-profundo (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Para Bergamaschi & Menezes (2014) existe um coletivo e uma reciprocidade, nos povos indígenas, que podemos perceber nos povos tradicionais de Matriz Africana ou afro-brasileira:

A reciprocidade reflete o coletivo e constitui um espaço onde a pessoa se reconhece no espaço vital no qual as coisas adquirem sentido e onde se gera um sentimento de pertencimento. É na perspectiva da reciprocidade que a pessoa constitui uma consciência de si como individualidade, pois encontra no rosto do outro o olhar que reflete o seu próprio olhar, como presença do coletivo. (BERGAMASCHI & MENEZES, 2014, p. 748).

Um coletivo que as divindades que são cultuadas, de modo muito presente e alegre, que nas práticas musicais cotidianas constituem experiências carregadas de afeto.

[...] Os efeitos das ressonâncias e vibrações dos atabaques Rum, Rumpí e Lé não cabem em mim, transbordam. Mas acordam os velhos ecos da querência que dormiam no silêncio, aquele que é prelúdio da abertura à revelação. O céu e a terra ligam-se ao centro, convidando a tomar posse de outras formas, de esquecer o que ensinaram sobre a consciência e convocando a reaprender a ver com a pele dos sentidos. Vislumbro, então, um quê que me impulsiona a viver a plenitude entre os mundos dos céus e da terra, do *Orun* e do *Ayé*. (OLIVEIRA, 2016, p. 65).

Compreendemos com a pesquisa, uma Educação ligada à espiritualidade nas infâncias afro-brasileiras, além de conhecermos o repertório musical, utilizados pelas famílias no processo de aprendizagem. Nas comunidades batuqueiras, as crianças convivem com o Tambor como forma educativa, em que os mitos são cantados rezas e orikis, bem como em letras das escolas de samba ligadas aos Terreiros.

Vê-se, neste mito, que o tambor se manifesta como uma catálise de energias. O som natural que emite parece encantar, afetar e invocar a estar perto, a uma aproximação, assim como me sentia, convocada e afetada, todas as vezes que vibrava o meu coração, como nas vezes que seguia nesse afeto com os Maracatus, nos tempos carnavalescos. A sua vibração parece entrar em consonância com os ritmos dos corpos sensíveis a ele e assim propicia sensações extasiantes, daquelas inexplicáveis. [...] É comum ouvir os ogãs dizerem que o som do tambor é uma voz que fala ao coração, cria uma consonância pessoal com o coração da Mãe Terra. Pensamos que ouvir o som dos tambores é um despertar, um convite para afinar-se com as coisas do mundo que revelam o divino, o sagrado. Pensamos que os tambores embalam nossas memórias, nossas indissociáveis, desacomodando-as e criando novos arranjos que permitem encontros com as coisas que nos pertencem. É uma massagem naquilo que está em nós, no nosso coração, que já palpita consonante com o ritmo fervoroso que celebra o vibrante encontro. É então a expressão da alquimia da vida! (OLIVEIRA, 2016, p. 72).

Para Brito (2003, p. 180) “o som e o silêncio são partes de uma única coisa e revelam um som. A criança vivencia e experimenta a música em sua totalidade: ela ouve, canta e dança músicas inteiras, músicas que ela reconhece, identifica, memoriza e gosta ou desgosta”; músicas que constituem uma unidade sonora simbólico-afetiva, com a qual a criança se relaciona. Ao cantar as divindades se conecta com a espiritualidade e o coletivo, um brincar lúdico com as sonoridades e cantos que vibram no corpo.

Para Lino (2008, p.16) “a música antes de tudo é inseparável do processo de viver, no qual experimentar sonoridades é uma atividade central para as pessoas e a sociedade”. Sendo um tipo especial de ação social, em que as pessoas criam significados plurais na diversidade de contextos culturais que lhe fazem sentido, prática constituída social e culturalmente, como território plural em constante deslocamento e mobilidade. Cada batuque e cada momento de convívio nos barracões, com os Tambores, faz emergir nos corpos-infâncias aprendizagens com as ressonâncias que deixam a vida mais leve.

Na pesquisa observei que o “aprendiz Igor de Odé (9 anos), nasceu dentro do Terreiro Ogun Avagã, neto da Mãe Odete de Oxalá, a cada dia foi se encantando pelos mitos, toques, batidas e me acompanha nos toque aos Orixás” (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

As crianças brincam em meio das atividades do barracão e do terreiro, com os momentos de preparação das comidas sagradas, da limpeza do quarto-de-santo e dos assentamentos dos Orixás, do preparo das roupas e apetrechos. Bem como, da decoração e ornamento para os rituais com folhas e flores, convivem com a

percussão e afinação dos tambores. Uma infância que se constitui e se faz, em meio a toda essa cultura afro-brasileira do batuque.

Uma criança toma a benção a alguém mais velho da mesma forma que um adulto toma a benção à criança. As formas de pertencimento da criança, nas práticas da casa, revelam uma relação com a infância muito diferente de uma relação baseada no adultocentrismo que marca, em geral, nossa sociedade, hegemonizada pelas formas ocidentais e brancas de pensar e fazer. (OLIVEIRA, 2016, p.102).

Ao observar Igor de *Odé* na casa de seus pais, no Terreiro *Oxalá* e *Yemanjá* de sua avó e no Terreiro *Ogún Avagã*, brincar com o tambor ou estar junto aos mestres, esse contato com os ruídos na forma de gestação, provocam em seu corpo-infância a possibilidade de tocar, de bailar e ressonar... Emergências, que conduzem o aprendiz, para que se torne mestre e o mestre um aprendiz, numa gravidez de sons e silêncios, que se manifesta⁴⁹ na comunidade batuqueira em todos os momentos das rodas e das giras.

Os mais velhos, lembram suas infâncias batuqueiras, com entusiasmo e alegria, lembrando quando ouviram o Tambor, de quando participaram das Mesas de Ibejis, do que mais gostaram e gostam. As crianças falam dos momentos mais marcantes, como Sangô e Osun dançando o alujá na frente dos tambores, Igor Donatto comentou: “dançam num pé só” (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Conviver com os Orixás nas Mesas de Ibedjis, nas Casas de Santo, com crianças até 10 anos e mulheres grávidas, em que são servidas canja, doces de calda e secos, tortas, frutas, cocadas e quindins, refrigerantes ou aluás para as mesmas, em que os tambores e os orikis (rezas ou cantos entoados) louvam as crianças-orixás para a perpetuação da vida da comunidade e dos presentes. Com os toques dos Tambores e dos cantos, das danças dos corpos que bailam e entram em contato com os Orixás que ali se apresentam, com os cheiros e sabores diversos, as cores e os rituais, símbolos de resistência das comunidades afro-brasileiras corporeificadas.

É por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo “coisas”. Assim “compreendido”, o sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se expõe no próprio gesto, assim como, na experiência perceptiva (...) tal como meus olhares e meus movimentos a encontram no mundo. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 253).

⁴⁹ Manifesta: como algo cultural, como referência da comunidade local para alteridade e sobrevivência do pensamento de-colonial em meio ao colonial.

O corpo é valorizado enquanto natureza, o corpo é simbólico, vive envolvido com um mundo que é vivo e se expressa, reconhece em si mesmo uma sacralidade, que reconhece-se nos outros e nas coisas do mundo.

Na UTT Ogun Avaga e Terreiros Co-irmãos, há momentos para brincar com as crianças e a comunidade, em que são servidos bolos, doces e o brincar do invisível com o visível permite uma compreensão maior da vida e do cosmos, um respeito para com a comunidade e com a essa experiência promovida pelos ruídos e ritmos dos Tambores (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Para Lino (2008, p. 24) “A música e a infância são encontros dos corpos no som”, no qual o ouvido escuta, mas é o corpo que faz e é a mão que escuta ao tocar o Tambor. A mão escuta o que o corpo está vibrando. A consciência da mão que toca no Tambor, mão inventiva que constrói impondo ao instrumento uma nova ordem. O tocador de tambor ou Alabê é um artista, um poeta que faz vibrar o couro do Tambor.

Segundo Chevalier (2015), ao refletir sobre as simbologias do tambor, evidencia que o mesmo possui característica mágica, participa em diversas manifestações e rituais da humanidade, é o eco sonoro da existência, aquele que permite entrar em um mundo divino:

Instrumento africano por excelência, dizem os especialistas do continente Negro, o tambor é no sentido pleno da palavra o logos da nossa cultura, identificando-se com a condição humana, de que é a expressão, ao mesmo tempo rei, artesão, guerreiro, caçador, rapaz na idade da iniciação, a sua voz múltipla traz em si a voz do homem, com o ritmo vital da sua alma com todas as voltas de seu destino. Ele identifica-se com a condição da mulher, e acompanha a marcha do seu destino. Assim também não é de se espantar que, em certas funções especiais, o tambor nasça com o homem e morra com ele. (CHEVALIER, 2015, p. 862).

O ruído do tambor é associado à emissão do som primordial, origem da manifestação e, mais geralmente, ao ritmo do universo. Os xamãs consideram-no como uma barca espiritual em que é possível atravessar do mundo visível para o invisível, o que lhe permite entrar em um mundo divino. Na África, os tambores estão estreitamente ligados a todos os acontecimentos da vida humana:

Percebe-se então nessas culturas elementos que os tornam repletos de sentido e significado. Não é um simples objeto, algo significativo participa de sua dimensão, sustentando então uma hierofania. O ato de bater e a emissão do som propagado permitem uma transcendência aos céus, a tempos diferenciados. Portanto, esse som provocador de um estado diferenciado, que afeta o ser dançante, pulsa e revela vida, vida em significância. (OLIVEIRA, 2016, p. 73).

Tocar o Tambor é inventar-se e reinventar-se, visto que o corpo de quem toca vibra e torna-se uma extensão do corpo, e não um objeto a ser usado. Ao tocar o tambor eu me sinto um poeta do invisível, minhas mãos vão tocando, os ritmos aparecendo e tomando forma, uso minha imaginação para inventar outras sonoridades. Segundo Merleau-Ponty (2011) compreender o corpo, vivendo-o e nos confundindo com ele, porque somos o nosso corpo. Além disso, é um corpo cuja linguagem se expressa como fenômeno do sensível.

Os encantamentos que dele são provocados abarcam o poético, o estético, o sensível, dimensões centrais nas reflexões de Merleau-Ponty (2011). As crianças existem como um grupo cultural próprio, para Campbell (1990) ao vivenciar o mundo da cultura das crianças e o significado da música pode concluir que infantilidade é sinônimo de musicalidade, movimentando todo seu corpo na dimensão rítmica do som.

Nas observações feitas na UTT Ogun Avaga percebi como Igor de Odé tem afinidade com o grupo cultural, despertando o interesse pela musicalidade dos batuques e quis aprender a tocar Tambor. Sua mãe, Fabi de Iansã, quando gestante participou das Mesas de Ibedjis do Terreiro, sua filha Vitória de Osun Epanda já o fez, tanto como criança, como gestante e atualmente como mãe. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

A Infância afro-brasileira é o momento no qual a “numinosidade” possibilita ao infante criar vínculos simbólicos de encantamento ao “ser-estar no mundo” (KUSCH, 2000), no qual o lúdico, das brincadeiras e jogos que possibilitam percorrer o caminho de forma prazerosa, ao som dos tambores.



FIGURA 2 - Tamboreiro aprendiz da UTT Ogún Avagã

Nas oficinas de Tambor realizadas na CAO A - e nos batuques – UTT Ogun Avagã percebi, que as crianças brincam com os Tambores de forma lúdica, jogando e

brincando com os sons e movimentos, vão se constituindo, como o caso do Igor de Odé, aprendiz e participante da CAO, desde a barriga de sua mãe” (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Na ludicidade, o imitar o adulto, possibilita a criança a sensibilização e a emoção, visto estar todo no mundo e com o mundo. O corpo-infância é um só, um todo complexo, que se afecta pelos ruídos e as vivências do caminho como processos tanto educativos, numinosos, prazerosos para a alteridade.

Observando alguns batuques no Terreiro Ogun Avagã, observei que Igor de Odé, ao som dos Tambores, seu corpo-infância foi e é afectado, os movimentos são variados e as coreografias diversas, num todo que vibra e se comunica, o corpo que fala, comunica ao coletivo através da dança que imita o mito, levar uma espada e as lutas de Ogun, Igor fica cheio de potência quando dança ao seu Orixá Odé – caçador, imitando atos de caça com seu arco imaginário numa rede complexa de relações, sentidos e emoções (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Traz o numinoso⁵⁰ pelas vivências com o sensível, no qual o par adulto afecta o bebê com: as cantigas, com o olhar, com o corpo. Cada momento da afecção entre os pares é corpo e no corpo, que estabelece um brincar e um jogar no qual o lúdico complexifica-se a cada nova afecção, seja no olhar, no tocar ou no sonorizar/vocalizar.

Nas observações de campo dos Terreiros pesquisados: das Mesas de Ibedjis a Mãe alimenta seu filho pequeno. Sentado no chão em volta de uma toalha repleta de doces, bolos, frutas. Alimentam-se com a canja, num ritual “olho no olho”. Num brincar... as crianças alimentam-se, dançam, cantam juntos com a comunidade e a divindade”. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

O numinoso provoca o desejo, desejo se torna potência e potência torna-se ação, que faz com que o humano desde seus corpos-infâncias almeje ser-estar no mundo e neste seu mundo caminhar, na qual o Tambor é o espírito da festa e da alegria que os convoca corpos-infâncias, numa consciência e inconsciência para a dança. O *numes* é a emergência do encantar-se pela vida, que possibilitou aos seres corpóreos a criação da humanidade, no qual a Educação tem a missão do contínuo da vida. O numinoso é “uma existência ou um efeito dinâmico não causado por um ato arbitrário. [...] O numinoso pode ser a propriedade de um objeto visível, ou o influxo de uma presença invisível, que produzem uma modificação especial na consciência” (JUNG, 1978).

⁵⁰ Para JUNG o numinoso está ligado ao Numes, as entidades do mundo sagrado, dos mitos, dos contos que fazem parte do encantamento da humanidade. Jung, Carl Gustav, 1875-1961. psicologia e religião / C. G. Jung; tradução do Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha.

Notei observando a cada vivência nos Terreiros pesquisados, no momento que as divindades se manifestam em meio á mesa de Ibedji, os adultos relembram de sua infância, de seus sonhos e de seus desejos, da potência de participar do Batuque, de ser parte da localidade, de sua cultura. Demonstaram isso na forma como se comportam, dançam e cantam aos sons dos tambores. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Cria-se um elo afetivo e emocional entre os pares, que o numinoso e o lúdico possibilitaram nas emergências e afecções nos corpos, ao começar a caminhar e falar palavras, “o numinoso em cada mito” (JUNG, 1978), encantamento ou estória contada em cada canção ou mesmo cantiga, provoca algo mágico e alquímico nos corpos-infâncias, na qual a palavra passa a fazer parte das emergências e do caminho da criança num mero “estar-sento” (KUSCH, 2000).

Em minhas vivências, de 25 anos na família batuqueira percebo a ligação entre o numinoso do mito com os corpos-infâncias, que almeja ser montado pelo Orisá. Dançam imitando o Deus que se encantaram ao ver dançar, montado em seu filho, num jogo, uma brincadeira, algo lúdico e mágico acontece. Nas observações de campo, notei que:

O Tamboreiro Igor de Odé fica maravilhado, quando está tocando. Quando nasce pela primeira vez um Orisá, seus olhos brilham, tocam com mais fervor, suas palavras nas rezas ganham poder e suas mãos ficam mais inventivas... Como mestre, passei pelo que meu aprendiz passou; e para o alabê, cada momento deste é único, de mero estar-sendo no mundo. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017)

O lúdico começa a complexificar-se, para além de brincadeiras e jogos de sons, dos olhares, e começa pela afecção de mais participantes do micro e macro cosmos que a criança convive. “A experiência subjetiva e consciente tem importância fundamental em tal acepção. Em outros termos, a vida religiosa é a vida do observador cuidadoso” (JUNG, 2000, p. 567). Os jogos e brincadeiras afetam os corpos-infâncias nas emergências culturais ou geoculturais (KUSCH, 2000) e começam a fazer parte do mundo como uma teia cósmica, criam elos com o todo, possibilitando a ludicidade nos corpos nas infâncias.

Ao observar o Tamboreiro, aprendiz nas oficinas de tambor do terreiro e nos batuques, notei que a cada momento, de brincar com o Tambor, eu tocava e ele respondia. Um jogo único e complexo, que ao entrar junto, o jogo de sons e de olhares, faziam de nós poetas de nós mesmos. Com o seu tambor ele imitava os ritmos: binário (ta-tum), ternário (ta-tum-tum) e quaternário (ta-ta-tum-tum) e a cada momento de aprendizagem e vivências fica mais complexo suas batidas percursivas. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

O numinoso e o lúdico se confrontam e se aliam nos infantes, que questionam o conhecer e o saber, sobre as verdades da vida. O lúdico transcende de mero

brincar e complexifica-se em conceituar vivências destes corpos, entre bom ou mal-estar, o que me agrada ou não, que o ser sensível, em sua dimensão consciente, começa a criar vínculos positivos ou negativos da luz e das sombras das vivências. Nos Terreiros visitados para a pesquisa de campo, os mais velhos usam os mitos para explicar essas ditas verdades, assim como seus antepassados faziam, de forma lúdica.

Nas rodas de batuque, existe um ritual chamado “dança do *Atan*” em que os orixás representam esse acontecimento ou mito, que representa essa superação e resistência, as lutas da vida, uma ludicidade, um sagrado, que faz parte de muitas infâncias batuqueiras. O corpo é memória e ancestralidade:

O corpo é mais que uma memória. Ele é uma trajetória. Uma anterioridade. Uma ancestralidade. Por isso é preciso fazer o movimento de volta, mas volta não é retrocesso. É movimento descontínuo e polidirecional. Como a teia de aranha. Trata-se de inventar enquanto se resgata; trata-se de recriar enquanto se recupera. Assim é o movimento do corpo e da cultura. (OLIVEIRA, 2007, p. 123).

A musicalidade e os ritmos dos tambores levam a educar o corpo numa memória corporal de mitos e ritos, que o numinoso provoca laços afetivos, “o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída” (ESPINOSA, 2008, p. 163). As infâncias batuqueiras são afectadas pela dança mandálica e pelas vivências com os mais velhos, que trazem viva a sabedoria da Ancestralidade. Espinosa trata, na mesma medida, da aptidão do corpo para o múltiplo simultâneo – *plural simul* – de afecções, isto é, para a sua capacidade de ser relacionar de diversas maneiras com o que lhe é exterior:

Uma vez que a mente é ideia do corpo, quanto maior sua aptidão para o múltiplo simultâneo de afecções, tanto maior a aptidão da mente para o múltiplo simultâneo de afetos e ideias, isto é, tanto maior é sua capacidade de perceber e de conhecer as coisas ou, nas palavras de compreender suas concordâncias, diferenças e oposições. (ESPINOSA, 2008, p. 29).

Viver a infância em um Terreiro é vivenciar um local de sabores, cores, vivências brincando com as divindades e com a comunidade, construindo símbolos de identidade cultural e psíquica de pertencimento.

Nos terreiros pesquisados Ogun Avagã, Bara Adague e Oxalá & Yemanjá observei que as crianças participam das Mesas de Ibedjis conjuntamente com toda a família religiosa e visitantes, de forma natural brincam com as divindades que ficam em Axerê (forma infantilizada), na finalização dos ritos. Brincam de roda, de correr pelos terreiros, esconde-esconde, de dançar ao som dos tambores, não no círculo mágico

da roda mandálica, mas fora desta, noutros espaços do terreiro. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

5. A RODA: DA ANCESTRALIDADE AO MANDALA DOS ORIXÁS

Èjìrẹ̀ okin
Èjìrẹ̀ ti mo bi, ti mo jo
Èjìrẹ̀ ti mo bi, ti mo yó
Èjìrẹ̀ ara isokun
Omó édun nsere lori igi

Èjìrẹ̀ wo ile olowo ko ló
O wo ile olola ko ló bé
Ile alakísá lo ló
Èjìrẹ̀ só alakísá di alasó
O só otosi di olowo

Gêmeos de Encanto
Gêmeos que dei à luz, isso me parece
Gêmeos que eu dei à luz, que me deixa feliz
Moradores dos habitantes de Isokun
Crianças do macaco que toca no topo das árvores

Os gêmeos entram na casa do homem rico e não vão embora
Ele entra na casa dos ricos e não solicita nada
Para a casa do imundo ele vai
Os gêmeos observam o homem imundo (e ele) se torna vestido
Ele vê o pobre homem (e ele) torna-se rico

Os africanos quando chegam ao Brasil, no Rio Grande do Sul, podem ser comparados aos Incas. Assim como estes os africanos precisavam de “una fuerte identificación con el medio ambiente, todo estaba montado para proseguir en penoso trabajo de lograr abundancia y evitar escasez”, abreviando o inconsciente, a luta contra o mundo era a “lucha contra el fondo oscuro de su psique, de donde se encontraba la solución mágica” (KUSCH, 2000, p.97).

Segundo Rodolfo Kusch (2000, p. 99) “se venció el inconsciente, venció al mundo, esta es la clave de la actitud mágica”. Visto as privações passadas em busca de alimentos, locais para descansar e maus-tratos sofridos pelo agente opressor em nome do trabalho e do lucro. A possibilidade de superação dos castigos e tarefas árduas, dá-se pelo Tambor Ancestral, “A ancestralidade é a marca de

permanência do ser sobre o tempo, neste se assentam todos os processos de conhecimento e de evolução do mundo [...] para os africanos também os tambores falam”, Cunha (1999, p. 27).

Para os participantes das oficinas dos COOPTMAS na UTT Ogun Avagã em relato coletivo, o tambor tocado por Mãe Bia de Iemanjá, neta de uma negra escravizada, foi emocionante. Faz um trabalho social, na comunidade da Ilha da Pintada em Porto Alegre, na luta por alimento e por renda, símbolo de resistência, de uma infância que transcende na sua caminhada de vida” (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

As infâncias e os corpos batuqueiros se constituindo frente a essas realidades, em que o Tambor que educa para resistência e para continuidade. Para Ribeiro (1996, p. 20) “A pessoa é tida como resultante da articulação de elementos estritamente individuais herdados e simbólicos. Os elementos herdados a situam na linhagem familiar e clânica enquanto os simbólicos a posicionam no ambiente cósmico, mítico e social”.

O Ocidente e os africanos participam do mesmo medo original, mas se dão distintas soluções, e logo se distanciam quando conjuram a natureza. “O Ocidente crê na cidade tecnicamente montada”, como meio de contratar o medo, o Inca citado por Kusch (2000, p. 98) comparado ao africano “mantém em sua magia, conservando frente ao medo a na natureza, o velho jogo do medo”.

Nas observações constatei que o aprendiz tamboreiro Igor de Odé, “quando doente, com problemas em casa ou na escola, pedia para fazer uma chamada para os santos – Orixás” (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

O tambor ao ser tocado em todos os momentos de descanso, á noite, ao longe promovia pela “fé uma transcendência presente na vida” (VASCONCELLOS, 2015, p. 69), superando a precariedade e dor, num emergir de beleza e criatividade, nas rodas e nas giras, como os Orixás, como um Mandala, uma comunicação em que o “centro germinativo” (KUSCH, 2000, p. 97) é o Tambor na sua complexidade de relações com o local e a comunidade. :

Além disso, é veículo de comunicação entre o ser humano e as divindades da religião africana e dos afrodescendentes, que se manifestam através desse instrumento. Atualmente, ele está presente em todos os continentes, em contextos artístico, religioso, social e mesmo político (SANTOS, 2015, p. 49).

Os dozes orixás Batuque do Sul, é como uma “arte mandálica dos Incas” citado por Kusch, (2000, p. 97) que manteve um “centro germinativo onde está o ego, o self” de Jung (1989), cercado pelas zonas de dispersão. Reforçar esse centro

como uma maior solidez do eu, afim de evitar a desintegração. Para Verger (1981) a união corporal do individuo e orisá se dá na África e no Novo Mundo dessa forma:

Na África, a realização das cerimônias de adoração ao orixá é assegurada pelos sacerdotes designados para tal. Os outros membros da família ou grupo não têm outros deveres senão o de contribuir materialmente para os custos do culto, podendo, entretanto, se assim o desejarem, participar nos cantos, danças e festas animadas que acompanham essas celebrações. Devem, além disso, respeitar as proibições alimentares e outras, ligadas ao culto de seu orixá, e, assim agindo, estão perfeitamente em regra com as suas obrigações. (VERGER, 1981, p. 23).

O africano mantém uma relação primária frente a sua realidade, o mundo do “estar-sendo” não superação da realidade, senão uma conjuração de si mesma. Nas aprendizagens com as Mestras: Mãe Picuxa de Xapanã e Mãe Beta de Ogum Rompe Matto, durante minha estada em seus Terreiros ou UTT - entre 1996 a 2000, foram carregados de simbologia, de sentimento e de emoção para o numinoso.

Nas Nações: *Gege, Ijesá, Oyó, Kabinda, Nagô* inseridas no Rio Grande do Sul, temos 12 Orixás em que cada um tem uma função no Mandala e seus omorixás (filhos) possuem características arquetípicas ou “o *numen*: onde aparece, tem caráter de forçoso e sempre que seu efeito se faz consciente está caracterizado pela numinosidade” (Jung, 1995, p. 163), que representa “o *valor* de um evento arquetípico” (Jung, 2000, p. 596).

Nessa dinâmica cíclica então, os giros vão se dando em cada festa e a cada ano. A simbólica e os arquétipos dos orixás vão sendo vividos quando se fazem presentes nas celebrações, e um a um, cada qual com suas gestualidades características, com os seus cânticos e com as vibrações dos tambores, vão compartilhando das suas propriedades e traços peculiares com todos os filhos e participantes, em geral. Então vem Ogum, vem Oxóssi, Obaluaiê, Ossãe, Oxumaré, etc. E assim os rituais vão se desdobrando a cada visita dos orixás que expressam e compartilham dos elementos vitais, fogo, terra, água e ar, aquilo que os gregos antigos resolveram denominar *arché*. Eles, que eram naturalistas, buscavam a essência, o princípio das coisas nessa fonte de onde tudo surgiu. (OLIVEIRA, 2016, p. 131).

Na continuidade dessas aprendizagens, pela caminhada espiritual e religiosa, através dos mitos e das rodas de conversa com Mãe Picuxa de Xapanã e Mãe Dércia de Iemanjá (in Memoriam) destaco as contadas para Igor de Odé:

Primeiro a figura de EXU: senhor da potência, dos caminhos, mensageiros dos mundos – seus filhos/as são ágeis e espertos; OGUM: Senhor da forja, das batalhas e conquistas, de espírito combativo, seus filhos/as são enérgicos e, por vezes, coléricos, gostam das conquistas; IANSÃ: senhora dos ventos, raios e que reina sobre os mortos e da aliança, seus filhos/as são de espírito guerreiro, enérgicas e rápidas; XANGÔ: Senhor da Justiça e das Leis, regendo as lideranças, seus filhos

são imponentes e majestosos; ODÊ e OTIM: Regem as cidades, sua proteção e provém o sustento (alimentação e água), seus filhos/as são rigorosos e detalhistas, preservam a família e os valores destas; OBÁ: rege o amor, as batalhas e a culinária, seus filhos/as são mais fechados, conversam o básico, adoram cozinhar (alquimia dos alimentos); OSSÃE e o OSSANYN: Rege ervas, a medicina, a cura com remédios naturais, seus filhos/as são mais introspectivos, de poucos amigos e firmes em suas decisões; XAPANÃ, OBALUAYÊ, OMULU OU SAPATÁ: rege a limpeza do mundo (regenera e deteriora), cuida das doenças, cuida do mundo e seus segredos, seus filhos/as são intolerantes, são sinceros e, por vezes, obcecados; OXUM: deusa da beleza, da riqueza e dos sentimentos, seus filhos/as são bastante charmosos, gostam que ser o centro das atenções e são emotivos e sentimentais; IEMANJÁ: rege o pensamento e na figura da Mãe de todos, a Matriarca que rege todo o panteão, representa a água da vida, seus filhos/as são líderes natos, donos de grande sabedoria e que cuidam de todos da família; OXALÁ: rege a vida e o ela vital, sendo considerado o ar que respiramos, aquele que criou o mundo e os humanos. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Temos que compreender a relação entre as forças da natureza e a adoração, de cumprimento de vários rituais por parte do filho ou praticante, como um Mandala, que é organizado de formas diferenciadas, na África e no Brasil:

Aqui no Brasil costuma-se cultuar em torno de dezesseis orixás, dos quase duzentos existentes na África. São eles: Exu, Ogum, Oxóssi, Ossaim, Oxumaré, Obaluaíê, Xangô, Iansã, Obá, Oxum, Logun-Edé, Euá, Iemanjá, Nanã, Oxaguiã (Oxalá Jovem) e Oxalufã (Oxalá Velho). Os orixás são concebidos como semideuses que estiveram no mundo dos homens por algum tempo e realizaram feitos importantes e sagrados, para, em seguida, retornarem ao *Orum*. Porém, por onde passaram deixaram seu legado e sua marca: segredos, encantos, ensinamentos, a partir disso sua devoção foi se construindo e sendo passada de geração em geração. (VERGER, 1981, p. 9).

Essa ligação do orisá com a família e responsabilidade do Tambor, que educa com os símbolos, a dança, o corpo, aprende no coletivo, a sua ancestralidade:

A divinização do orixá seria uma devoção a um ancestral desse núcleo familiar, pois, a religião dos orixás está ligada à noção de família. A família numerosa, originária de um mesmo antepassado, que engloba os vivos e os mortos. O orixá seria, em princípio, um ancestral divinizado, que, em vida, estabeleceu vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza, como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas, ou, então, assegurando-lhe a possibilidade de exercer certas atividades como a caça, o trabalho com metais ou, ainda, adquirindo o conhecimento das propriedades das plantas e de sua utilização, o poder, axé, do ancestral-orixá teria, após a sua morte, a faculdade de encarnar-se momentaneamente em um de seus descendentes durante um fenômeno de possessão por ele provocado. (VERGER, 1981, p. 10).

Essa ligação mandálica ancestral com esse corpo que dança, tornam-se símbolos encarnados em seus descendentes que vão fazendo parte da vida da

comunidade, em que os Orixás são representados pelos seus filhos e estes pela figura do Pai-de-santo (*Babalorixá*) ou Mãe-de-santo (*Yalorixá*):

Se a pessoa for chamada a tornar-se filho de santo, caberá igualmente ao pai ou mãe de santo a tarefa de levar a bom termo a sua iniciação, e preparar o assento de seu orixá individual (o vaso que contém os ota, as pedras sagradas, receptáculos da força do deus). Existem, assim, em cada terreiro de candomblé múltiplos orixás pessoais, reunidos em torno do orixá do terreiro. (VERGER, 1981, p. 23).

Ao estarem num espaço sagrado e em conexão com os Orixás e Espíritos da natureza, compreendem a importância do coletivo e do outro em relação a si mesmo, como um ser inacabado, sempre em construção. Gera a releitura da realidade, em que objetos e acontecimentos passam a ter significados simbólicos que reorientam sua utilização e consideração.

Nas oficinas da COOPTMA, observei que os mais velhos passam aos mais novos, a conexão com o espaço sagrado e com as divindades. Ao ficarem alojadas no Terreiro Ogun Avagã, durante quatro dias, a mesma fazia e ensinava a sua filha mais nova a importância do espaço sagrado, pedindo licença a Ogun” (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Aprendem no Mandala dos Orixás, ludicamente as divindades dançam com seus filhos ou *omorisás*, nos remete a espiritualidade, de toda uma comunidade incluem as emoções e o caráter de nossas qualidades potencializadoras: o entusiasmo, a vontade, o amor, a coragem, a determinação. Viver Orixá desde a infância, na dança mandálica corporal, com os tambores na qual o espírito transcende.

O orixá é uma força pura, axé imaterial que só se torna perceptível aos seres humanos incorporando-se em um deles. Esse ser escolhido pelo orixá, um de seus descendentes, é chamado de *elégùn*, aquele que tem o privilégio de ser “montado”, por ele. Torna-se o veículo que permite ao orixá voltar a Terra para saudar e receber as provas de respeito de seus descendentes que o evocaram. (VERGER, 1981, p.10).

O espírito está ligado á alma, alma que se liga as dimensões que habitam na materialidade das coisas, está além pela transcendência da realidade. Essa libertação e energia de vida, que os conceitos e epistemologias não podem explicar, essa força é a espiritualidade. Espiritualidade que nos permite ir além de nós mesmos e transcender pra além da realidade, possibilitando uma visão totalizadora da realidade. Somos consciência e inconsciência, somos um todo. No momento em que renegamos ou tentamos negar uma ou outra, algo se quebra em nós e

adoecemos ou adoecemos o mundo. O Tambor educa para uma ligação primitiva, que permeia as infâncias para a cura dessa ruptura ou abismo que criamos.

Todas as representações e ações conscientes desenvolveram-se a partir destes protótipos inconscientes, e continuam ligadas a eles. É isto que ocorre quando o consciente não atingiu ainda um maior grau de clareza, isto é, quando depende — em todas as suas funções —, mais do instinto do que da vontade consciente, e mais do afeto do que do juízo racional. Tal circunstância garante uma saúde anímica primitiva, mas pode transformar-se em desadaptação, se ocorrerem situações que exijam um esforço moral mais alto. Os instintos bastam apenas para um tipo de natureza que permanece mais ou menos invariável. O indivíduo que depende de um modo preponderante do inconsciente, e é menos propenso à escolha consciente, tem a tendência para um acentuado conservadorismo psíquico. Este é o motivo pelo qual os primitivos não mudam no decurso de milênios, sentindo medo diante de tudo o que é estranho e incomum (JUNG & WILHELM (1957, p. 21).

Podemos fazer um paralelo entre os povos africanos e indígenas, ao pensar o adoecimento e a cura pela participação da comunidade. Segundo Vherá Poty⁵¹, em suas falas, quando “um de nós adocece, toda a comunidade precisa de tratamento, todos estamos doentes”. Para Prandi (2003, p. 4) “vivemos numa sociedade ocidental doente”, em que precisamos de calmantes para as crianças ditas hiperativas (ou não estamos sabendo lidar com elas) e tomar antidepressivos na maior parte dos educandários para poder dar aula (não aguentamos a pressão e carga de trabalho). É uma realidade triste que está assolando nossas escolas e nossos dias.

Estamos perdendo a conexão com a espiritualidade e com nós mesmos, com o cosmos, em nome do poder e rentabilidade, que são ditos maus necessários, pelo sistema capitalista que oprime cada vez mais a população planetária.

la sabiduría Tolteca sabía de la dimensión espiritual de la alteridad cuando nos enseñó desde la poética de su palabra: “Yo soy tú, tú eres yo, y juntos somos Dios”. Pero no podemos olvidar que el ser humano es, sobre todo, cosmos (ibíd.) pues no solo forma parte de la materialidad del mundo, del orden de la biología, del cuerpo y de la psiche; está también más allá de los ordenes sociales establecidos; el ser humano no es un uni-verso, noción perversa con la cual Occidente quiso legitimar una sola mirada de la vida; es multiverso, es fundamentalmente, cosmos. (GUERRERO, 2011)

Nas comunidades indígenas, bem como batuqueiras do Sul, somos um que faz parte do todo e nossas ações interferem no outro e na natureza. Os cantos

⁵¹ Relato feito pelo Indígena Vhera Poty, na disciplina do Ppgedu, denominada Educação: vivência corpo e espiritualidade, em 2016, na Universidade de Santa Cruz do Sul, para alunos do Mestrado e Doutorado, regido pela Professora Doutora Ana Luisa Teixeira de Menezes.

entoados, orikis, “são mantras para as mentes humanas, capaz de adentrar o inconsciente, numa sinergia”, como um Mandala dos Orixás numa dimensão arquetípica. Existem cantigas para cada ritual e os repertórios estão classificados de acordo com sua funcionalidade, como podemos destacar:

Cantigas de xirê: entoadas durante a primeira parte da festa. Geralmente são cantadas de três a sete cantigas para cada orixá; Cantigas de rum, de orô ou de fundamento: entoadas quando os orixás já se manifestaram. Repertório com o qual se tem um zelo especial, pois podem despertar o orixá nos adeptos. [...] Rodas: cantigas que aparecem no xirê, em ordem fixa, contam histórias míticas e estão relacionadas a um orixá em especial, não se trata, então, só de “música na cultura” mas também de “música como cultura”, pois sem ela o contrato com os deuses está inviabilizado e, portanto, também, todo o éthos da comunidade. (LÜHNING, 1990, p. 102).

Ainda hoje, nas religiões de Matriz Africana se utiliza dessa tradição: o Pai ou Mãe de santo (Babalorixá ou Yalorixá) e Zelador passam aos poucos o conhecimento e sabedoria, que aprenderam com os antepassados. No momento em que o Tambor toca, somos levados pelas vibrações e ressonância dos mesmos, somos afetados pelo inconsciente coletivo. Na emergência dos arquétipos entramos em contato com as ressonâncias da espiritualidade como a divindade africana que nos levam para velejar:

É válido destacar que tratar do complexo simbólico que envolve cada orixá é se interessar para além das gestualidades afloradas nos Xirês, mas se envolver também com os outros elementos que estão implicados no ritual, como as cantorias, os ritmos, os objetos simbólicos e, principalmente, o tempo, as narrativas míticas que embalam a devoção aos orixás numa dimensão extraordinariamente infinita. (OLIVEIRA, 2016, p 134).

Como dizem os *Ogãs* e *Alabês*, o *cassum* é o momento ritual de maior excelência, é a concretização das trocas entre homens e deuses. Ritual denominado de balança, momento em que somente pais ou mães de santos formam um Mandala em que serão convocados os Orixás para dançar o mandala junto com a comunidade e seus filhos, formando um círculo de Esú até Oxalá, todos de mãos dadas, num sistema abre e fecha e dança em círculos. Depois no alujá as divindades dançam a dança do fogo pulando com uma mão a frente do corpo e outra atrás e num pé só.

A música, nesse momento, é seu principal mediador simbólico, funcionando como instrumento de articulação, ressonância que une no *darrum*⁵² e possibilita as

⁵² Darrum: significa dar o ritmo da dança, do rito e do mito que é contado.

trocas do axé. Rito, mito, música e gesto formam o complexo de regeneração, atualização, transformação.

Nos terreiros: Bara Adague, Ogun Avagã e Oxalá & Yemanjá, o aprendiz de tamboreiro e o Mestre Alexandre, nos toques aos orixás, ao cantar os orikis, fazem essas trocas entre os mundos, visível e invisível, em que os omorisás dançam e seus corpos vibram, possibilitando aos que participam do Mandala essa vivência com sua ancestralidade e com as infâncias, em que as crianças aprendem com o Tambor os mitos, as danças como “alujá ao Rei Sangô”. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Para Lühning (1990, p.19), “compreende uma sequência de cantigas que são chamadas cantigas de entrada, cantigas de saudação, cantigas de rum”, e também tem as “cantigas de fundamento”, as quais têm o poder de fazer com que outros filhos de orixás se manifestem, e tem as cantigas de *maló* ou *unló* para a despedida dos orixás.

Aos 14 anos de idade tive contato com a espiritualidade e religião afro-brasileira, descortina-se um novo mundo que ficam em constante fervilhar. Nestes 25 anos de emergências e vivências com as infâncias batuqueiras do Sul, fazendo parte no mundo da complexidade acadêmica, dos meus estudos e afectando minha existência. Como mero professor que busca ser pesquisador, de mero aprendiz de Tambor que se torna Alabê, de um educador que se torna Mestre e segue a caminhar... navegar!

Nas rodas e nas giras do cotidiano afro-brasileiro, apenas bailamos. O corpo vibra e entra na dança da vida, deixamos nos angustias, fazemos amizade e voltamos para casa mais leves. Com os sons vibrantes dos tambores e as cantigas invadem seus ouvidos e encontram respostas, nesse corpo que concebe, e manifestam experiências, projetam valores, sentidos e significados. Para Oliveira (2016, p. 131) “o participante do batuque dança consigo, dança com o outro. Faz sua dança, faz a dança do outro que agora lhe faz par e de outros que lhe antecederam, projetando então novas formas de ser”.

A condição de ser corpo possibilita tais projeções, sua presença corpórea é sua amálgama com o mundo. Como nos mostra Merleau-Ponty (2011), só podemos compreender o corpo, vivendo-o e nos confundindo com ele, porque somos o nosso corpo.

É por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo “coisas”. Assim “compreendido”, o sentido do gesto não está atrás

dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se expõe no próprio gesto, assim como, na experiência perceptiva (...) tal como meus olhares e meus movimentos a encontram no mundo. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 253).

Ao tocar o tambor sinto sua vibração, tenho vontade de dançar, nosso corpo todo vibra: “nas reuniões da COOPTMA sempre utilizamos cantos e toque de tambores para as oficinas, momento único, de conviver e de reviver” (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Um instante de viver o lúdico, como estes autores destacam quando se referem ao Xirê. Em relação ao sagrado, nos conectamos com a espiritualidade e o divino, em que nosso Eu-profundo está no controle, e nosso mar de inconsciente é vivenciado por imagens. Para Jung (1978, p. 21) “religiões empregam uma linguagem simbólica e se exprimem através de imagens. Mas este uso consciente que fazemos de símbolos é apenas um aspecto de um fato psicológico de grande importância: o homem também produz símbolos, inconsciente e espontaneamente, na forma de sonhos”.

Acessamos através dos Tambores e dos cantos entoados (Orikis) uma parte que o Ocidente nega e não quer acessar, a morada do divino, em que mora a chama - o fogo, os saberes ancestrais, na luz e nas sombras, das existências, nossa e do coletivo. Nos batuques acessamos algo que o capitalismo-ocidental, ainda não pode nos levar, nossa ligação com o solo (mãe África ou Brasil) e com o Mandala Sagrado dos Orixás. No Mandala os tambores falam, como um “veículo de comunicação entre o ser humano e as divindades da religião africana e dos afrodescendentes, que se manifestam através desse instrumento” (PARADISO, 2010, p. 333).

No Mandala ancestral, cada imagem afecta nosso eu profundo e nosso eu consciente, na possibilidade de compreender corpo que dança e que festeja em meio às desigualdades sociais do cotidiano. Um estar-sendo, afectado pelo mito e pelo numinoso, numa infância batuqueira, “os arquétipos e espíritos da natureza, possibilitaram a superação ou compreensão de um caos”. Para Jung (1989, p. 65) existem os “resíduos arcaicos”, a que chamo “arquétipos” ou “imagens primordiais”, tem sido muito criticado por aqueles a quem falta conhecimento suficiente da psicologia do sonho e da mitologia:

O arquétipo é, na realidade, uma *tendência* instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho ou o das formigas para se organizarem em colônias. É preciso que eu esclareça, aqui, a relação entre instinto e arquétipo. Chamamos instinto aos impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, estes instintos podem também

manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas através de imagens simbólicas. São a estas manifestações que chamo arquétipos. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo [...] Jung (2007, p, 69)

Sendo necessários estes arquétipos, para a significação dos símbolos e dos significados das “sombras do meu eu para a luz do entendimento” do caminho que trilho na minha existência. FORD (1999, p. 39) comenta no seu Livro: O Herói com o Rosto Africano, sobre como o homo sapiens superou-se e povou o mundo, tarefa que os outros “homos” não conseguiram completar, esse o “*Conatus*” assim como possibilitou ao homo sapiens, a criação da humanidade através de sua complexificação ontoespistemogênese, que vai além da simples imitação, potência do “sonhar acordado” e do “*conatus*”, que possibilita que o homem crie a educação para caminhar o caminho da existência, superar as dificuldades do caminho e do caos, atratores que criam uma sinergia dos nossos sonhos como potências de criação.

Nos batuques ao ouvir os Oríkis (cantos entoados) somos afectados pela complexidade presente nas metáforas, como um poema complexo para compreendemos que a vida nosso seu fluir cósmico e nós corpos existenciais desse “dervir”. Convém que façamos uma breve referência a esses tambores. *Como por exemplo: “ogun elefa lai lai, ogun elefá lai lai – ede lai lai ogun elefá lai lai – O general que carrega o Senhor do Ifá, seja saudado eternamente, para todo sempre, como general dos generais – tradução feita por mim de uma reza ou oriki da Nação Jeje-kabinda, que remonta o mito de Ogún.*

Na “batida do tambor e na conexão com o eu-profundo”, percebe-se que os “tambores fazem o corpo vibrar” e buscar seu *orisá* através do tambor, sendo iniciado e suas infâncias-corpos afectadas pelo seu retumbar. Sobre isso Prandi esclarece que “maior o tempo de iniciação do filho, maior o grau de autonomia, privilégio, prerrogativas e poder que alcançará o orixá. Há uma relação de equivalência diretamente proporcional entre o saber iniciático do filho-de-santo (Omo-orixá, em iorubá) e a capacidade de expressão do orixá” (PRANDI, 1991, p.72).

O filho-de-santo ou omorisá herdará traços da personalidade do seu orixá, o temperamento da divindade é uma das chaves para a explicação do ritual, das obrigações e dos interditos de cada um. “Tal sistema permite classificar e julgar as

peças de acordo com o que se sabe de seu orixá, explicar e prever o seu comportamento; proporciona aos fiéis modelos de personalidade e padrões de comportamento condizentes com estes últimos”(Moura, 2000, p. 10).

6. Ludicidade: um jogo entre mestre e o aprendiz!

Eni ejire nwuu bi
Ki oyaa niwa tutu
Tori pe osonu ile ko bi ejire
Oninuure ni bedun
Ejire okin maa so mi lokun lona ofun
Iya onikaluku won o so kale
Won abimo won okan soso pere
Eni oninuure olorun oba nfun lore
Eyin ko mo pe ore lejire ara Isokun
Iyawo mi lejo
Emi naa le sodi wuke
Ejire oriyaki ma abo lodo wa
Atike atige laa fi sike ibeji
Atowo atiyi lejire fii sike eni
Oga lejire oriyaki laarin awon omo to nbe laye gbo

O dono vive friamente
 Certifique-se de que o ar não é como uma cobra
 Alojamento que engole os filhos
 É difícil se cansar disso, as mães listam
 Sua piedade é sua única na alma, o Deus da misericórdia é generoso para você.
 Você não sabe que não estou louco por isso, minha esposa é advogada
 Não consigo me livrar disso, há muito orgulho no casamento
 A atração da mulher se move contrariamente
 A riqueza atual é um grande interesse...
 O senso de humor mais comum entre as crianças é universal

A investigação da temática: tambores, tem se mantido em movimento constante em diferentes territórios formais e informais, do Terreiro à Academia. O Tambor é um instrumento de percussão, muito antigo, utilizado como forma de linguagem entre os homens e suas comunidades. Sua ressonância não tem partituras, que segundo Lino (2010, p. 84): “sendo uma conversa entre o som e o silêncio [...] servem a diversão e alegria para expressar a necessidade de lançar o corpo à sensibilidade de soar”. Destaco, sobre o poder simbólico do Tambor, como

uma linguagem que se expressa nos corpos, como uma forma de resistência ou mero devir das ressonâncias.

O aprendiz Igor toca todos os dias em sua casa, começou com as batidas binárias, com a reza tala di ibedji edi oo, tala di ibedji edi oo, tala di ibedji edi oo alarundeo. Pode-se observar que ao tocar para os Orixás gêmeos na Mesa de Ibedji não só o Tambor fala, mas todo o corpo de Igor, numa só sintonia, expressando pelas batidas, que vão ressonando mais e mais nas infâncias, que quem vive e de quem viveu, fazendo o corpo lembrar e aprender. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

A batida do Tambor começa pelo coração, nosso primeiro instrumento em nós, do nosso corpo no mundo, ampliando a relação entre consciência e inconsciência. No silêncio há uma gravidez de sons⁵³, que ao emergirem das batidas do coração dos amantes em euforia podem ser potência de um novo “ser”. A infância emerge como uma educação de existência cósmica, cria-se uma cumplicidade:

Assim, cada vez mais é construída uma relação de proximidade e cumplicidade entre divindade e adorador, visto que cada vez mais o fiel herdará traços da personalidade do seu orixá, pois, o temperamento dos deuses é uma das chaves para a explicação do ritual, das obrigações e dos interditos de cada um. Tal sistema permite classificar e julgar as pessoas de acordo com o que se sabe de seu orixá, explicar e prever o seu comportamento; proporciona aos fiéis modelos de personalidade e padrões de comportamento condizentes com estes últimos. (MOURA, 2000, p. 10).

O aprendiz tamboreiro vai se aprofundando na sua caminhada, assim como o Mestre Alabê, com batidas ternárias, com a reza: Ubadê, ubadê, ubadê, acorô; Dadá selé ubadê, acorô; Nas mesas, suas mãos a cada rito, ligam a consciência e inconsciência, de todos e de todas as gerações presentes. Os mais velhos aos mais novos, conectando corpos-infâncias numa só sintonia, em momentos de silêncio e de sons, possibilita a comunidade batuqueira sua ligação com ancestralidade à vida cotidiana da comunidade e a divindade de cada um e do Terreiro. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Para Santos os “povos africanos utilizavam e utilizam os Tambores como forma de linguagem, para comunicar sobre reuniões dos anciãos, para casamentos, para atos fúnebres” (2007, p. 76), “tambor no Brasil não remete apenas a um instrumento musical com enormes recursos, mas, sobretudo, *simboliza* o ritual, a reunião, a festa-luta dos negros pela defesa de seus valores ancestrais e pela sua autonomia cultural”.

Para tudo utilizam o Tambor e o mito, na qual utilizam cantos entoados como os povos indígenas *Mbyá guarani*⁵⁴ da região sul do Brasil, nas religiões de matriz

⁵³ Termo utilizado por Ivan Theisen, mestrando, na disciplina de Educação: corpo, vivência e espiritualidade da Ppgedu – Unisc em 2016.

⁵⁴ Depoimento oral de Vherá Poty na disciplina de Educação: vivência, corpo e espiritualidade e escrito pelo mesmo, no livro *Mbyá mborai nhendú. Cantos e danças tradicionais Mbyá-Guarani*,

africanas – *Nação, Batuque ou Candomblé*, as mesmas são entoadas a noite toda com a utilização dos Tambores, elas em sua maioria ensinam como viver conectada do ao cosmos e aos espíritos da natureza pela experiência do mito, da dança e da música.

O Tambor possibilitou o elo entre os povos africanos. Une parceiros de sofrimento ou de luta pela sobrevivência e pela vida, “numa luta do oprimido contra o opressor, numa Pedagogia do Oprimido” (FREIRE, 1978). Num bailar cotidiano de lutas e militância, contra as sombras da dominação do colonizador, que tenta dominar o pensamento ideológico e ontológico do viver africano e afro-brasileiro.

Nas aprendizagens pelo caminho com Alabê Jorginho de Oxalá (alabê mais antigo da família a que pertencço), o mesmo contou que “os mitos das rezas do Batuque contam como surgiu à vida no mundo, os primeiros homens, como aprenderam a caçar, a pescar, a amar e formar famílias, muitos cantos forma esquecidos, mas podem estar no inconsciente coletivo”. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

O mero ser-estar nessas rodas e nas giras junto ao Tambor, que educa com as cantigas e nas danças, provoca nos corpos-infâncias as marcas necessárias para a continuidade de uma tradição dos povos de matriz africana.

Sua presença está, geralmente, no dia a dia da maioria das comunidades africanas; é vital que esteja conectado à relação da ancestralidade e com os seus descendentes que permanecem na terra. Nas religiões de matrizes africanas, esse instrumento tem uma conotação com o sagrado, é o elo e comunicação entre o metafísico e o físico, quais sejam o orum e o universo terrestre. Nesse espaço, o Tambor assume função importante e passa por um processo de ritual para ser sacralizado [...] Esses instrumentos sagrados são percutidos, ecoam no ambiente sob o influxo de pessoas designadas e ritualmente preparadas, chamadas de Alabê. (SANTOS, 2015, p. 49).

Na infância batuqueira, conviver com toda essa musicalidade de percussão possibilita ao aprendiz tornar-se mestre. O mestre e aprendiz a cada toque se aperfeiçoam mais e mais, não seguindo partituras, a percussão possibilita que cada roda seja um momento autopoietico de criação do artista.

Nas oficinas realizadas no Terreiro – UTT Ogun Avagã, as crianças envolvidas dançam, cantam ao som e ritmo dos Tambores, possibilitando a criação de cada um, utilizando o seu corpo para falar por si. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Nas rodas de batuque observa-se-á as mesmas características melódicas tipicamente africanas, num paralelismo vocal intervalar (KUBIK, 1983, p. 85) “as

vozes se movimentam relativamente em uma direção, mas alternando os seus intervalos”.

Percebe-se nas rodas de batuque e mesas de Ibedji, que quando Igor, toca de forma quaternária a reza “Orocundeô: ara decum, decum, deca”. O Alabê canta e a comunidade responde, com tais tendências melódicas descendentes. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

Entre momentos de sonoridades e silêncios, nascia uma poesia sonora, compreensível ao invisível e tornando visíveis melodias do sensível, capaz de afectar corpos-infâncias batuqueiras, que cantavam, dançavam e interagiam com o divino. “O que os extremos esquecem é a admiração do corpo fascinado pelo poder poético que as linguagens nos adere ao mundo e, dessa experiência de comunhão, extrair modos de agir para aprender a decifrá-lo e interpretá-lo” (RICHTER, 2005, p. 188).

Ao tocar no Tambor o mestre conecta-se com a divindade, bate e cria, recria ritmos, que ressonam nos corpos. Um brincar com as sonoridades e ritmos, que a cada contato com o Tambor, faz do mestre e aprendiz, capacidade de criar novos ritmos, seguindo um padrão aprendido com os mais velhos. A ludicidade neste momento, entre o aprendiz que imita o mestre, faz com que ao longo dos anos os mesmos aprendam os padrões rítmicos e suas ressonâncias para cada momento do batuque, o que cada toque causa nos corpos um brincar. Esse educar do Tambor pode ser compreendido:

Para destacar o poder produtivo da invisibilidade das ações educativas não intencionais – aquelas que naturalizam a ausência de encanto como modo de aprender a “realidade” –, este ensaio persegue uma experiência de pensamento que permita destacar a dimensão formativa da arte, em sua tarefa inadiável de favorecer aprendizagens que recuperem para o pensamento a força operante do corpo em seu poder produtivo de linguagens, ou seja, em seu poder de agir e transfigurar a existência no ato mesmo de plasmar em gestos valorações do vivido que produzem efeitos na convivência. (RICHTER, 2005, p. 188).

Ao imitar os gestos dos mestres, o aprendiz de Tambor, ao longo do tempo, e no espaço, pode aprender e fazer resistir às ressonâncias comunicativas dos Povos Tradicionais de Matriz Africana vindo da África para o Brasil e deste para Rio Grande do Sul. Ao tocar o Tambor, tanto mestre como aprendiz, criam sonoridades ressonantes através do devaneio:

A criação operada nesse devaneio e por ele, e que dá a falar, ou a escrever, ou a desenhar, pintar, dançar, não é alguma percepção ou alguma expressão anterior devolvida através de palavras: é a palavra mesma que o

devaneio ajuda a nascer, na qual ele se faz matriz. O devaneio salienta uma realidade linguageira onde o devaneio não explica ou não dá conta de nenhum dado prévio, pelo contrário acrescenta realidade já que, pela palavra, pela pintura, pela dança, algo vai ao real e o atualiza. No devaneio, a matéria não é objeto de uma percepção objetiva, mas é “acolhida” e apreendida através da memória corporal. O lugar do devaneio bachelardiano não é somente o corpo, mas o corpo como linguagem. (RICHTER, 2005, p. 196).

Para o Mestre e o aprendiz, através do brincar de cada ensaio e de cada ritual, se educa, ao ouvir as sonoridades rítmicas e ao bater no Tambor, mas só aprender a conversar com esse, quando olha os corpos e os observa, podendo assim comunicar-se com a comunidade batuqueira, que juntamente com os cantos entoados e danças, pode tornar-se resistência.

Igor de Odé, ao ver as batida quaternárias (ta-tururum-ta-tururum), que realizo para o alambá de lansã (dança em que a divindade dos ventos faz movimentos de guerra), imitando o mestre vai aprendendo o ritmo, e aos poucos, vai conseguindo educar seu corpo e ouvido para que o tambor “fale”, de forma a afectar pessoas e divindades. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

No Batuque, as formas físicas da expressão são as danças que, em relação direta com as canções e os ritmos dos atabaques, estabelecem o diálogo entre o metafísico e o físico, entre o orum e o universo terrestre. “Tanto a dança quanto à música estão intrinsecamente unidas e diretamente integradas ao fenômeno religioso propriamente dito – nos rituais e nas cerimônias” (MARTINS, 2008, p. 37) – sendo que essas expressões artísticas são essenciais para evocar os Orixás no desenvolvimento do processo da corporificação de histórias que são in-corporadas e aderidas:

No universo dos orixás, há diferentes e diversas danças, que correspondem a histórias míticas e aquilo que cada um deles representa. Portanto, cada dança de orixá tem seus significados e sua história. Assim sendo, é válido afirmar que existe uma orquestra que serve como narrador e revela todo o contexto do orixá. Forma-se uma rede de comunicação intensa desde o corpo que dança, às cores referentes a cada orixá, o ritmo específico para cada divindade, o signo que dá conta da história do orixá, de modo a tornar eficaz a comunicação. No conjunto, o tambor é o elo, é ele que faz com que se estabeleça a comunicação entre o universo terrestre e o universo metafísico, no estabelecimento da rede de comunicação entre o ser humano e o orixá. (SANTOS, 2015, p. 49)

Comunicação de uma educação numinosa, do lúdico e do brincar, que torna sensível à comunidade em que as infâncias são educadas pelo Tambor. As crianças brincam nos batuques, fora e dentro das rodas giras, aprendizes que fingem serem mestres:

Ficção etimologicamente tem origem no termo latino *figo*, que significa figurar, formatar, modelar o barro com as mãos. Ficção é *figere*, e *figere* é fazer. *Fingir* não é propor engodos ou mentir, mas elaborar estruturas inteligíveis. O poético não tem contas a prestar daquilo que diz ou mostra porque, em seu princípio, não são imagens ou enunciados, mas ficções, isto é, coordenações entre atos que fazem efeito no real ao definirem regimes de intensidade sensível, em sua capacidade de abrir e desenvolver outras dimensões de realidade. Nesse sentido, o mundo pode ser abordado e nomeado de outro modo, pode ser renomeado, recontado, redesenhado, recantado, repintado, re-arranjado. (RICHTER, 2005, p. 198).

Para Roger Bastide (2001, p. 288), “o indivíduo não repete os gestos dos deuses apenas no transe, na dança extática, mas também em sua vida cotidiana, em seu comportamento de todos os dias”. Existe certa ação e reação, incessantes do natural sobre o cultural, do cultural sobre o natural. Para aprender as batidas tecnicamente não quer dizer que se fale com o tambor e se comunique com o invisível, tem que usar sua linguagem poética, observando os corpos a bailar, um universo que:

A forma de comunicação agregada, à referida estrutura significativamente constitutiva de símbolos, signos, por meio da dança de expressão negra; a música, a religião e a vida social. O indivíduo não a constrói isoladamente, antes faz-se necessário o confronto com a diversidade cultural. (SANTOS, 2015, p. 51)

Corpos em movimento ditam o ritmo das batidas, cada devaneio fica mais intenso, numa linguagem poética das ressonâncias nos corpos e nas infâncias batuqueiras que brincam e vivenciam, se educam com os Tambores.

Nas observações feitas no Terreiro Bara Adague de Venâncio Aires encontrei uma dança chamada Gege-duplo em que um dança de frente para o outro e gira, ocupando o lugar deste e vice-versa; Fato que não constatei nos Terreiros Ogun Avagã e Oxalá & Yemanjá. Pai Eli relata que essa dança é muito antiga e que Pai Oraci de Odé e Mãe Olmira de Sangô tinham essa prática em seu terreiro, que passou a tradição para Mãe Dércia de Yemanjá sua mãe de santo e está passou para ele. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017)

Nessa gestação, entre mestre e aprendiz, dos sons e dos silêncios, o mesmo torna-se um poeta que usa a imaginação para realizar a conexão dos corpos-infâncias com a comunidade e a espiritualidade, a construção da corporalidade, que emerge a partir do significado e da identidade dessas culturas e danças negras:

O corpo teima em participar da totalidade de suas formas expressivas, de misturar-se às coisas do mundo, de encarnar imagens e palavras, pois pode aprender a fabricar coisas com as mãos, ou seja, dispõe de uma força transformativa de realização capaz de promover a comunhão dos sentidos no coletivo: no agir pode imitar, fingir, inventar, ficcionalizar. Pode poetizar o real ao engendrar devaneios no pensamento para inscrever sentidos que significam o particular e o coletivo, que produzem diferença na história pessoal e comunitária, permitindo pensá-la. É nessa referência ficcional de

produção de sentidos que a experiência humana, em sua dimensão temporal profunda, não cessa de ser refigurada. Desde a infância, o poético emerge como ato de aprender a interrogar, traduzir e valorar o vivido para ficcioná-lo, como modo gradativo (multitemporal) de o corpo complexificar experiências de participar do mundo, de estar presente em linguagens. (RICHTER, 2005, p.198)

Quando aprendi a fazer Tambor, com Didico de Ogum, foi em 1998, em sua casa na Avenida dos Ferroviários, o mesmo mostrou as batidas – Ta – Tum; ta – Tum – Tum. Com o tempo e o ressoar diário pude sentir a liberdade de imaginar variações, “este o poder da imaginação produtora: expandir nossa capacidade de sermos afetados pelos outros, na medida, que somos capazes de ser assim afetados” (RICHTER, 2005, p.198). Compreendemos que o Mestre afecta o aprendiz, quando faz o Tambor falar, educa aos que estão a sua volta, provocando o corpo a dançar.

O Tamboreiro, mestre ou aprendiz, ao tocar os “*Orikis e rezas*”, faz com que os corpos-infâncias encarnem as imagens e as palavras do vivido, no mito-dança-rito⁵⁵. Nessa caminhada, cada integrante da comunidade recebe seu nome, ao ser iniciado ou fazer obrigação - Fazer obrigação é fazer sacrifícios de animais para se sacralizado, alimentar seu Orixá, religar, voltar ao ventre materno, sendo nutrido, alimentando a terra com o sangue, ser gestacionado dentro da tradição, aos sons dos Tambores e *Orikis*.

Os Tambores também recebem sacrifícios e um nome, fazendo obrigação junto ao *Alabê* que irá tocá-lo, em que dois viram um só ser, uma parte da vida do outro e ninguém mais poderá tocar aquele Tambor, sem ser seu *Alabê*. O tambor educa as infâncias e a comunidade, tanto das ressonâncias, nos mitos, na dança, no corpo que baila. Para Richter (2005, p.201) “a imaginação não se encerra na “mente”, mas se espalha pelos gestos e se realiza enquanto atualização de virtualidades do corpo interrogado pelas coisas que exigem nossas forças, tornando a noção de provocação indispensável para compreender o movimento intensivo do ato de aprender a estar em linguagens”.

Observei nos Terreiros pesquisados que o tamboreiro ao tocar aos Ibedjis, o Oriki, com a batida ternária (Tum Tum Tum - Tum Tum Tum) e cantar o oriki: “Dioo dioo, tala d’beji ede dioo Sangô de d’beji ede dioo alarundeô”, juntamente com a toalha posta: com doces, canja, flores, as crianças (em número de 8 a 32 crianças ou

⁵⁵ Canta-dança-rito: pesquisa realizada pela Professora. Dra. Ana Luisa Teixeira de Menezes, sobre os Mbya Guarani, bem como estudos do grupo de pesquisa PEABIRU da UNISC.

grávidas) e comunidade vestida com axós, criando uma vivência única numa comunhão coletiva dos sentidos, do sensível que unirá corpos-infâncias. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017)

Quando Igor de Odé toca junto comigo, nas Mesas de Ibedjis na UTT Ogún Avagã, provocamos o movimento intensivo de todos da comunidade, num cantar-dançar-ritualizar aprendem as linguagens e se comunicam com o corpo.

As vivências e emergências da caminhada pedagógica e espiritual de um simples professor e pai-de-santo que se torna um educador e pesquisador, cujas batidas se transformam ao longo da caminhada em sonhos e luta, por uma educação que se manifesta do Tambor, não como instrumento, mas como um deus vivo, que comunica e fala ao seu povo, povo tradicional de matriz africana, cujas infâncias batuqueiras persistem e resistem em solo gaúcho.

O tambor não tem marca, tambor que fala. Fala com seu povo, através da diversidade, tanto de tipos de tambores, com na diversidade de ritmos e toques. Ao ser afectado pela sonoridade de um Tambor, os corpos-infâncias, respondem aos estímulos através da dança, do canto e do rito:

Um objeto fundamental nesses rituais religiosos é o atabaque, isto é, um tambor, um instrumento musical, cuja música produzida por ele faz com que a distância entre Brasil, onde estavam os negros, e a África, país de origem, não exista, podendo assim, reviver sua cultura e religião, como se eles não estivessem saído de lá. Por meio do ritmo e da música do atabaque/tambor/batuque, seus adeptos entram em um transe, que, para eles, significava uma comunhão entre os simples humanos em terras brasileiras e os deuses do continente negro. Brasil e África tornam-se um só espaço mítico. É importante pontuar que o atabaque é um símbolo essencial para as religiões de matriz africana, pois o som que este objeto produz contém o poder de invocar os deuses africanos, sejam eles orixás, nkisses ou voduns. (OLIVEIRA, 2016, p. 334)

Na minha caminhada de vida convivi com atabaques: *rum, rumpi e lê, também com ilús bata ou inhã*, convivi com tambores do Candomblé de caboclo, da Umbanda a Nação *Ijesá e jeje- Kabinda* do batuque. Para Santos (2015, p. 49) sobre a tríade dos Tambores: “perpassa a estrutura do Candomblé: ambos apresentam características básicas de matriz africana; o 1º músico sola e faz variações - é quem acompanha, conduz toda a movimentação dos praticantes; o 2º Mantém a base rítmica; o 3º trabalha efeitos e mantém a base rítmica”.

Com 14 anos de idade comecei a tocar na Umbanda do Centro Africano de Umbanda Pai Arruda de Aruanda da Yalorixá Picuxa de Xapanã, na Rua São Pedro, nº 201 no bairro Nossa Senhora do Rosário, em que fui iniciado pelo Tamboreiro

Pedrinho de Oxalá. Aos 18 anos adentrei a Tenda Espírita de Umbanda Ogum Rompe-Matto de Zeladora Mãe Beta de Ogum, em que convivi com os atabaques do Candomblé de caboclo. E, com 21 anos, fui filho-de-santo da Casa Iemanjá Boci, da Mãe Dércia de Iemanjá, aprendi os primeiros toques de nação com o Alabê Jorginho de Oxalá e João de Iemanjá.

As aprendizagens com diferentes tipos de tambores e com diferentes mestres tamboreiros – alabês que foram potências do caminho, para me tornar um mestre. A caminhada de aprendiz foi árdua e de muita luta, numa caminhada espiritual e pedagógica, não só de construção, mas de legado e de resistência. Trazer à tona para fixar na “memória coletiva os instrumentos usados pelos africanos trazidos para o Brasil, tem também a função de prover o povo negro de referências que os vinculem a uma ancestralidade da qual possam se orgulhar”, que visa ancorar o sentimento de identidade, papel do tocador de tambor.

Segundo Lino (2017, p. 04) “música em estado de encontro só acontece na relação, na exposição de narrativas e não de obras acabadas”, O tocador de tambor é um poeta do invisível que utiliza de uma docência para afectar outros aprendizes ou apenas os ouvintes, ao tocar ao Orixá *Ogun*, convoca todos a bailar, como deus guerreiro, que desbrava e funda cidades-estados: *Irê e Ifê*⁵⁶, com gestos de espada em punho e de marchas de guerreiros ou conquistadores de reinos vizinhos. A imagem que os une é de um instrumento musical que traz em si uma imagem completa atemporal e ageográfica da cultura africana: o Tambor.

No batuque é imprescindível o uso de instrumentos, vai além do despertar estético da música, “a música cumpre o papel de comunicar, ela é o código com fins dialógicos”. Aos que são utilizados na religião para fazer música, são lhes atribuída condição especial, “na religião nagô, transcenderá a visão de sua condição de meros objetos físicos produtores de sons” (CARDOSO, 2006, p. 46). Em minha caminhada aprendi que o Tambor é algo sagrado, que faz a ligação entre os mundos, dos deuses do invisível ao mundo visível dos humanos, como um presente de *Olodumare* ou de Deus a *Sangô* como formar de atrair alegria, vida e os deuses:

[...] orixás e Encantados e também a mãe Terra alimentam-se da essência, do cheiro das coisas. Por isso fazem-se oferendas, comidas, que serão dadas aos nossos protetores, que se alimentarão daquele cheiro, daquela

⁵⁶ Cidades-estados na África que se contam nos mitos e se fazem referências nos cânticos ou Orikis entoados nas festividades e ritos as divindades.

essência, criando, dessa forma, uma espécie de pacto de vida e de bem estar. A mitologia africana demonstra que as oferendas criam uma convivência entre o homem e o Cosmo e ambos sentem-se felizes, recompensados, alimentados, realizados. (BRACELLOS, 2005, p. 23)

Para Lühning (1990, p. 230) “tudo que diz respeito a força fundamental, ao axé”, que representa a força vital e poder do próprio orisá. Para Cardoso (2006, p. 47) são cinco: “*aro, cadacorô, o xére*, um sino – sem nome específico e o *adja*”. *Arô* feito de dois chifres, que batem um no outro – a *lansã*; o *cadacorô* feito de duas bases de ferro – a *Ogún*; o *xére* é uma cabaça cheia de sementes – a *Sangô*; pequeno sino a *Obaluayê* ou *Xapanã*; e o *Adja* com uma ou mais campânulas – a *Osalá*. O quarteto instrumental: *agogô*, atabaque (*rum, rumpi e lê*) ou tambores. O *agogô* para Lühning (1990, p. 37) significa “tempo”, sendo constituído de duas campânulas de metal tocadas por uma vareta de meta, com som penetrante, pouco utilizado no batuque do Sul.

Nos Terreiros ou UTT's, são mais utilizados os tambores: *Ilú-bata* ou *Inhã*. Os *ilús*, segundo o alabê Didico de Ogun:

São tambores constituídos por couro de caprinos dos dois lados, de um cilindro de madeira, lata ou cano, preso por círculo de metal e amarrado por cordas, que ao longo vão sendo esticados e dão a sonoridade perfeita ao ritual realizado. Ao ser raspado e tratado a sombra, e passado nata ou dendê o mesmo vai ficando mais durável (DIÁRIO DE CAMPO, 2017).

O Tambor *ilú-bata* tem seus cilindros afunilados, em que uma das pontas tem a boca menor, já o Tambor *inhã* é de tamanho igual nas bocas do cilindro. O que modifica são as sonoridades e o ritual e casa-de-santo que pertence, no Sul os *Ilú-bata* são utilizados em Terreiros – UTT de Nação *Jeje*. As demais, *Kabinda, Ijesá, Oyó, Nagô e Bantu*, utilizam o *ilú* chamado *Inhã*. Para Cardoso (2006, p. 53) “o atabaque é um tambor abaluatedo que faz parte dos instrumentos membranofônico”.

Como aprendiz, a criança ou adolescente, aprende as batidas, ou seja, ritmos do batuque em caixas de madeira ou em baldes velhos, depois em tambores não sacralizados, com o passar do tempo e com as devidas obrigações, sacralizações e ritos, participa dos toques abertos ao público. Os tambores podem ser com tensão por cavilhas de madeira ou por cordas, para Cardoso (2006, p. 54), segundo Pierre Verger “o sistema de tensão por cunha é frequente nos Candomblés de origem *banto (congo e angola)* e o sistema de cavilhas enfiada do corpo do atabaque, é característico no Brasil, na nação *nagô* ou *djédjé*”.

Somente os adultos e *alabês* prontos participam de rituais de aprontamentos (tornar-se Pai ou Mãe de Santo) ou assentamento de *Orixás* e ou rituais fúnebres e de desligamento – *Axexês*, *arissun* ou *atetês*. Durante a pesquisa, deparei-me com esses desenhos sobre o tambor de supapo, baseia-se nos tambores de batuque, com os saberes e conhecimentos dos antepassados.

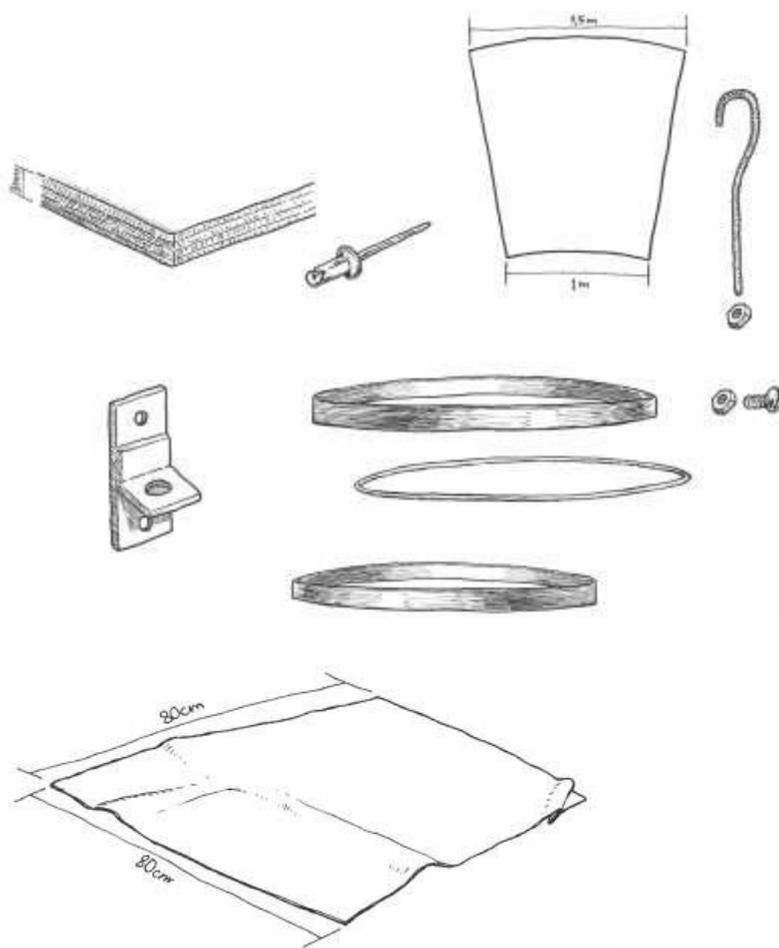


Figura 3 – Fazendo o Tambor (Catarse)



Figura 4 – Montagem do Tambor (Cartilha Tambor de Sopapo – Catarse)

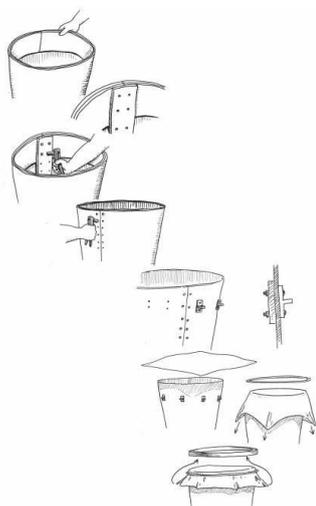


Figura 5 – Colocando o couro (Cartilha Tambor de Sopapo – Catarse)

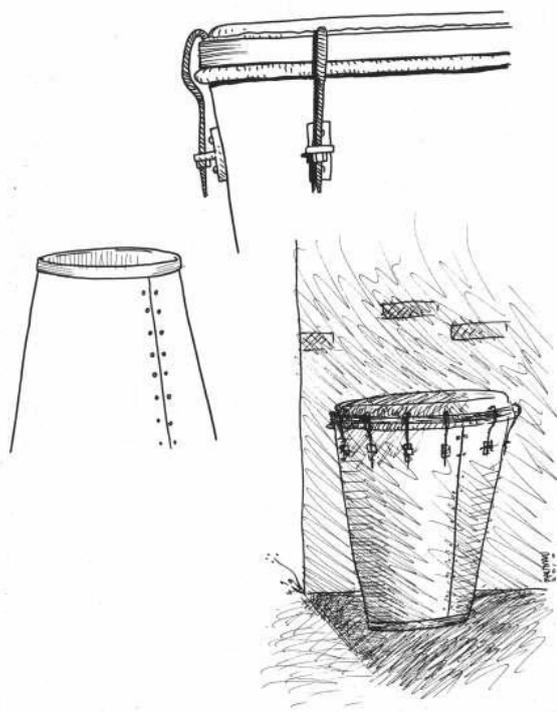


Figura 6 – Afinando o Tambor (Cartilha Tambor de Sopapo – Catarse)

6. 1. Rufar dos Tambores: toques e cânticos do mero estar-sendo:

Pensar sobre Tambor que educa, de carregar sobre as duas mãos, as aprendizagens milenares de vencer Ikú e promover a alteridade de um povo ou comunidade tradicional. Ao começar algo nos povos tradicionais de Matriz Africana e batuqueiro do Sul, sempre saudamos os antepassados e as divindades: com um cântico ou com um mito, na maioria das vezes ao rufar dos tambores.

Os cânticos não são apenas cantados, são também dançados, pois constituem a evocação de certos episódios da história dos deuses, são fragmentos dos mitos, e o mito de ser representado ao mesmo tempo, que falado para adquirir todo o poder invocador. O gesto, juntamente com a palavra, a força da imitação mimética auxiliando o encantamento da palavra, os orixás não tardam em montar em seus cavalos à medida que vão sendo chamados. (BASTIDE, 2001, p. 36).

Os africanos e afro-brasileiros dos batuques, ficam entorpecidos pelo ritmo dos tambores e de sua ressonância nos corpos, “os filhos e filhas-de-santo são os próprios deuses encarnados que vem se misturar um instante aos adeptos brasileiros” (BASTIDE, 2001, p. 39), provocando uma vibração que é sentida pelas células, pelos organismos, pelas redes neurais, uma cópula entre consciente e

inconsciente, entre luz e sombra, para uma poética que se manifesta no dançar e mover-se.

Ao observar as Casas e UTT da Região Sul, nota-se que são todas parecidas, proximidade de gestos, de indumentárias, de movimentos e de rufar de tambores:

Nas batidas realizadas por mim e pelo aprendiz Igor de Odé, a cada toque os Orixá dançam diferenciadamente, e seus filhos – Omorixás, que fazem parte da roda também. No Alambá de Iansã, todos dançam agitadoamente, como se pegando o ar; no Aré todos dançam mais rapidamente. (DIÁRIO DE CAMPO, 2017)

O Tambor sendo considerados seres dotados de alma e personalidade, sendo sagrado, em que os participantes se curvam para saudar. Para Bastide (2001, p. 35) “não são Tambores comuns, ou como se diz ali, tambores pagãos; forma batizados na presença de padrinho e madrinha”. O rufar destes deuses que educam todo um povo do “mero estar-sendo” (KUSCH, 2000) que não se importa com o tempo que vai durar o rufar dos tambores, normalmente as Mesas de Ibedjis começam às vinte horas (20 h) e duram até as vinte e duas horas (22 h) e os batuques iniciam às vinte e três horas (23 h) e vão até clarear o dia, isso nas casas tradicionais e mais antigas.

Os omorixás (filhos de orixás) são envolvidos pelos sentidos e emoções do mito, que se faz presente para dançar junto aos seus descendentes. Segundo Bastide (2001, p. 36) “cada divindade recebe no mínimo três repetições cânticos”, conectando matéria e espírito, afectando os bailantes, num oceano de complexidade que se manifesta pela numinosidade, que se faz presente pelo chamar do tambor aos corpos para bailar numa totalidade e complexidade.

Quando tocamos no Tambor nos batuques do Sul, o mesmo educa a cada festividade o bailar dos corpos-infâncias, recontando em cada *Oriki* ou reza os feitos pelos *Orisás* e os ensinamentos deixados aos seus filhos – omorixás, todos da roda são envoltos num ar de mistério, de qual *Orisá* se manifestará, os tambores alternam entre batida suaves e mais cadenciadas, provocando todas as infâncias a se lembrar das aprendizagens da vida.

Para Verger (2000, p. 28) “os ritmos Ijesa são utilizados com frequência pequenos Tambores com duas membranas, Ilú... Os sistemas de tensão por cavilhas, enfiadas no corpo é característico no Brasil, das nações *nagô* e *Djèdjè* (Gege)”. Estes são afinados por tensão de cordas, tensionadas e amarradas, esticando os couros, na Kabinda se deixa um pouco menos tensionado. Tambores,

que segundo os mitos antigos africanos foi dado ao Rei *Xangô*, governante de *Oyó*, para trazer aos homens os benefícios de dialogar com o sagrado e conectar-se com a espiritualidade, como forma de afastar o azar e a doença que assombrava seu povo e evitando infortúnios aos seus descendentes em tempos futuros⁵⁷.

Tambor convoca não somente os *Orixás* a fazer-se presente na Mãe Terra, e aos seus filhos (omorixás) a sentir em seus corpos toda a energia dos elementos da natureza passar pelos rituais e corpos: a terra, a água, o fogo, o ar, o éter; também as ervas maceradas e os elementos: animais, pedras (inscape). Que para Verger (2000, p 38) o orixá “junta dois elos, parte fixada da força da natureza e ancestral divinizado – e que servem de intermediário entre o homem e o incognoscível”. Além da alquimia realizada na transformação dos alimentos colhidos da Mãe Terra, simplesmente para alimentar corpos profanos, transformando através da sacralização em algo sagrado que potencializa o ser a curar-se, acionando a inteligência do corpo em autocurar.

Os *Orixás* vibram nos corpos de seus descendentes pelos sons, pelo ritmo, pelos sabores, pelas cores, tudo se torna sagrado e convoca o corpo, uma linguagem que educa os participantes do ritual, as infâncias dos batuqueiros do sul. O encantamento em relação ao mágico e ao sagrado que se manifesta nutre o elo entre o consciente e inconsciente para que a existência da vida possa se manter frente ao Caos.

Os *Orixás* falam pelos *Cauris* nos búzios em que as metáforas se tornam em jogos de palavras o humano cria outro mundo ao lado do poético (HUIZINGA, 1999, p.7) A palavra emerge deste movimento de inspirar e expirar. A linguagem não está em mim e no outro. O aceleração do dia-a-dia e os conflitos existentes, na vida dos seres humanos, faz com que cada vez mais as pessoas procurem nos *orixás* o acalanto, “uma paz intensa”, o verbo que potencializará sua energia para caminhar. Tendo nos símbolos religiosos, o meio para conectar-se ao cosmos “que segundo Milton Santos: atrás de meus olhos mora uma lagoa profunda” (VASCONCELLOS, 2015, p. 34 e 35).

⁵⁷ O grande Tambor: entrevista dos mestres griôs. 1 edição, catarse Porto Alegre 2010. Gustavo Türck, Sergio Valentim (org.)

Considerações Mandálicas:

Edun lo ni njo
Mo jo
Emi ko le tori ijo
Ko edun
Edun lo ni njo
Mo jo
Owo mi mejeeji mo fi gbe
Owo mi mejeeji mo fi gbe
Enikan kii fowo kan gbe ibeji
Owo mi mejeeji mo fi gbe

Eles me pedem para dançar
 eu fiz
 Eu não serei o mesmo se rejeitar os gêmeos
 eles me pedem para dançar
 eu fiz
 Eu carrego gêmeos com minhas duas mãos
 Eu carrego gêmeos com minhas duas mãos
 Ninguém pode carregar gêmeos com uma mão
 Eu carrego gêmeos com minhas duas mãos

Ao pesquisar como *Àyán-Ilú* é visto nas comunidades afro-brasileiras, compreendi que o Tambor educa, como uma ponte que une abismos: de diferenças sociais, culturais e filosóficas. Os Ilês, Casas de axé ou Terreiros são focos de resistência, reexistência e reviver dos afrodescendentes, ameríndios e brasileiros como uma forma de luta pela igualdade de direitos e de liberdade.

Ao pesquisar no Terreiro de Pai Eli de Bara Adague, em Venâncio Aires, o mais velho de minha linhagem religiosa, pude ver como se mantém os fundamentos e a tradição, sua pedagogia em que o Tambor é o ponto germinal do Mandala. Seus filhos, netos carnis e filhos do santo, são educados nos momentos de reviver memórias corporais e aprendizagens promovidas pelos Retumbar dos Tambores.

As famílias batuqueiras convivem muito com os ritmos variados e a música faz parte de seu cotidiano, com um processo de liberdade. Vivem e convivem com os Mandalas ancestrais, numa infinidade de sonoridades e vivem sua liberdade. Liberdade definida como “algo que se está criando e recriando historicamente” (FREIRE, 2003, p. 30). E a autonomia vai se constituindo na experiência de várias, inúmeras decisões, que vão sendo tomadas [...]. E de processos educativos promovidos pelo Tambor nos ritos para “autonomia enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser” (FREIRE, 1997, p. 120-121).

No Terreiro de Mãe Odete de Oxalá e Iemanjá, neta religiosa de Pai Eli, filha do Terreiro Ogun Avagã presenciei a continuidade do rito-mito-dança, em que sua filha, netos e bisnetos sanguíneos terão suas infâncias educadas pelo Tambor, como ela teve, visto seus pais terem sido de Terreiro. Seu Neto Igor de Odé, como aprendiz de tamboreiro, que com a pesquisa mostra os fenômenos envolvidos na experiência com os Tambores e a dança mandálica. Em cartas a Guiné-Bissau, Paulo Freire diz:

[...] o gingar do corpo das agentes andando nas ruas, seu sorriso disponível a vida; os tambores soando no fundo das noites; os corpos bailando e, ao

fazerem 'desenhando o mundo', a presença entre as massas populares, de expressão de sua cultura que os colonizadores não conseguiram matar, por mais que se esforçassem para fazê-lo, tudo isso me tomou todo e me fez perceber que eu era mais africano do que pensava. (FREIRE, 1978, p. 13 - 14)

Para os povos africanos e afro-brasileiros festejar a vida, através do Mandala Ancestral, desde a infância é muito importante pra comunidade, visto que os antigos levavam a vida permeada de Festa - *Sirê*, no qual o dia do santo era o dia de festejar.

[...] O ciclo da vida é circular: a criança vai se transformando até chegar a adulto; este se transforma até chegar a velho; este, por sua vez, se transforma, inclusive atravessando o portal da morte, para alcançar a condição de antepassado; o antepassado renascerá como criança... (RIBEIRO, 1996, p. 21)

Em que o Tambor, mensageiro dos chamados as divindades para estar-sendo nas suas comunidades, para receber as homenagens e que seus filhos (descendentes) possam viver esse momento numinoso do mito nos seus corpos-infâncias para a continuidade da vida conectada a espiritualidade e o cosmos, bem como, para a manutenção da saúde da comunidade, das famílias e dos indivíduos. “Os orixás podiam de novo conviver com os mortais. Os orixás estavam felizes. Na roda das feitas, no corpo das iaôs, eles dançavam e dançavam e dançavam. Estava inventado o Candomblé” (Mito keto).

No Terreiro Ogun Avagã percebo com a pesquisa, que no Tambor habita uma divindade do invisível, capaz de manter viva a chama de saberes e aprendizagens, numa pedagogia numinosa da vivencia, como Jung comenta: “Não sou eu que vivo, mas os outros que vivem em mim” (1957, p. 32). O Tambor como símbolo de resistência que faz o corpo vibrar e o corpo ditar o ritmo coletivo do ritual e da dança, uma complexa espiritualidade.

Espiritualidade é fazer a experiência fundadora dessa nova percepção da realidade e passar a cultivá-la. Certos dinamismos que começam a ser chamados de deuses, de espíritos, leis, ideias sagradas que mostram suficientemente poderosos, perigosos ou uteis, suficientemente belos e racionais para serem piedosamente adorados e amados (JUNG, 2003, p. 10).

Com a Cooperativa dos Povos Tradicionais de Matriz Africana de Porto Alegre – COOPTMA, compreendos como o Tambor educa para a alteridade, possibilitando para essas comunidades a potência de resistir no mero estar-sendo, convivendo com o mundo ocidental-capitalista, as tradições e aprendizagens perpetuadas pelas

sonoridades, ressonâncias e toques dos tambores. Uma educação e espiritualidade que são elos de uma cultura local frente às vivências cotidianas, para o “*continus*” da vida.

A ligação com essa espiritualidade é “a forma mais alta de política, diferentemente da religião que muitas vezes está ligada ao poder e seu exercício por ser algo institucionalizado” (GUERRERO, 2011, p. 1), todos aprendem a lidar com a roda de conversa, em que os mais velhos demonstram toda a sabedoria em seus vivências, das infâncias em relação aos aprendizados do caminho frente à vida atual.

As crianças são tidas no Batuque, como seres de pura luz, que ainda não possuem sombras da existência, e cuidar delas pode e nos conecta ao maior de todos os poderes, a vida e a natureza, em que vivem todos os seres e os espíritos da natureza:

Trata-se de sociedades, de comunidades com vida própria. Um terreiro [...] tem sua gente, seu pedaço de terra, suas técnicas tradicionais de trabalho, seu sistema de distribuição e de consumo de bens, sua organização social, bem como seu mundo de representação. (Moura, 2000, p. 140).

No dia-a-dia do Batuque, as crianças convivem com a educação e a espiritualidade, presente na vida de toda uma comunidade: em que os povos africanos em sua maioria: *jeje, ijesa, nagô, mina, cabinda, angola, oyó*. Na sua tradição e no seu viver, não se separam de sua espiritualidade, tudo está conectado, celebrando através da Roda da Vida – a dança aos **Orixás, Inkinces e Voduns**, toda essa ligação, com a natureza e ancestralidade.

O mundo espiritual não se desprende da vida diária das comunidades afro-brasileiras e ameríndias, em sua complexidade e circularidade, de um todo de memórias, vivências e saberes populares que fazem parte da de-colonialidade do saber. Os africanos enfrentando dificuldades diárias em seu território, frente às disputas tribais e de sobrevivência como alimentação, moradia e perigos da mata. Ao serem trazidos para o Brasil, o Tambor e os mitos (cantos entoados em forma de rezas) fazem com que os povos de dialetos e culturas diferentes se reúnam em torno de uma luta pela libertação e pela alteridade de seus povos, na Roda de Capoeira, de Samba, de Batuque ou mesmo engira de Umbanda ou Curimba.

Renova-se a esperança e a conexão com o divino da Mãe África com o Brasil, com a América Latina, em que o tempo e o espaço são vistos de forma circular e atemporal. Os mais velhos ou anciãos vão repassando, através dos tempos nas memórias narradas e pela tradição oral, como uma pedagogia griô ou pretagogia, que mantém a vida do ser-estar no mundo na sua totalidade e na sua complexidade, sem separar em partes, como o mundo Ocidental. Visto que, havia uma manipulação de cunho ideológico que culmina na invasão cultural, que para Freire consiste na “penetração que fazem os invasores no contexto cultural dos invadidos, impondo a estes sua visão do mundo, enquanto lhes coibem a criatividade, ao inibirem sua expansão” (1983, p. 178).

Precisamos de uma Educação centrada na vida, o Tambor como resistência em que possamos “*corazonar*” as coisas pensantes (GUERRERO, 2011) e ver nos símbolos a potência de toda a possibilidade que tivemos e temos como civilização, pelo numinoso do mito. Ter na ternura e no amor a esperança de uma pedagogia capaz de educar a humanidade espiritualmente para o que virá, em razão do que pode ser antes do que tornar-se-á. Uma existência em que os meios não possibilitem somente fins ou lucros, mas transformações.

Nas batidas dos Tambores, mestre e aprendizes mantém viva a educação, através de uma pedagogia só sua, que busca a complexidade como amparo, para nutrir e manter o sagrado e a divindade, “o ciclo da vida é circular: a criança vai se transformando até chegar a adulto; este se transforma até chegar a velho; este, por sua vez, se transforma, inclusive atravessando o portal da morte, para alcançar a condição de antepassado; o antepassado renascerá como criança” (RIBEIRO, 1996, p. 21).

Todos são convidados a bailar com as divindades africanas, numa sincronicidade, recontar seus mitos e vivenciar a experiência única em seus corpos-infâncias. Toda a comunidade conviva com essa espiritualidade para a alteridade, “para a sincronicidade, a coincidência dos acontecimentos, no espaço e no tempo, significa algo mais que mero acaso, precisamente uma peculiar interdependência de eventos objetivos entre si, assim como dos estados subjetivos (psíquicos) do observador ou observadores”(JUNG,1970, p.16). Pensamento sincronístico, que tanto fatos internos como externos podem ocorrer simultaneamente, formando um

complexo de eventos físicos e psíquicos, cujo elemento unificador é um determinado momento crítico.

Os terreiros ou casas de axé (ilês) têm grandes dificuldades atualmente de manter os seus rituais, visto o autocusto das obrigações (com comidas, preparativos e outros) sendo mais barato e acessível na Umbanda e na Quimbanda, utilizam-se velas, bebidas e poucas oferendas. No passado, os terreiros tinham que funcionar às escondidas, visto que a polícia não deixava um grupo de afrodescendentes ou negros (pra época) reunir-se, com a desculpa de estarem planejando algo. A opressão em Freire (1983, p. 47) é “um ato proibitivo do ser mais dos [seres humanos]”, que surge no ato de violência inaugurado pelos que têm poder. Relaciona a opressão-libertação ao processo de desumanização-humanização.

As diversidades são enfrentadas com os aconselhamentos dos Pais e Mães de santos (Babalorixás ou Yalorixás) ou na consulta aos Orixás, Caboclos ou Exus, dependendo da Linha que a casa trabalha e atua. A tradição vive em forma de família ou Goá, onde os irmãos e irmãs de santo (omorixás) se ajudam mutuamente. “A cultura do silêncio que é gerada na estrutura opressora, na qual os oprimidos experienciam a situação de alienação, dominação e coisificação” (FREIRE, 1983), e a cultura de resistência, que consiste no movimento contraditório entre negatividades e positivities da cultura, porque na aparente acomodação se constitui em ato de rebeldia.

Para Freire (1993a, p.108), os quilombos são exemplos de cultura de resistência, “de rebeldia, de reinvenção da vida, de assunção da existência e da história por parte de escravas e escravos que, da “obediência” necessária, partiram em busca da invenção da liberdade”. Que nos permitamos sonhar acordado como nossos antepassados que possibilitaram dominar o fogo, criar civilizações, cria uma rede invisível de informações que liga ponto a ponto do mundo, como nós que somos pontos de rede de conexões sociais, emocionais e espirituais.

Uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão... Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente. Este uso consciente que fazemos de símbolos é apenas um aspecto de um fato psicológico de grande importância: o homem também produz símbolos, inconsciente e espontaneamente, na forma de sonhos. (JUNG, 2011, p. 20 e 21).

Que através do sonho-fantasia, possamos como seres aprendentes, seres capazes de potencializar nos sonhos, com ideais de luta pela existência da vida e de mutabilidade frente às divergências. No mito do herói africano, dos ancestrais e das divindades negras, resistimos e lutamos pela existência cósmica dos saberes, ou seja, da chama do saber, em que o Tambor é o espírito vivo dessa continuidade e da manutenção da vida. Viver nas rodas e nas giras das comunidades batuqueiras é viver a complexidade, numa totalidade e numa teia da roda da vida e das vivências.

A ruptura da emoção e do pensar, criou com certeza um abismo. Aceitamos o palpável como forma de expressão frente ao mundo e negamos todo o oceano inconsciente. Negamos um oceano repleto de nossas aspirações, sentimentos, emoções, um universo desconhecido em que mora o sabor, o gosto, o encanto pela vida, negamos as sombras que nos cercam. Para Jung: “a humanidade só é capaz de avançar se aceitar as suas sombras”, para assim caminhar mais leve em direção às suas potencialidades, em que na infância somos seres complexos, inconscientes e conscientes ao mesmo tempo, que as normas, regras, tradições provocam a ruptura do sagrado, do numinoso, em nome do pensamento Ocidental em busca do conhecimento.

Precisamos da espiritualidade, de querer o bem maior de toda a nossa existência. Deixar de lado somente o lucro, o consumismo, o comprar e o vender. Vivemos no imediatismo e numa realidade que olhamos para o outro e não vemos, olhamos para nós mesmos e não nos reconhecemos, temos medo de sentir e de nos entregar a nós mesmos, em busca de uma potência espiritual capaz de abduzir-nos do mundo ocidental-cartesiano-capitalista.

Sentir/pensar é preciso. Através dos sonhos, do encantamento, do *corazonar* e da espiritualidade podemos bailar perante a vida, sentir em nossos corpos a ressonância do tambor que bate em nosso peito e entrarmos em sincronia com nossos pares. Para Roger Bastide (2001, p. 288), “o indivíduo não repete os gestos dos deuses apenas no transe, na dança extática, mas também em sua vida cotidiana, em seu comportamento de todos os dias”.

Que a Alegria da infância batuqueira, que dança o Mandala ancestral, seja o balsamo da cura, de uma sociedade adoecida, que procura nos fragmentos de sua existência uma resposta que somente a complexidade. Possa ajudar a encontrar as

perguntas, para cada resposta que surja no caminho do caminhante, que caminha pela vida. “É uma questão política a de incluir a criança afrodescendente e sua infância na história. Vale ressaltar que seus saberes e fazeres são parte da herança civilizatória fruto da Diáspora Africana” (BRASIL, 2005).

Partindo desse princípio, Santos (2006) apresenta, desde a concepção natural de infância, a concepção histórica como fundamento para se chegar a “infância afrodescendente” e seus princípios fundadores, as infâncias das crianças negras, ou seja, a infância instituída pelos elementos da cultura africana, representada pela religião de matriz africana, o candomblé ou batuque do Sul através e com um Tambor que educa para a resistência ou alteridade.

Não podemos negar, que somos educados para competir, para consumir. Podemos mudar e desvelar o mundo, compreender a nós mesmos, e conseguirmos assim, nos conectarmos com o cosmos, nas rodas e nas giras do corpo que batuca, que baila e que educa. *“Tudo está ligado a tudo, solidária cada parte com o todo. Tudo contribui para formar uma unidade. Sob este ponto de vista ganha sentido a preocupação com a ecologia e com o bem-estar de outras pessoas”* (RIBEIRO, 1996, p 19).

Campbell (1990) revela a capacidade dos mitos em dialogar com a sabedoria de vida, fortalecendo a identidade com os próprios símbolos, mitos e história de tradição oral (JUNG, 1978). Através do Ritual de Vínculo e aprendizagem, segundo Pacheco (2006, p. 90) “a riqueza afetiva e cultural fala e toca no eterno, vínculo entre os seres e a natureza, na relação com a Divindade, no mistério e história de vida”. Na roda da vida dançamos o Mandala Ancestral ao som dos Tambores.

Continuar a pesquisar desses sonhos-infâncias, regados pelo numinoso e embalados aos sons dos Tambores, educam os corpos-infâncias: brincando, imitando, fingindo, vivendo, vibrando em que o corpo não lhe é negado, em que o bem-viver depende dos sonhos-coletivos. Eis o sentido do Tambor que educa, no Mandala ancestral, o que é aprendido na circularidade dos terreiros, dos cantos, das histórias, das danças e ressonâncias.

E que continuar essa caminhada como educador-pesquisador-pai de santo, na busca dos saberes ancestrais, que a cada resposta venha uma pergunta, que a humanidade se questione, somos HERDEIROS DO AXÉ...

Referências:

AQUINO, Ligia Maria Leão. **Contribuições históricas culturais para educação infantil como lugar das crianças e infâncias. Fractal.** Revista de Psicologia.v.27, nº1, p. 39-43. 2012.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô.** Tradução de Le candomblé de Bahia, de 1958. 3ª edição. São Paulo: Nacional, 1978. Nova Edição: São Paulo, Cia. das Letras, 2001.

_____. **As Religiões Africanas no Brasil.** São Paulo: Pioneira, 1989.

_____. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo: Perspectiva [Estudos 18], 1973.

BARCELLOS, Mario Cesar. **Os Orixás e o segredo da vida: lógica mitologia e ecologia**. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

BENETISDE, José. **Mitos Yorubás: o outro lado do conhecimento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. 304 p.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida; MENEZES, Ana Luisa Teixeira. **CRIANÇAS INDÍGENAS, EDUCAÇÃO, ESCOLA E INTERCULTURALIDADE**. Revista e-Curriculum. São Paulo, v. 14, nº 02, p. 741. 2016.

BRASIL. A lei no. 11.645, de 10 de Março de 2008, sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, alterou a Lei no. 9.394, de 20 de Dezembro de 1996. (modificada pela Lei no. 10.639 de nove de Janeiro de 2003).

BRITO, T. A. **Música na educação infantil**. São Paulo: Petrópolis, 2003.

BOFF, Leonardo. **Espiritualidade: Um caminho de transformação**. Editora Sextante. 2011. p. 94.

CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. **A Linguagem dos Tambores**. Universidade Federal da Bahia. Salvador, BA; 2006. P. 256.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. Ed. Pallas. 1990.

CAMBRAY, Joseph. **Sincronicidade: Natureza e Psique num Universo interconectado**. Editora Vozes: 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: Sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução Cristina Rodrigues e Arthur Guerra. Lisboa: Teorema, 2015.

COHN, Clarice. **Concepções de infância e infâncias**: Um estado da arte da antropologia da criança no Brasil. *Civitas*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 221-244, maio-ago. 2013

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?** Companhia das Letras. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CUNHA JR, Henrique. **História e Cultura Africana e Afrodescendente: Pesquisa sobre os Conceitos, Métodos e Conteúdos**. Universidade do Ceará. 1999.

CRAVEIRINHA, José. Poesia retirada do Jornal da poesia. <http://www.jornaldepoesia.jor.br/cravei04.html>. Acessado em 04/03/2018

COSTA, Alberto. **O Bem viver**. 2007

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-**

religioso. Tradução de Sônia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes. 1991.

_____. **O sagrado e o profano: a essência das religiões.** Tradução Rogério Fernandes. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2010.

_____. **Mito e realidade.** Tradução Polla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013.
ESPINOSA, B. **Ética.** Trad. Tomaz Tadeu. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica. 2008.

FERREIRA, Mauro Eustáquio. **“Congado, um retrato da fé e cultura de Minas Gerais”** apud SALIM, Alex. “Festa de rei CONGO”. *Revista Leitura.* São Paulo: Imprensa, Ano 17, n. 3, julho de 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da tolerância.** São Paulo: UNESP, 2004.

_____. GUIMARÃES, Sérgio. **A África ensinando a gente: Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe.** São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. **Pedagogia do Oprimido.** 12e. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. **Cartas a Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo.** 4e. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. **A importância do ato de ler.** São Paulo: Editora Cortez. 27ª edição 1989.

FORD, Clyde W. **O Herói com rosto Africano: mitos da África.** Trad. Carlos Mendes Costa – São Paulo: Summus. 1999. 308 p.

GOBBI, Márcia. **Múltiplas Linguagens de Meninos e Meninas no cotidiano da Educação Infantil.** Agosto, 2010.

GUERRERO, Patricio Arias. **Corazonar La dimension política de La espiritualidade y La dimension espiritual de La política,** Universidad Politecnica Salesiana Del Ecuador. *Revista de Ciencias humanas, sociales e educacion,* n.10, 2011

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais.** Org.LivSovik, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo.** Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens.** Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **Cartas. vol. I, II, III.** Editado por Aniela Jaffé em colaboração com Gerhard Adler. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. **Tipos Psicológicos.** Petrópolis: Vozes. 1991.

- _____. **O homem e seus símbolos.** RJ: Ed. Fronteira, 1978.
- _____. **Os Arquétipos e o Inconsciente** Coletivo RJ: Ed. Fronteira, 2007.
- _____. **A Vida Simbólica.** A Função dos Símbolos Religiosos. 1975. p. 263 a 283.
- _____, WILHELM. **O Segredo da Flor de Ouro: um livro de vida Chinês.** Editora Vozes: 11 ed. 1976. 132p.
- KUBIK, Gerhard. **Angolan Traits in Black Music, Games and Dances in Brazil.** Lisboa: Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1979.
- KUSCH, Rodolf. **Anotaciones para uma estética de Ió americano. America Profunda.** In. Obras completas. Tomo IV. Editorial Fundacion Ross, 1978. p. 89 a 111.
- KUSCH, Rodolfo. **América Profunda. Tomo II de Obras Completas.** Rosario, Argentina: Editorial Fundación Ross. 2000.
- KUSCH, Rodolfo. **Esbozo de una Antropologia Filosófica Americana. Buenos Aires:** Ediciones Castañeda, 1978.
- LINO, Dulcemarta Lemos. **Barulhar: a escuta sensível da música nas culturas da infância.** Porto Alegre, RS. URGs. 2008. 395 p.
- _____. **Barulhar: a música das culturas infantis.** Revista da ABEM, Porto Alegre, v -24, 81-88, set. 2010
- _____. Banca de Qualificação de Mestrado. UNISC: Universidade de Santa Cruz do Sul. 2017.
- LODY, Raul Giovanni. **“Pano da Costa”.** Cadernos de Folclore. Minc / Funarte, n.15. 1977.
- _____. **Joias de Axé: Fios-de-contas e outros adornos do corpo.** A joalheria afrobrasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- LUCAS & STEIN. Porto Alegre: **Iphan/grupo de estudos musicais/PPGMUS/UFRGS.** . 2009.
- LUHNING, Ângela. **A música no candomblé Nagô-ketu. Estudos sobre a Música Afro- brasileira em Salvador.** Tradução de Raul Oliveira. 1990. Tese (doutorado) Freie Universitat, Berlim, 1990.
- MARTINS, Suzana. **A Dança de Yemanjá Ogunté, Sob A Perspectiva Estética do Corpo,** Salvador: EGBA, 2008.
- MENEZES, A. L. T.; RICHTER, R. S. **Infância e educação Guarani: para não esquecer a palavra.** *Tellus.* 14(26), 2014, p.101-118.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **Signos**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). **Candomblé: religião de corpo e alma**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

OLIVEIRA, Ingrid Patrícia Barbosa de. **O que as tramas simbólicas e estéticas da cultura do Candomblé nos revelam para se pensar o corpo na Educação Física** / Ingrid Patrícia Barbosa de Oliveira. - Natal, 2016. 251f: il.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007. 340 p.

ORTIZ, C. e CARVALHO, M. **Interações: Ser Professor de Bebês- Cuidar, Educar e Brincar, uma única ação**. Editora Edgard Blucher, 2012.

PACHECO, Lilian. **Pedagogia Griô. A reinvenção da Roda da Vida**. 1ª Ed. Lençóis: Bahia. 2006

PARADISO, Silvio Ruiz. **Caroço de dendê (1997), de Beata de Yemanjá – A memória** Revista Cesumar Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, v.19, n.2, p. 327-346, jul./dez. 2014

_____. **O 'Tambor' como símbolo metonímico da identidade Afro-brasileira, na poesia e identidade negra através das divindades lorubás**. Estação Literária, Londrina, v. 8, p. 25-33, dez. 2011. Disponível em: Acesso em: 14 nov. 2014.

_____. **Educação, literatura, diversidade étnico-cultural e religiões afro-brasileiras: o diálogo possível**. Interletras, Dourados, v. 2, n. 13, 2010. Disponível em: Acesso em: 14 nov. 2014.

_____. **Aula da disciplina Literatura Afro-brasileira**. Jandaia do Sul: FAFIJAN, 09 out. 2012. Curso de Especialização em Letras da FAFIJAN.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados: Orixás na alma brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras; 2005. 328 p.

_____. **As religiões afro-brasileiras e seus seguidores**. Civitas - Revista de Ciências Sociais, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 15-33, jun. 2003.

_____. **Os Candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova**. São Paulo: Hucitec, 1991.

_____. **Herdeiras do axé: sociologia das religiões afro-brasileiras.** São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **Mitologia dos orixás.** São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

QUINE, W.V. **Relatividade Ontológica e outros ensaios.** Coleção Os Pensadores, São Paulo: Nova Cultural, 1989.

RICHTER, Sandra Regina Simonis. **A dimensão ficcional da arte na educação da infância.** 2005. 290 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Alma Africana no Brasil: Os iorubás.** Editora oduduwa. 1996.

SANTOS, Eufrazia. **Religião e Espetáculo: análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé.** São Paulo. 2005

SANTOS, Tadeu. **A Construção do Corpo nas Interfaces entre Fenomenologia e Cultura.** UNIMES/SP Revista Motriz, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p.S1-S18, mai./ago. 2007.

SILVA, Renata Lima. **Corpo Limiar e Encruzilhada: processo de criação em dança.** Goiânia: Ed. UFG, 2012.

UNESCO. **História Geral da África.** Volumes 1 a 8. Editado por Djibril Tamsir Niame – 2ª Ed. revisada – Brasília. 2010.

VASCONCELLOS, Eymard Mourão. **A espiritualidade no trabalho em saúde.** São Paulo: Hucitec. 2015. 150 p.

VERGER, Peirre Fatumbi. **Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo.** Trad. Maria Aparecida de Nóbrega. 6ª Ed. Salvador: Corrupcio, 2002. 295 p.

_____. **O Deus supremo Iorubá: uma revisão das fontes.** Publicado em Odu, University of life, Journal of African Studies, vol. 2, nº 3, 1966. Disponível em: <http://www.casadasafricas.org.br/site/img/upload/638715.pdf>. Acessado em 15/08/2008.

WALSH, Catherine. **Pedagogias descoloniales: Práticas insurgentes de resistir, (re) existir e (re) viver.** Serie Pensamento Descolonial. 2012, p. 507.