

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Renata Moschen Portz

**Abrindo Caminho:
A mitologia dos orixás
na cultura popular brasileira
e nas salas de aula.**



Orientadora: Prof^ª Dr^ª Ana Lúcia Tettamanzy

Porto Alegre

2011

RENATA MOSCHEN PORTZ

Abrindo Caminho:

A mitologia dos orixás na cultura popular brasileira e nas salas de aula.

Trabalho de conclusão de curso
apresentado a banca examinadora da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
como requisito parcial para a obtenção do título
de licenciado em letras, sob a orientação
da Profª Drª Ana Lúcia Tettamanzy.

PORTO ALEGRE

2011

Girando Na Renda

*“É no samba de roda, eu vou
No babado da saia eu vejo
A morena girando a renda
É prenda pro seu orixá.*

*Todo fim de semana tem
Gente dos quatro cantos vem
Diz na palma e no verso histórias
De tempos imemoriais.*

*Roda que eu quero ver, que é bonito
Canta que eu quero ouvir
Bate o tambor na força do rito
Tudo pra se divertir.*

*Reza quem é de rezar
Brinca aquele que é de brincadeira
Quem é de paz pode se aproximar
Hoje é festa pr'uma noite inteira.”*

Roberta Sá

*À Marta e Clóvis,
grandes mestres e companheiros.*

AGRADECIMENTOS

- A todas as forças e energias superiores que me vem me guiando ao longo da vida.
- À minha mãe, Marta, e meu pai, Clóvis : amigos, mestres e pais por terem sido sempre incentivadores incondicionais das minhas escolhas.
- Às minhas três pequenas (Cissa, Dedé e Nuna) com quem eu aprendo todos os dias.
- A todos os meus familiares, essenciais a meu desenvolvimento como ser humano.
- Fernanda Santos Gonzaga pela linda amizade de dezesseis anos e sua família da qual me considero parte, tia Margarete e tio Sérgio.
- Ao grupo de *Brincantes Do Paralelo 30* que acolheu essa letrista em sua dança. Especialmente a Ana, Laura, Gabe, Duran, Gi, Igor, Jair, Bamboocha Maurício, Martina, Jaque, Amanda, Jéssica e Marcelo.
- Ana Carolina Klacewicz pela amizade e por ter lido esse texto e compartilhado sua opinião comigo.
- Jair Felipe Umann por ter *redespertado* minha paixão pelo assunto deste TCC.
- Aos amigos que me acompanharam e seguem me acompanhando, mesmo que à distância. Em especial aos de *infância e adolescência*, aos *brincantes*, aos *mochileiros* e aos *letristas*.
- Aos professores da educação básica ao ensino superior que despertaram, fomentaram e reforçaram meu encanto pela leitura.
- À Ana Lúcia Tettamanzy por aceitar me orientar e me auxiliar no desenvolvimento do presente trabalho.
- Aos companheiros de trajetória acadêmica com quem ri inúmeras vezes e com os quais aprendi muito: Bárbara Gnewuch, Gabriela Schwingel ,Elisa Rocha, Nathália Pinto, Fabiano Padão, Karin Sachs ,dentre outros.
- A meus colegas e amigos do Instituto Maria Auxiliadora .
- João Pedro Cé pela amizade e pelo aprendizado.
- Ivânia Trento pela cumplicidade e por partilhar comigo sua paixão pela leitura.
- Vicente Cabrera Calheiros amigo que,além de me ensinar inúmeras coisas, me possibilitou novos caminhos.
- A todos os *Orixás e Santos* que nos protegem.

RESUMO

Esse trabalho busca perceber e destacar as mudanças de paradigmas que vêm acontecendo no povo brasileiro ao deixar de super valorizar a cultura do outro e principiar uma valorização da cultura própria do Brasil. Isso será feito através de um recorte, ou seja, do viés da cultura afrobrasileira, mais especificamente da mitologia dos orixás e sua influência na cultura popular brasileira. Além de buscar compreender um pouco mais da cultura através das manifestações de matriz africana este trabalho se propõe, também, analisar brevemente de que formas ela está sendo inserida nas escolas de educação básica- por razão da Lei nº 10.639 - e como é a recepção dos alunos a essa cultura. As salas de aula servirão então, para exemplificar a hipótese de que se está abrindo espaço para as manifestações afrobrasileiras e de que elas vêm cada vez mais sendo percebidas como legítimas e importantes à formação do povo brasileiro.

Palavras-chave: Mitologia; Orixás; Oralidade; Cultura Popular; Lei nº 10.639.

ABSTRACT

This work aims to glance and highlight the paradigm changes that have been happening with the Brazilian community as they let to over value the outside culture and start to value their own culture. This will be made through a selection which will emphasize the afrobrazilian culture, specifically the orixas mythology and its influence over Brazilian popular culture. Also besides the intend to understand a little bit more of the culture through the manifestations of the African roots it aims to analyze briefly the ways in which it is being inserted in schools- for the reason of law number 10.639- and how is the reception of the students of it. The classrooms will help to exemplify the hypothesis that the society is opening space for the afrobrazilian manifestations and that this manifestations are progressively being recognized as genuine and important to the formation of Brazilian people.

Key words: Mythology; Orixas; Orality, Popular Culture; Law nº 10.639.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 OS PERCURSOS DAS VOZES E DAS TRADIÇÕES POPULARES.....	6
1.1 A RELAÇÃO ENTRE ORALIDADE E ESCRITA	6
1.2 CULTURA POPULAR E MUDANÇA DE PARADIGMAS	9
1.3 MANIFESTAÇÕES AFROBRASILEIRAS	12
2 MITOLOGIA NAS OBRAS DE REGINALDO PRANDI.....	19
2.1 OS ORIXÁS.....	22
2.2 A MITOLOGIA DOS ORIXÁS	23
2.3 PRANDI PARA PEQUENOS.....	27
3 OS ORIXÁS NA SALA DE AULA	31
3.1 ABORDAGEM DO TEMA NA ESCOLA	31
3.2 O MATERIAL	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS	42
ANEXOS.....	45
ANEXO A – GRUPO DE BRINCANTES DO PARALELO 30	
ANEXO B – MÚSICAS CITADAS NO TRABALHO	
ANEXO C – IMAGEM DOS INCENSOS	
ANEXO D – ILUSTRAÇÃO RETIRADA DO LIVRO <i>OXUMARÊ, O ARCO-ÍRIS</i>	
ANEXO E – LIVROS DE REGINALDO PRANDI	
ANEXO F – QUESTÃO ENEM 2011	
ANEXO G – MATERIAL DIDÁTICO E PRODUÇÕES DOS ALUNOS	

INTRODUÇÃO

Quando penso em minha experiência escolar com a cultura afrobrasileira não posso deixar de me questionar sobre as razões de sua inexistência naquele período, década de 90. Na época muitos de meus amigos eram ligados a religiões afrodescendentes e, no entanto, nunca discutíamos abertamente a importância da cultura afro em nossa realidade.

Naquela época, e ainda hoje, as manifestações da cultura afro eram como um segredo do qual não podíamos ter conhecimento, não se perguntava e, conseqüentemente, não se falava sobre o assunto. Por muito tempo, portanto, convivi com essa cultura sem de fato conhecê-la, sabia que existiam danças, músicas e rituais que se valiam de histórias mitológicas, mas desconhecia quais eram. Tive amigos que cultuavam os orixás e a eles dirigiam suas preces, porém, como estudavam em uma escola católica, acabavam vivenciando os rituais presentes nesta. Uma mistura de crenças e ritos era vivenciada entre meus amigos e eu pouco ou nada sabia a respeito. Meus amigos não só nunca falaram abertamente sobre o assunto como acabaram incorporando a cultura legitimada por nossa escola, mantendo sua cultura *debaixo dos panos*.

A história, no entanto, dessa mistura entre as religiões de matriz africana e a igreja católica não data de hoje, o que se torna evidente ao percebermos o sincretismo religioso entre os orixás e os santos da igreja católica. O fato, na verdade, é que embora essas culturas coexistissem entre meus amigos, apenas uma delas era legítima ao ponto de ser nomeada e referida em alto e bom tom. Ou seja, eu sempre estive em contato muito próximo com a cultura afrobrasileira, mas, por muitos anos, não consegui me aproximar o tanto quanto gostaria.

Contudo, eis que há algum tempo atrás decidi por conta própria ir em busca de conhecimentos a respeito da cultura afrobrasileira e, quase que concomitantemente a isso, conheci um grupo de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul que não só pesquisava as manifestações da cultura popular brasileira, como as revivia

através da dança. Foi, então, através do *Grupo de Brincantes do Paralelo 30*¹ que eu pude encontrar algo que há tanto tempo instigava conhecer e que devido ao intenso fascínio me motivou a pesquisar ainda mais e escrever o presente trabalho.

A proposta do grupo de Brincantes vai além de apresentações artísticas das manifestações populares; a ideia é que no grupo haja dança, mas principalmente pesquisa, estudo, ou seja, um olhar cuidadoso para com a manifestação estudada (se possível que se possa conhecer pessoas que ainda vivem essas manifestações culturais) para que possamos compreendê-las e honrá-las através de nossa dança. Não se propõe, é claro, representar fielmente a manifestação, pois se sabe impossível, mas buscar vivenciá-la e trazer ao público aspectos dantes desconhecidos de uma ou outra cultura.

No ano de 2010, por exemplo, parte do grupo foi a Tietê em São Paulo para participar de uma festa de *batuque de umbigada*² que ocorre no dia da festa de São Benedito, dia 25 de setembro. Lá pudemos viver na pele a cultura que vínhamos estudando; dançando e aprendendo junto com os mestres do batuque um pouco mais a respeito daquela manifestação. Esse exemplo, para mim, evidencia nossa proposta como grupo de não só apresentar danças populares mas de buscar vivê-las de forma plena.

Vê-se, portanto, que aqui quem “fala” não é alguém que conhece e vivencia as manifestações afrobrasileiras desde pequena, mas sim um olhar interessado que busca compreender e honrar as manifestações culturais do nosso povo. Um olhar que, ao tratar da mitologia dos orixás, não esquecerá que esta faz parte de religiões que se valem dela e que, no entanto, não pretende discorrer sobre religião (e opções pessoais) e sim sobre a literatura e, por que não, sobre a cultura afrobrasileira.

¹ Grupo dirigido pelo professor Jair Felipe Bonatto Umann .

Anexo A.

² Um pouco mais a respeito de nossa experiência pode ser visto no blog do grupo no link que segue: http://brincantesdoparalelo30.blogspot.com/2010_09_01_archive.html Acessado em 20 de novembro de 2011.

Retomando, então, minha experiência escolar penso no menosprezo com a cultura africana e afrobrasileira em minha formação básica. Menosprezo este resultante, talvez, de uma histórica comparação entre a cultura europeia e a cultura afrobrasileira em que sucessivamente vencia a cultura do colonizador. Quantas vezes estudamos em aula histórias a respeito de Zeus ou Afrodite (no meu caso, inúmeras) e quantas vezes Xangô e Oxum foram comentados? Quantas vezes dançamos danças típicas do sul ou mesmo portuguesas ao invés de conhecermos a respeito do Jongo ou do Batuque de Umbigada (danças de matriz africana que, além de divertidas, nos ensinam um tanto sobre a cultura afro)? Exemplos simplórios como esses nos levam ao questionamento: essa cultura existia na escola? Aos alunos era concedida a possibilidade de não só se identificarem com as histórias de Oxum, por exemplo, mas também partilhar mais sobre elas nas aulas?

Na minha opinião não, ela não existia e por não existir muitas vezes acabaram sendo abafadas as vozes dos próprios alunos para priorizar o estudo do cânone ou mesmo por falta de conhecimento dos professores a respeito do assunto. Afinal, eles não tiveram contato com esses temas em sua formação na escola básica e muitos nem mesmo na graduação. Mesmo no ensino médio nas aulas de literatura ou de história, a cultura afrobrasileira era citada, quando citada, a título de curiosidade no tempo restante para o fim da aula.

Percebendo esse cenário, exemplificado por minhas vivências próprias, e analisando a riqueza dessa cultura não pude deixar de entender como atraente a iniciativa do governo ao instaurar uma Lei que estabelece o estudo da cultura afrobrasileira na escola regular. Em consonância com a ideia de que o povo brasileiro necessita conhecer e reconhecer a cultura afro como pertencente a nosso espectro cultural. No ano de 2003, o governo brasileiro aprovou uma alteração na Lei nº 9.394, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afrobrasileira”.

Decretada pelo congresso e sancionada pelo presidente em exercício na data, Luiz Inácio Lula da Silva, a Lei nº 10.639 instaura que

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

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

2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.”

Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como ‘Dia Nacional da Consciência Negra’. (BRASIL,2003)

Tal Lei pode servir para uma mudança radical de paradigmas. Deixa-se de olhar só para o que é do outro e começa-se a perceber como válido aquilo que é nosso, do nosso povo, da nossa raiz. Tem-se, então, a inserção da cultura afro em lugares “inesperados” e legitimadores como a escola, a universidade, festivais de dança, etc. A cultura, então, passa a ser legitimada pelo discurso do governo que institui as manifestações afrobrasileiras como pertencentes ao conhecimento básico para a formação do brasileiro.

É claro que para chegarmos ao ponto de precisar de uma lei que valide manifestações na escola percebemos o quão distante elas estão desse ambiente. Contudo, quando elas são introduzidas em sala de aula, de que forma são apresentadas, como os alunos reagem a elas e de que modo interagem com esse “novo” conhecimento? Questões como estas me instigaram a conversar com professores e alunos envolvidos nesse processo e a compreender um pouco melhor como a cultura afrobrasileira se insere no ambiente escolar através – principalmente – da literatura e qual a recepção dos alunos.

Dessa forma pretendo neste trabalho lançar meu olhar para dois campos distintos que em algum momento se tocarão. Primeiramente, para o debate teórico a respeito de conceitos e temas relevantes para a compreensão da produção e da difusão escrita da

mitologia dos orixás (através da leitura e exposição de duas obras do escritor Reginaldo Prandi³). Posteriormente, para a análise de práticas nas salas de aula onde essa literatura tradicionalmente oral adentrará o ambiente escolar e, quiçá, será ressignificada. Para isso, faz-se necessário um breve olhar na contextualização da cultura e do tipo de narrativa que iremos estudar para, assim, compreendermos as manifestações com as quais estaremos lidando. Voltaremos à discussão da Lei 10.639 e suas repercussões práticas mais adiante.

³ Reginaldo Prandi é sociólogo pela Fundação Santo André (1970), mestre (1974), doutor (1977) e livre-docente (1989) em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Professor Titular aposentado da USP, é atualmente docente permanente do programa de pós-graduação em Sociologia da mesma universidade e pesquisador do CNPq. É especialista em planejamento de pesquisa, amostragem e análise quantitativa de dados. Trabalha na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia da Religião, atuando principalmente nos seguintes temas: religiões afrobrasileiras (candomblé e umbanda), catolicismo e pentecostalismo. É autor de mais de 30 livros, incluindo obras de Sociologia, literatura infantojuvenil e, mais recentemente, ficção policial.

1 OS PERCURSOS DAS VOZES E DAS TRADIÇÕES POPULARES

1.1 A RELAÇÃO ENTRE ORALIDADE E ESCRITA

“A experiência que anda
de boca em boca
é a fonte onde beberam
todos os narradores”
Walter Benjamin

Habitamos uma cultura que prioriza a escrita como forma legitimada de propagação de conhecimento. Para tudo escrevemos; para passar pelas provas de colégio, para entrar na universidade e inclusive para, mais tarde, sair dela. O conhecimento na sociedade atual é vivenciado através da escrita e os laços com a oralidade ou se perderam ou foram se tornando inacessíveis àqueles que estão distantes das tradições orais. Para entender melhor uma cultura, por exemplo, lê-se a respeito dela ao invés de buscar vivenciá-la ou conhecer alguém que a vivenciou. A experiência de ouvir alguém contar uma história já não parece ter o mesmo prestígio e importância de tempos passados; afinal, somos da prática do consumo fácil e rápido e, convenhamos, esperar alguém contar sua história com todas as pausas e interrupções que a fala congrega é bem pouco prático.

Mas eis que em alguns lugares do *mundo* acadêmicos estudiosos decidem que ouvir um povo e sua história é tão válido quanto abrir o livro de um famoso historiador (se não mais) e percebe-se, gradualmente, que a oralidade pode ser o caminho de descoberta e redescoberta de conhecimento. A cultura popular, enraizada nas narrativas orais, constituiu-se através do narrar. Narrar não é necessário apenas para propagar uma história por diversas gerações, mas também (e talvez principalmente) para manter viva a cultura de um povo ou de uma comunidade. Narrar feitos e histórias ancestrais ou mesmo individuais auxilia a ressignificar o mundo; afinal, “contar histórias é uma arte porque traz significações ao propor um diálogo entre as diferentes dimensões do ser” (BUSATTO, 2003, p. 10).

Além disso, segundo Edmilson Pereira e Núbia Gomes, “O ato de narrar é uma prática social que permite aos indivíduos criarem laços entre si e com o mundo, e independe de classe ou modelo cultural” (2002, p. 50), ou seja, a narrativa oral permite a pluralidade de agentes e a formação de vínculos entre narrador, história narrada e ouvinte (receptor). Com isso fica evidente a dimensão criativa e social do ato de narrar:

De uma forma ou de outra, contar é um costume ancestral que permite livre curso ao contador. Contar e ouvir é sempre uma aventura que provoca mudanças e que, eliminando as distâncias, encontra um pretexto para o reencontro e a troca de experiências. (PATRINI, 2005, p. 107)

Na oralidade, portanto, está presente a possibilidade. Ao narrar uma história, quem conta provoca nos ouvintes a oportunidade de criarem laços com a história e dialogar com ela. Além disso, o contador tem o poder de decidir os rumos da história, mudar de lugar o vencedor e o vencido, o que está para acontecer e o acontecido. A oralidade torna-se, então, uma forma de preservar e honrar uma tradição e uma cultura ancestral, afinal, “A oralidade tradicional nasceu dos laços que os grupos teceram entre si e do reconhecimento de certos indivíduos como guardiões de uma memória coletiva a ser passada de geração para geração através da palavra.” (PEREIRA & GOMES, 2002, p. 46)

No que diz respeito à escrita, é notório para muitos autores, assim como para Walter Ong, que “a escrita nunca pode prescindir a oralidade” (1998, p.16) e que ao passar para escrita se perde, mas se ganha também. Ou seja, ao passarmos uma narrativa de tradição oral para o papel estaremos possibilitando que as histórias possam ser recontadas e revividas em outros contextos e para outros públicos, pois o antigo ancião, guardador do mito, será o livro. A letra lida (agora na folha) voltará à boca e, quiçá, será narrada oralmente para outros que ouvirão e guardarão na memória aquela história. Dessa forma, os laços entre oralidade e escrita mostram-se importantes para a difusão ou permanência de uma cultura, quem sabe antes esquecida.

De um lado, a partir do momento em que uma história ganha forma escrita, ela estará sujeita a consagrar-se como *verdadeira* ou *legítima*, o que, muitas vezes, impede a valorização das diferentes versões orais por admitir-se que existe apenas uma forma

correta de contar os acontecimentos de uma história ou por ignorar-se que existe criatividade dos narradores orais e que a tradição se renova, sendo o passado modificado pelo presente.

De outro lado, mesmo que a escrita extraia a flexibilidade de uma narrativa oral nunca antes posta no papel, ela permite que essa história viva de outras formas e seja difundida em outros contextos diferentes daqueles em que foi produzida. Segundo Ong, “A oralidade precisa e está destinada a produzir a escrita.” (1998, p. 24).

De fato, podemos pensar que a oralidade poderá em determinados contextos produzir a escrita, no entanto, isso não significa que a oralidade será extinta ou suprimida; em alguns contextos a letra escrita não tem e não terá vez. Determinados ambientes são da voz, do corpo, da expressão oral; a eles a escrita não cabe. No Batuque⁴, por exemplo, não haverá a leitura de um mito escrito de Ogum; esse mito será revivido através da dança, do corpo, da linguagem que a escrita não tange. Há, também, culturas em que certos saberes seguirão exclusivos da voz, em que os anciões passarão seus ensinamentos de geração a geração através da fala sem que seja necessário o papel e a letra escrita. Por isso as formas orais podem virar escrita, mas podem também se renovar e renascerem através da oralidade.

Portanto, para certos ambientes culturais, ou as pessoas seguem dançando, pintando o corpo, recitando ou aquela tradição termina, porque não faz mais sentido no grupo, mas não vira texto escrito. Oralidade e escrita; cada uma tem seu lugar, muitas vezes se cruzam, outras vezes seguem caminhos paralelos, não se encontram, são linguagens específicas com finalidades distintas e todas importantes.

Por isso, ao se produzir um livro com histórias de tradição oral, não se está rompendo com a oralidade, mas possibilitando que ela possa viver de outras maneiras, que os leitores possam ressignificar aquelas histórias com base em suas próprias

⁴ Religião afrobrasileira praticada no estado do Rio Grande do Sul.

vivências e, quem sabe, recontá-las através da oralidade permitindo que elas revivam, ou seja, existindo um caminho de duas mãos entre voz e letra.

Talvez seja por meio da escrita que as tradições orais podem ser mais facilmente reconhecidas por um público diversificado e reatualizadas. Ao compilar, por exemplo, um determinado número de histórias de tradição oral, o autor estará, quem sabe, possibilitando que essas histórias voltem a circular nas bocas e nas rodas de contação.

1.2 CULTURA POPULAR E MUDANÇA DE PARADIGMAS

Quando penso em tradição oral não posso deixar de pensar em cultura popular. Talvez essa associação não seja tão fiel ou coerente, mas sempre vejo uma ligação entre elas. Penso em cultura popular, pois é sobretudo em ambientes rurais ou, no caso de cidades, em ambientes de numerosa população com menor escolaridade e renda, que a oralidade vive e se manifesta de forma mais variada e espontânea. A cultura popular, ou mesmo o folclore, são meios pelos quais a oralidade transita e transborda; um se vale do outro para se constituir, pois é principalmente através da oralidade que uma cultura de viés popular *se mantém viva* e através da cultura popular que a oralidade encontra sua forma talvez mais natural de existir e se manifestar.

Vale ressaltar aqui que, quando penso em folclore, penso na definição usada pela Comissão Nacional de Folclore, que se orienta pela UNESCO para definí-lo, como segue abaixo:

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em

contextos naturais e econômicos específicos. CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO⁵

O que significa que, no âmbito deste trabalho, considerarei folclore equivalente a cultura popular, embora saiba que diversos estudiosos se ocupem de diferenciá-las e especificar cada conceito. O que pretendo, portanto, é salientar a mudança percebida por mim no olhar de nossa sociedade para com a cultura popular e suas manifestações. Muitos fatores contribuíram e seguem contribuindo para essa mudança de paradigma. Não precisamos mais nos equiparar à cultura trazida pelo colonizador branco para nos sentirmos válidos, nossa cultura por si só já sustenta e legitima a riqueza que temos em nós.

Somos um povo formado por inúmeras cores, fisionomias, danças, cultos, credos, enfim, no Brasil se respira tanta diversidade cultural que não há porque não ser feliz por ser pertencente a essa terra; no entanto, por muitos anos determinadas manifestações culturais foram ignoradas ou estigmatizadas, tornando-se invisíveis no cenário cultural brasileiro. Muitos aspectos colaboraram e vêm colaborando para o reconhecimento dessas culturas. Posso citar desde estudos sócio-literários feitos a respeito dessas manifestações, como também, a legitimação dessa cultura em um ambiente prestigiado, a Universidade.

Hoje, citando nosso exemplo próprio, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) conta com disciplinas como *Danças Folclóricas Brasileiras* e *Danças Populares* no recente curso de Dança da Universidade. No curso de Letras, temos *Literatura Africana de Língua Portuguesa* e *Literatura Oral Tradicional*. Pode ser citada ainda a recém criada habilitação em Música Popular no Curso de Música. Se os casos mencionados não chegam a constituir uma mudança considerável de posicionamento frente às manifestações da cultura popular propõem-se, talvez, a

⁵ Carta do Folclore Brasileiro. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>. Acesso em 22 de outubro de 2011.

conhecer e discutir em cursos de licenciatura manifestações antes estigmatizadas. Nesses exemplos podemos reconhecer um grande passo para a legitimação dessas manifestações como essenciais a nossa cultura.

Dessa forma, podemos compreender a empreitada do escritor Reginaldo Prandi como parte integrante desse movimento de mudança. Ora, temos um estudioso da academia⁶ que decide não só pesquisar mitos de uma cultura *marginalizada*, mas também disponibilizar seus registros através de um livro⁷ que possibilitará o acesso de inúmeras pessoas a essa cultura. Além disso, faz-se importante ressaltar que o projeto desse livro foi financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), que concedeu bolsas de pesquisa e promoveu fundos para o tratamento digital do material iconográfico presente no livro. Ou seja, deu-se valor à pesquisa e ao registro escrito das manifestações de origem africana na cultura brasileira.

Mitologia dos Orixás é um livro que nos permite não só conhecer a cultura afrobrasileira através de seus mitos, mas também legitimá-la como integrante do conhecimento acadêmico. Legitimação essa que permite que parte do folclore brasileiro viva através da releitura desses mitos e da sua incorporação em um novo ambiente, afinal “o folclore é dinâmico e evolui com as mudanças da sociedade. Não é sobrevivência, mas cultura viva. As nossas manifestações folclóricas são criações do povo brasileiro ou foram recriadas a partir de outras culturas e incorporadas às nossas tradições”. (ALCOFORADO, 2008, p. 176)

Dessa forma, podemos perceber que, ao incorporar o estudo das tradições orais e do folclore na universidade não se está apenas legitimando essas manifestações, mas também, possibilitando que o folclore viva. Aos estudantes é oferecida a possibilidade de contato com manifestações de seu país viabilizando a eles que se interessem e, quiçá, difundam em seus contextos as mais diversas manifestações do nosso povo.

⁶ Professor do Curso de Pós-Graduação em Sociologia da USP e pesquisador do CNPq

⁷ Faça referência aqui ao livro *Mitologia dos Orixás*, publicado em 2001.

1.3 MANIFESTAÇÕES AFROBRASILEIRAS

Quando o canto é reza
 Todo toque é santo
 Toda estrela é guia
 Todo mar encanto.
 (*Água doce*, Roberta Sá)

Ora, já pudemos perceber o movimento que a *universidade* tem feito no sentido de uma aproximação entre o conhecimento popular e o acadêmico, cabe, nesse momento, analisar as formas através das quais as manifestações da cultura afrobrasileira vêm ganhando espaço neste ambiente. Pesquisando a respeito desse assunto não pude deixar de notar a influência que os mitos possuem em nossa cultura e como isso cada vez mais está relacionado com o reconhecimento dos arquétipos dos orixás.

José Jorge de Moraes Zacharias, mestre em psicologia escolar e doutor em psicologia social pela USP, em seu livro *Ori Axé* (1998), traz diversos exemplos da contribuição do Candomblé para a construção da cultura brasileira, dentre eles: a música, a dança, a moda, a culinária, as festas da cultura popular, o folclore, as artes plásticas, a literatura e a linguagem popular. Grande parte dos exemplos citados até agora fazem uso de algo que nomearei neste trabalho de arquétipos que, conceituando brevemente, podem ser entendidos como as formas através dos quais os instintos se expressam; são as imagens primordiais (JUNG, 1991).

Reginaldo Gil Braga, ao versar sobre o Batuque, descreve um pouco de cada orixá presente na religião e defende que o arquétipo pode ser caracterizado por elementos como símbolos, cores, saudação, cor da guia, dia da semana, alimentos oferecidos. Segundo Braga, o arquétipo de Xangô seria constituído, dentre outros, por:

SÍMBOLOS: “oxé” (machado de duas lâminas), pilão e a balança (para o Aganjú) e o livro e a pena (para o Godô).
CORES: vermelho e branco
SAUDAÇÃO: “caô cabiecile”
GUIA: vermelha e branca
DIA DA SEMANA: terça-feira

ALIMENTOS OFERECIDOS: “come” amalá (ensopado de carne com mostarda), frutas (morango, carambola, mamão), carneiro, etc. (BRAGA,1998, p.59)

Os arquétipos, portanto, possibilitam as relações entre a sociedade e os elementos mitológicos dessa cultura. Afinal, o mito cria o arquétipo e através do arquétipo o povo cria relações entre a cultura e a vivência cotidiana. Por isso, é de extrema importância conhecer a origem do arquétipo e, por conseguinte, conhecer o mito.

No próprio ritual do Batuque, por exemplo, quando os *filhos de santo* dançam durante o rito, eles fazem movimentos associados às histórias míticas de determinado orixá e, portanto, aos arquétipos: “**Bará:** gira o pulso direito, tendo o polegar e o indicador juntos. É como se fizesse o movimento de abrir uma porta com uma chave. O movimento tem relação com a representação de Bará como o orixá que abre os caminhos, por isso a chave.” (BRAGA, 1998, p.131)

No trecho acima, Reginaldo Gil Braga descreve um movimento executado na dança de Bará que traz consigo a representação arquetípica deste orixá. Além disso, em outro exemplo, o autor relata através do orixá Obá que a dança também pode se relacionar diretamente ao mito.

Obá: sua coreografia relembra a “passagem” que conta o episódio em que a Oxum (legítima esposa de Xangô) incita Obá a cortar uma das orelhas para fazer um guisado especial para Xangô (assim o conquistaria para si). Na sua dança o orixá toca uma das orelhas em alusão a esta história oral. (BRAGA, 1998, p.132)

No trecho acima percebemos a importância do mito e dos arquétipos para o ritual do batuque e vemos também, nas palavras de Braga, o reconhecimento dessas histórias míticas como importantes para a cultura afrobrasileira e como pertencentes à tradição oral. No entanto, não precisamos adentrar nos meandros religiosos para reconhecer a importância dos mitos e dos arquétipos relacionados aos orixás em nossa cultura. Se pensarmos na música, por exemplo, podemos recorrer a diversas canções já célebres em nossa sociedade para reafirmar a vivência dos arquétipos e dos mitos.

Canções compostas e interpretadas por grandes nomes da música popular brasileira trazem os mitos e arquétipos desses deuses e acabam tornando-se hinos como *Canto de Ossanha*, de Vinícius de Moraes; *É d'Oxum*, consagrada na voz de Gal Costa ou

mesmo *A deusa dos orixás*, de Romildo S. Bastos e Toninho Nascimento, interpretada pela incomparável Clara Nunes. Esses e inúmeros outros exemplos evidenciam a presença das histórias mitológicas em nossa cultura popular e demonstram a facilidade que temos de nos relacionar com tais histórias e reconhecê-las como pertencentes a nossa gama cultural.

Recorrendo também às manifestações contemporâneas para destacar a presença e importância dessa cultura, há dois álbuns que gostaria de ressaltar por conterem composições de dois grandes nomes da música brasileira, Paulo César Pinheiro e Roque Ferreira, interpretados respectivamente por Glória Bonfim e Roberta Sá⁸, e por permitirem ao ouvinte *navegar* pela rica cultura dos orixás.

Os álbuns citados são *Santo e Orixá* (2008) e *Quando o canto é reza* (2010). Ambos trazem elementos da cultura afrobrasileira incorporados a elementos da cultura européia, em canções que não só nos fazem sentir brasileiros por excelência, afinal, como canta Glória Bonfim, nós “louvamos os deuses da raça africana na mesma mesa dos santos de altar”⁹, mas também nos transportam para um ambiente em que está presente o cotidiano brasileiro e a mitologia africana. Mais especificamente a respeito dos arquétipos, Roque Ferreira compôs uma canção intitulada *Oxóssi*¹⁰ que, a meu ver, descreve exatamente o arquétipo associado a esse orixá. A canção traz em si alguns elementos da mitologia do orixá - seu alimento, sua saudação, seu dia da semana, suas cores, sua vestimenta e os símbolos que o representam, além do sincretismo afrocatólico. Mesmo com a riqueza de detalhes com que Roque Ferreira nos apresenta esse orixá, o compositor consegue colocar tais informações em uma melodia envolvente e sentenças que possibilitam àquele que desconhece o orixá compreender seu arquétipo e, quiçá, identificar-se com ele.

⁸ “Santo e Orixá” de Glória Bonfim com composições de Paulo César Pinheiro e “Quando o canto é reza” de Roberta Sá e Trio madeira com composições de Roque Ferreira.

⁹ Música *A revolta dos Malês*, do álbum *Santo e Orixá*.

¹⁰ Anexo B.

Além dos exemplos citados anteriormente, José Jorge de Moraes Zacharias dedica seu livro *Ori Axé* a explicar como utiliza os arquétipos dos orixás para auxiliar no tratamento de seus pacientes: “Com o auxílio dado pelo mito de Ogum pudemos facilitar, no cliente, a consciência de si mesmo, utilizando aspectos do mito como um espelho mágico onde a própria vida se desenrola.”. (ZACHARIAS, 1998, p.154) Assim, o psicólogo faz uso das histórias míticas para assessorar no tratamento de seus pacientes. Os arquétipos dos orixás, desse modo, cooperam de diferentes formas para a identificação de características pessoais de uma pessoa aos hábitos e atitudes tomados por ela em seu dia-a-dia.

Outro exemplo da presença dessa cultura em nosso viver cotidiano pode se dar em uma pequena visita ao Mercado Público da cidade de Porto Alegre, por exemplo, onde encontramos pelo menos duas bancas voltadas para a aquisição de artigos relacionados ao culto aos orixás. Ali, mesmo quem não pretende *cultuar* os orixás dentro de uma religião pode adquirir incensos¹¹, ervas medicinais ou mesmo imagens relacionadas aos arquétipos desses deuses. Dessa forma, os arquétipos dos orixás se manifestam, para aqueles que acreditam, atraindo e disseminando determinado tipo de energia. Energia essa relacionada com a natureza e, conseqüentemente, aos orixás que podem ser associados às forças naturais através de suas histórias míticas. Em um grupo de incensos dispostos em uma das antes citadas bancas, por exemplo, Xangô seria aquele que traria a energia do poder e da justiça; Oxum, por sua vez, dinheiro e riqueza, e Ogum, conquistas e renovações.

Se pensarmos nas histórias míticas e em como são representados os arquétipos desses orixás, compreenderemos o porquê dessa simbologia. Xangô é o deus da justiça e, quando reinou na terra, em um tempo mítico, fora um rei muito poderoso; Oxum é o orixá da riqueza, do ouro e da fecundidade e suas cores são o amarelo e o dourado; Ogum é o deus da guerra e o orixá que desbrava os caminhos. Vê-se, portanto, que nossos fazeres cotidianos, como o uso de incensos ou a apreciação de canções

¹¹ Anexo C.

pertencentes a nossa cultura, estão ligados às manifestações afrobrasileiras e nos aproximam cada vez mais da cultura popular.

Assim, fica clara a incorporação dos arquétipos advindos dos mitos na vivência cotidiana de cada um. Nesse sentido, não necessitamos ir a uma casa de religião, por exemplo, para invocar a energia de um orixá (afinal, por serem deuses associados às energias da natureza, acredita-se que podem ser invocados sempre que se precisar da ajuda do natural). É claro, no entanto, que nada substitui o culto aos orixás, que pode ser praticado em casas de Umbanda, Candomblé ou mesmo de Batuque e que tem níveis de complexidade espiritual diferentes dos contidos em um incenso. Aqui, ressalto mais uma vez, não se pretende fazer um discurso a favor ou contra nenhum tipo de manifestação religiosa, mas sim compreender como essa mitologia toca a vida cotidiana e cultural do povo brasileiro.

Além disso, os arquétipos estão presentes no uso de adereços e roupas, na escolha de cores e na fala de pessoas que, ao relacionarem as características dos orixás às suas próprias, utilizam o arquétipo para vivenciar seu dia-a-dia. Temos, portanto, diversos exemplos da inserção dos mitos, muitas vezes através dos arquétipos, na vida cotidiana do povo brasileiro.

A cultura dos orixás, na minha opinião, está além da religião, ultrapassa as limitações dos terreiros, já faz parte do povo e da cultura popular, mesmo daqueles que pouco ou nada sabem dessas tradições. No entanto, mesmo que as manifestações da cultura afrobrasileira estejam presentes no nosso cotidiano, a forma mais forte, me parece, de legitimá-la dentro do meio acadêmico ainda é através da produção de conhecimento escrito a respeito do assunto.

Muitos foram os pesquisadores que deixaram sua marca na história do estudo e documentação da cultura afrobrasileira, dentre eles destaco o fotógrafo e estudioso Pierre Fatumbi Verger e o sociólogo Roger Bastide, cujas obras seguem tendo grande importância na difusão do conhecimento acadêmico a respeito da cultura afrobrasileira. Atualmente, todavia, Reginaldo Prandi vem nos presenteando com obras que não só legitimam essa cultura para a sociedade letrada, como também dão um novo fôlego aos

estudos afrobrasileiros. Ao pesquisar, registrar e organizar a mitologia dos orixás em seus livros está não só difundindo essa rica mitologia, mas também escrevendo um ensaio sobre o que é a literatura oral. Lendo os mitos por ele estudados e organizados, percebemos claramente que uma mesma história possui diversas formas de ser narrada e, embora apresente os mesmos personagens, em diferentes versões eles terão diferentes papéis. Um exemplo disso pode ser constatado no capítulo de *Mitologia dos Orixás* que trata sobre os Ibejis¹². Observamos um mito que conta que eles são filhos de Oiá com Oxóssi e que foram criados por Oxum; no mito seguinte, a primeira sentença diz que os Ibejis são filhos de Iemanjá.

Tem-se aí, claramente, a capacidade de reinvenção e atualização da literatura oral - pouco ou nada importa definir uma “verdadeira” história ou a versão original. Cada vez que lemos um desses mitos devemos assumir um compromisso com ele. Um contrato entre o mito e o leitor de que um acreditará no outro independentemente do mito anterior, afinal, cada um desses mitos passou por situações de criação e reprodução diferentes. Por exemplo, em determinada região da África era importante que Oiá fosse a mãe dos Ibejis ao invés de Iemanjá, esse papel talvez tivesse uma importância cultural que, repassada para outro contexto de narração, não fazia sentido e, portanto, era possível transferir a descendência dos Ibejis de Oiá para Iemanjá sem alteração no significado daquela história. O narrador (ou contador) é, então, responsável pelos rumos que a história irá tomar; afinal, “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora às coisas narradas a experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1985, p. 201)

Tendo defendido a importância de se tratar dos temas relativos à África e a cultura afrobrasileira, procurei tratar um pouco da relação entre as manifestações orais e as tradições populares no Brasil, entre elas as que envolvem questões relacionadas ao universo mítico dos orixás. Nos próximos capítulos, tratarei do exame da obra de

¹² Ibejis são muitas vezes entendidos como divindades gêmeas, sendo costumeiramente sincretizadas aos santos gêmeos católicos Cosme e Damião.

Reginaldo Prandi sobre o assunto e, finalmente, refletirei brevemente sobre experiências de ensino com essa temática.

2 MITOLOGIA NAS OBRAS DE REGINALDO PRANDI

É pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida. (PRANDI, 2001, p. 2)

Chegando então à mitologia propriamente dita, creio ser necessário, antes de discutir a mitologia dos orixás, especificamente, tratar brevemente o conceito de mito e sua importância. Decidi analisar *A mitologia dos orixás* para identificar nos registros de Prandi o que chamo de *a importância do mito*. Perguntava-me ao iniciar a leitura o porquê de reatualizar o mito. Por que ele deveria ser recontado através da fala, da dança e da música? Que importância a mitologia teria para nossa e outras culturas? Eis que, ao ler Prandi e outros escritores que versavam especificamente sobre o mito, me dei conta da importância de se reviver o mito e é sobre esse aspecto que agora discorro.

Mircea Eliade, em seu livro *Mito e Realidade*, afirma que “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio” e que “os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no mundo”. (ELIADE, 1972, p.11) Além disso, Eliade também propõe que a principal função do mito consiste em “revelar os modelos exemplares”. (ELIADE, 1972, p.13) Partindo dessas conceituações podemos inferir que o mito está ligado ao sagrado e que oferece modelos de conduta, conselhos e ensinamentos àqueles que recorrem a ele.

Nas religiões de matriz africana os mitos que os babalaôs aprendem são “histórias primordiais que relatam fatos do passado que se repetem a cada dia na vida dos homens e mulheres” , como tal são importantes, pois “identificar no passado mítico o acontecimento que ocorre no presente é a chave da decifração oracular.” (PRANDI, 2001, p.18). Ou seja, é através do mito que o babalaô pode compreender o que se

passou (e está se repetindo) e auxiliar quem o procura. Os mitos dos orixás, assim como muitos outros mitos, são histórias sagradas que parecem ter como função revelar modelos exemplares, ensinar o segredo da origem das coisas, em suma, através de narrativas simples, oferecem uma explicação do mundo.

Reginaldo Gil Braga define as histórias míticas orais como *passagens* e afirma que elas “recordam acontecimentos que muitas vezes envolvem mais de um orixá e que trazem as explicações para a razão de determinados preceitos seguidos na ‘religião’”. (1998, p.52) Braga também afirma que “Através das “passagens” sabemos do relacionamento entre os orixás: as hierarquias míticas, os parentescos e os enlaces amorosos” e que “As “passagens trazem ainda informações sobre o perfil psicológico de cada orixá.” (1998, p.53)

Portanto, além de inculcar modelos de conduta, os mitos também explicam o porquê de princípios ou mesmo rituais dentro das religiões de matriz africana e ensinam-nos a respeito dos orixás e suas influências nos seres humanos. Quando se narra uma história, por conseguinte, muitas vezes se busca ensinar algo através da vivência dos personagens, narra-se o errado para chegar ao certo. Assim, a história narrada atualiza-se como um ensinamento; afinal, “cada história tem sua sabedoria, conselhos que podem ajudar os homens.” (PRANDI, 2001, p. 80)

O personagem que quebra tabus, por exemplo, será castigado na narrativa, o que levará o *ouvinte/leitor/espectador* a pensar a respeito da importância de não violar os tabus. Assim, a mitologia (e sua reatualização) será responsável por aconselhar o homem e norteá-lo na direção apropriada de acordo com os preceitos de quem conta a história.

Além disso, a mitologia se presta a disseminar dentro de uma mesma comunidade (através de diversas gerações) histórias de origem. Histórias como a da criação da terra, ou a da origem dos orixás e de seus descendentes, os homens, são contadas para garantir a permanência de um ensino ancestral.

Ainda, se pensarmos nas religiões que se valem dessa mitologia, podemos perceber, como citado anteriormente, que os mitos auxiliam a compreender os ritos e rituais sagrados como no exemplo: “Toda vez que alguém recebe algo de bom deve lembrar os antepassados. Dá-se uma parte das colheitas/banquetes/sacrifícios aos orixás, aos antepassados.” (PRANDI, 2001,p. 73)

Nesse trecho, retirado de um dos mitos de Exu, percebemos a importância de saudar e agradecer aos orixás por nossas conquistas para, assim, mantermos boas relações com eles e seguirmos nossos caminhos. Se pensarmos no Batuque, por exemplo, Bará (para muitos Exu) será “o primeiro dos orixás a ser homenageado. Nenhuma obrigação (...) é iniciada sem que comece por ele.” (BRAGA, 1998, p.55) A explicação para essa “ordem” do ritual está nos mitos de Exu. Em um deles, por exemplo, depois que Exu ajuda Olofin na criação do mundo é chamado por ele, que diz “Muito me ajudaste e eu bendigo teus atos por toda a eternidade. Sempre serás reconhecido, Exu, será louvado sempre antes do começo de qualquer empreitada.” (PRANDI,2001,p. 45)

Assim, o mito, além de instruir os praticantes da religião a respeito da ordem seguida no ritual, ensina também o porquê deste preceito. Retomando, então, a ideia das tradições orais e do mito, podemos perceber que diversas religiões hoje praticadas no Brasil contam com a manutenção e propagação de suas doutrinas através de textos escritos. As histórias, contidas em livros e retidas nas letras, são passadas de geração a geração garantindo a permanência do ensino. Embora saibamos que uma mesma história nunca é lida da mesma forma (pessoas em contextos e culturas diferentes interpretarão de formas diversas), sabemos também que as “brechas” para preencher as lacunas de interpretação são, certamente, mais estreitas nas narrativas escritas do que nas narrativas orais.

Sim, falo de narrativas orais, pois, ao analisarmos, por exemplo, uma religião como o Candomblé ou o Batuque, perceberemos que as histórias de formação e permanência dessas culturas serão passadas através da fala, o que garante que uma mesma história (ou melhor, um mesmo ensinamento) será contada de formas absolutamente distintas.

Personagens que aparecem em uma das versões em outras sequer serão citados; o vencedor de uma batalha poderá em outras versões ser o perdedor. A tradição oral garante, portanto, uma diversidade de histórias a respeito de um mesmo ensinamento, ou seja, diversos mitos que recordam um mesmo *ensino* mas sobre perspectivas diversas.

Assim, quando Reginaldo Prandi - em seu livro *Mitologia dos Orixás* - decidiu compilar os mitos destes ancestrais divinos, reuniu 301 histórias (um número que no antigo sistema iorubá de enumeração representa o sem-número, um número incalculável (PIERUCCI,2001)) dessa forma Prandi colige um número incontável de mitos ao demonstrar que, por ser incalculável, não se pode também esgotar.

Destas inúmeras histórias, portanto, muitas serão semelhantes com pequenas alterações advindas de um contar diferente ou mesmo da necessidade que o “contador” sentiu em alterar a história para, quem sabe, servir melhor a seu contexto. Cabe lembrar que os orixás são divindades ancestrais que já foram seres humanos, o que lhes permite ter vivido histórias que poderiam ter sido vivenciadas por nós. Essa aproximação torna mais concreto o poder do mito sobre aquele que o interpreta e, por isso, torna-se importante entender quem são os orixás.

2.1 OS ORIXÁS

Segundo José Jorge, os orixás são divindades iorubanas que fazem intermediação entre as pessoas e o Deus Supremo Olorum. Originalmente na África eles eram cerca de seiscentos, mas algo em torno de cinquenta chegaram ao Brasil, sendo mais cultuados dezesseis deles no Candomblé e dez na Umbanda.” (ZACHARIAS, 1998, p.89)

José Jorge Zacharias afirma em seu livro *Ori Axé* que em 1538 chegaram ao Brasil os primeiros escravos provenientes da África, onde famílias e grupos étnicos e sociais eram desmantelados para vir ao país como mercadoria. Cada tribo ou nação africana,

por conseguinte, cultuava um ou mais orixás em particular. Por exemplo: Xangô era cultuado em Oyó, Oxalá em Ifé, Oxum em Ijexá.

Quando chegaram ao Brasil os escravos que haviam sido separados de seus familiares ou mesmo de seus grupos étnicos tiveram que conviver com pessoas que cultuavam diferentes orixás e dessa aproximação nasceria, mais tarde, o candomblé afro-brasileiro, que congrega no mesmo culto diferentes orixás advindos de diversas regiões do continente africano. Há de se ter em mente, portanto, que no Brasil e em países que praticam o culto aos orixás africanos diferentes “casas” cultuarão diferentes orixás. Muitos orixás que aparecem na Santeria cubana, por exemplo, não aparecerão no Candomblé brasileiro e vice-versa. E mesmo dentro de um mesmo país haverá diferenças de culto; em algumas casas de Batuque de Porto Alegre, por exemplo, são cultuados em média doze orixás, sendo eles Bará, Ogum, Oiá, Xangô, Odé, Otim, Ossanha, Obá, Xapanã, Ogum, Iemanjá e Oxalá, podendo variar de acordo com a casa.

Pode-se ainda acrescentar que em diferentes cultos serão cultuados diferentes orixás, podendo inclusive ser encontrados nomes diferentes para uma *mesma* divindade. No exemplo citado acima, temos Bará ao invés de Exu, e Odé que pode ser relacionado com Oxóssi (orixá presentes no Candomblé). Além disso, um mesmo orixá pode ter desdobramentos e em certos lugares ser cultuado como um só orixá e em outros como mais de um. Pode também a esse orixá serem relacionadas qualidades diferentes: “Divide-se em Xangô Godô (o velho), ao qual pertencem as questões relacionadas à atividade intelectual e Xangô Aganjú, dono da justiça.” (BRAGA, 1998, p. 58)

2.2 A MITOLOGIA DOS ORIXÁS

Os orixás podiam de novo conviver com os mortais.

Os orixás estavam felizes.

Na roda das feitas, no corpo das iaôs,
eles dançavam, dançavam e dançavam.

Estava inventado o candomblé.

(*Mito de número 301*, Reginaldo Prandi)

Mitologia dos Orixás (2001) é um livro riquíssimo que conta com um belíssimo material iconográfico do ritual religioso associado à mitologia dos orixás feito pelo próprio Prandi e por colaboradores; ilustrações de Pedro Rafael que dão vida aos mitos postos no papel: são 301 mitos africanos e afro-americanos reunidos e recontados. No livro cada orixá ganha um capítulo, onde são dispostos os mitos referentes a esta divindade. Mister ressaltar que Prandi utiliza “todos” os nomes que podem se relacionar àquele orixá e os dispõe no topo do capítulo.

Ao invés de termos o nome *Oxalá*, por exemplo, no título do capítulo que reúne os mitos deste orixá teremos *Oxalá – Obatalá – Orinlanlá – Oxalufã*. Isso ocorre não só no título mas também nos mitos que se utilizam de um ou outro nome. Essa escolha do autor de utilizar todas as denominações, penso eu, tem relação com a forma com que ele recebeu o mito. Ora, se em uma história quem lhe contou chamava Oxalá de Obatalá, no momento de registrar a história no papel, por mais que acredite ser o mesmo orixá, ele deve respeitar a fonte oral e, portanto, o nome recebido.

Essa escolha permite que o leitor entenda que o autor compreende aquelas energias como semelhante, mas alerta o leitor de que em diferentes contextos poderá receber diferentes denominações. Além disso, Prandi inclui no livro orixás não tão notórios que contam apenas com um ou dois mitos como *Iroco*¹³ (ao passo que um orixá como Xangô, por exemplo, possui quarenta), apresentando-os para o leitor e ajudando, assim, a difundir cada vez mais a mitologia africana. É claro que muitos outros orixás deixaram de ser citados, contudo devemos reconhecer que a compilação feita pelo autor foi resultado de uma intensa pesquisa em terreiros e livros que propagam tais mitos, no entanto ainda assim possui uma abrangência limitada visto que o autor precisaria ter contato com diversos povos e etnias para, assim, talvez resgatar todos os mitos e orixás presentes na tradição africana.

De qualquer forma, Prandi faz um belo trabalho de resgate e difusão da mitologia, selecionando desde mitos que explicam a origem de tradições, crenças e fenômenos

¹³ Segundo os mitos selecionados por Prandi um espírito que habita a primeira árvore plantada, a mais velha de todas as árvores.

naturais até aqueles que se tornam conhecidos por pretender ensinar aos homens como agir. No entanto, esse livro faz muito mais do que nos apresentar a mitologia dos deuses afrobrasileiros, ele nos possibilita repensar a forma como vemos esses deuses e como tratamos as manifestações advindas dessa cultura. Através dele, como já referido antes, podemos perceber a tradição oral por trás dessa mitologia, mas também podemos repensar nosso olhar para com orixás. Prandi nos faz perceber que, diferentemente de muitas histórias sagradas, essas histórias estão acima do bem ou do mal. A elas não cabe um julgamento maniqueísta que compara os orixás com deus ou o diabo

Por já haverem habitado a terra, os orixás, em suas histórias, possuem sentimentos e executam ações terrenas; sentimentos e ações que muitas vezes relacionamos com o bem, como amor, amizade, pureza, ou com o mal, como inveja, ciúme, vingança e traição.

Há de se manter em mente alguns aspectos, portanto. O primeiro diz respeito à cultura; muitos dos mitos remotam há um tempo e lugar muito distantes do lugar que habitamos hoje e do nosso tempo e, destarte, muito distantes do que entendemos hoje como certo e errado. Se em nossa sociedade, julgamos a monogamia como um valor importante a ser mantido em relacionamentos afetivos, devemos lembrar que diversas culturas (mesmo contemporaneamente) manifestam preceitos diferentes.

“Para um iorubá ou outro africano tradicional, nada é mais importante do que ter uma prole numerosa, e para garanti-la é preciso ter muitas esposas e uma vida sexual regular e profícua. É preciso gerar muitos filhos, de modo que, nessas culturas antigas, o sexo tem um sentido social que envolve a própria idéia de garantia da sobrevivência coletiva e perpetuação das linhagens, clãs e cidades.” (PRANDI, 2005)

Então por que achar estranho o fato de Ogum ter mais de uma mulher, por exemplo, ou por que ao lermos um mito em que *Exu* pratica atos de vingança comparamo-lo com o Diabo? Esses aspectos, creio eu, estão muito enraizados em nossa tradição europeia, que necessita dividir e distanciar tudo entre bem e mal. Afinal,

como diz uma sacerdotisa no documentário *Atlântico Negro: nas rotas dos Orixás*, “essa coisa de diabo é coisa da igreja católica”¹⁴.

Prandi ainda explica essa associação dizendo que “Na época dos primeiros contatos de missionários cristãos com os iorubás na África, Exu foi grosseiramente identificado pelos europeus com o diabo e ele carrega esse fardo até os dias de hoje.” (2001, p.21)

Percebe-se na fala de Reginaldo Prandi um certo ressentimento com essa associação errônea e pejorativa. Isso talvez porque, para os orixás, essa dualística de bem ou mal não funcione. Os orixás têm dentro de si, assim como os seres humanos, o bem e o mal e suas histórias míticas reafirmam isso. Esse, portanto, é um segundo aspecto que nos deve fazer repensar essa aceção que algumas pessoas ainda manifestam a respeito dos orixás; afinal os orixás já foram seres humanos em um tempo mítico e, portanto, permanecem com suas características humanas. Nas histórias de Exu (ou Bará), por exemplo, esse orixá se mostra brincalhão, comunicativo e irreverente, assumindo, portanto, peculiaridades humanas, para o bem e para o mal. “São muitas as tramóias de Exu. Exu pode fazer contra, Exu pode fazer a favor. Exu faz o que faz, é o que é.” (PRANDI, 2001, p.21)

Não cabe a nós, portanto, fazer um juízo de valor que compare as santidades cristãs, por exemplo, aos deuses africanos ou que espere que em suas histórias valorizem ou desvalorizem as mesmas coisas que em nossa sociedade valorizamos ou desvalorizamos.

O candomblé opera em um contexto ético no qual a noção judaico-cristã de pecado não faz sentido. A diferença entre o bem e o mal depende basicamente da relação entre o seguidor e seu deus pessoal, o orixá. Não há um sistema de moralidade referido ao bem-estar da coletividade humana, pautando-se o que é certo ou errado na relação entre cada indivíduo e seu orixá particular.” (PRANDI, 1997,)

Segundo Pierre Verger¹⁵, talvez o Candomblé sobreviva até hoje porque não quer convencer as pessoas sobre uma verdade absoluta, ao contrário da maioria das

¹⁴ Fala de uma Sacerdotisa, Mãe Detinha aos 10 minutos e 11 segundos do documentário “Atlântico Negro: Na Rota dos Orixás”. Direção Renato Barbieri. Projeto e roteiro de Victor Leonardi e Renato Barbieri. Documentário filmado em 35MM, COR, 1998, 54 min.

religiões. Essa equiparação feita por muitas pessoas, destarte, além de injusta, é absolutamente incoerente e só faz com que nos distanciemos daquilo que, como provado acima, vem cada vez mais fazendo parte de nossa cultura popular.

2.3 PRANDI PARA PEQUENOS

*Oxumarê ,o arco-íris*¹⁶ (2007) faz parte de um projeto do autor de contar histórias afrobrasileiras para crianças. Seus três volumes¹⁷ baseiam-se na *Mitologia dos Orixá* (2001) que, segundo ele, seria seu livro “escrito para gente grande”¹⁸.

Abaixo temos uma tabela comparativa dos mitos retirados do livro *Mitologia dos Orixás* e suas correspondentes histórias em um dos exemplares da Trilogia citada acima.

Mitologia dos Orixás	Oxumarê, o arco-íris
Oxumarê desenha o arco-íris no céu para estancar a chuva	O dia em que o Arco-íris estancou a Chuva
Oiá se transforma em búfalo	A mulher que se transformava em búfalo
Nanã proíbe instrumentos de metal no seu culto	A briga da Velha Senhora com o Ferreiro

¹⁵ Em uma citação que aparece em diversas publicações apenas com a autoria, mas sem referência à data ou ao meio de publicação da frase.

¹⁶ Anexo E.

¹⁷ Trilogia denominada *Mitologia dos Orixás para crianças*, cujas obras são: *Ifá, o adivinho*, *Xangô, o trovão* e *Oxumarê, o arco-íris*

¹⁸ Nota contida em *Oxumarê, o arco-íris* (2007, p.63)

Omulu ganha as pérolas de Iemanjá	O Médico dos Pobres ganha pérolas de Iemanjá
Erinlé é acusado de roubar cabras e ovelhas	O Caçador de Elefantes é acusado de roubo
Iemanjá cura Oxalá e ganha o poder sobre as cabeças	Como a Senhora das Cabeças enlouqueceu o marido
Ogum chama a Morte para ajudá-lo numa aposta com Xangô	A Morte ajuda o Ferreiro numa disputa com o Trovão
Oxum mata o caçador e transforma-se em peixe	Como a Bela da aldeia acabou ficando velha e feia
Obatalá cria Icu, a Morte	O Criador da Humanidade inventa a Morte
Ajalá modela a cabeça do homem	Por que muitos seres humanos não batem bem da cabeça
Logum Edé devolve a visão a Erinlé	O Caçador dos peixes cura o pai da cegueira
Ossaim recusa-se a cortar as ervas miraculosas	O Erborista que não cortava as plantas
Orunmilá institui o oráculo	O Adivinho e as histórias que sempre se repetem

Neste livro, portanto, Prandi organizou os mitos de uma forma distinta. Percebemos, apenas analisando os títulos, que na trilogia para crianças os nomes dos orixás praticamente desapareceram e foram substituídos por características que remetem ao arquétipo do orixá, por isso fazem referência à profissão, habilidades, características físicas ou mesmo fenômenos naturais. Tudo isso auxilia, na minha opinião, o jovem a se relacionar com o mito de uma forma mais próxima. O objetivo é muito mais familiarizar o público jovem com as histórias dessa cultura do que fazê-los decorar todos os nomes pelos quais os deuses são reconhecidos.

Omulu, personagem de uma das histórias do livro *Oxumarê, o arco-íris*, por exemplo, é conhecido, também, por outros nomes além desse como Obaluaê, Xapanã

ou Sapatá. Nesse momento, porém, mais importante do que saber todos esses nomes é entender a função de Omulu, suas histórias e a forma como sua energia se manifesta. Mais tarde, quando o leitor quiser aprofundar seu conhecimento na mitologia desses deuses, encontrará outras tantas histórias (e nomes) para cada deus que conheceu. Outra importante questão é a relação que Reginaldo Prandi demonstra muito bem entre os orixás e a natureza, afinal eles são associados à natureza e, por isso, ao denominar Xangô de Trovão ou Oxumarê de Arco-íris ele está mostrando ao jovem leitor que a energia desse orixá está presente nesse fenômeno natural, afinal eles são manifestações da natureza.

Nas histórias contidas no livro *Oxumarê, o arco-íris* o autor consegue adaptar os mitos iorubás de uma forma coerente com a necessidade e experiência prévia de seu público leitor, que precisa de conhecimentos anteriores à leitura do texto em questão. Por isso são fornecidas mais informações a respeito dos personagens, do povo africano e da cultura em questão, como no trecho abaixo retirado da história *O dia em que o Arco-íris estancou a Chuva*: “Quando havia escravidão em nosso país, milhares de africanos que pertenciam aos povos iorubás foram caçados e trazidos ao Brasil para trabalhar como escravos”.(PRANDI, 2004, p. 9)

Nesse trecho, o autor aproveita a primeira história do livro para ambientar o leitor no contexto em que essa cultura foi trazida ao Brasil. O mito começará, de fato, no terceiro parágrafo depois que ao leitor for explicada a vinda dos africanos (suas tradições, costumes e deuses) para o Brasil e um pouco a respeito do orixá que teria o domínio de todas as histórias, Ifá, para só então iniciar o mito. Isso acontece neste livro, suponho, pois esse leitor, diferentemente do leitor de *Mitologia dos Orixás*, não tem conhecimento prévio do assunto; afinal esse livro propõe um primeiro contato do público jovem com a mitologia dos orixás, por isso se faz necessária uma introdução a essa cultura, e Reginaldo Prandi fará esse papel de mediador entre o conhecimento mitológico e o leitor juvenil, fornecendo-lhe as informações necessárias para que ele possa compreender os acontecimentos presentes no decorrer da narrativa.

Para tanto, o autor também retoma características e histórias de outros orixás (secundários na narrativa em questão) para que o leitor compreenda seus papéis; assim, em uma só história conta mais de um mito e o leitor vai se familiarizando e fazendo as relações entre personagens e histórias.

Ao final do livro, o autor explica quem são os personagens dessas histórias (os orixás) e como elas chegaram ao Brasil, fazendo uma breve explicação da escravidão e do tráfico negreiro de forma simples e sutil. Além disso, nessa mesma explicação o autor descreve um pouco do culto aos orixás e das crenças e ritos presentes nas religiões afrobrasileiras. É deveras interessante, pois em uma página ele consegue de forma bem perspicaz romper diversos preconceitos a respeito dos orixás explicando brevemente um pouco da cultura relacionada a eles em uma linguagem própria à compreensão de crianças e jovens.

Depois dessa contextualização histórica e cultural, Prandi descreve em um parágrafo cada orixá (ilustrado por um desenho de Pedro Rafael), dessa vez com seus nomes iorubás. Essa explicação, juntamente com as ilustrações, em minha opinião, aproxima o jovem leitor dos personagens mitológicos e faz com que ele relacione as histórias que acabou de ler com as características arquetípicas desses orixás.

3 OS ORIXÁS NA SALA DE AULA

3.1 ABORDAGEM DO TEMA NA ESCOLA

No início deste trabalho, apresentei a lei que instaura a obrigatoriedade do ensino da cultura africana e afrobrasileira na Educação Básica. Eis que, para minha surpresa, neste ano de 2011, a Lei nº 10.639 ganhou destaque no ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) ao ter uma questão na prova a respeito dela. Tal questão evidencia, na minha opinião, a necessidade da sociedade entender o porquê de uma lei como essa e sua importância na formação do povo brasileiro. De fato, a questão parece ter sido colocada na prova para interar o aluno do assunto e levantar a discussão sobre essa importante lei que vem sendo implementada em escolas de todo país e que pretende, como diz na resposta à questão, impulsionar “o reconhecimento da pluralidade étnico-racial do país”. (INEP, 2001)¹⁹

Ou seja, alunos concluintes do Ensino Médio estariam tendo a oportunidade de pensar a respeito da implementação dessa Lei em seus próprios contextos - há de se lembrar que nem todos tiveram contato com o estudo das manifestações africanas e afrobrasileiras, afinal, a lei é recente e sua implementação mais ainda.

De qualquer forma, algo que me deixava curiosa era a forma como os alunos que nunca tiveram contato com essa cultura iriam reagir a ela dentro da sala de aula. Para melhor entender a real aplicação da Lei em questão, conversei com professores do 1º ano do Ensino Fundamental do Colégio Maria Auxiliadora (IMA) de Porto Alegre e analisei o material produzido pelos alunos depois do contato com as manifestações da cultura afrobrasileira durante o ano de 2011.

Escolhi essa escola e série, pois o material da Rede Salesiana de Escolas (RSE) propõe que esse tema seja estudado desde o primeiro contato do aluno com a escola tornando-o um assunto familiar ao aluno. O material da rede traz a cultura africana e

¹⁹ Anexo F.

afrobrasileira em diversos momentos da vida do estudante, mas tem como destaque em relação a outros materiais o início de seu trabalho já nas séries iniciais.

Analisando brevemente a aplicação da Lei, depois de ter buscado compreender como a mitologia dos orixás vem sendo incorporada à cultura brasileira através de exemplos como o de Prandi e sua compilação de mitos em livros adultos e infanto-juvenis, quero tentar expor a vivência real desta Lei e do uso da mitologia dos orixás através de uma experiência com esses pequenos alunos. Para tanto, analisarei o material didático e a reação de uma turma (e sua professora) a ele, tentando compreender de que formas esse estudo é proposto e realizado.

O material da RSE é dividido por componentes curriculares, sendo um deles intitulado “Natureza e Sociedade”; nesse componente os alunos terão como tema de estudo no primeiro semestre *Cuidados com o Planeta Terra* e no segundo semestre a unidade *Nosso Brasil Africano*, onde serão discutidas questões relativas às culturas africana e afrobrasileira.

Os alunos, crianças de seis a sete anos de idade, estudam durante todo o segundo semestre as culturas africana e afrobrasileira e, em novembro, na semana da consciência negra, apresentam uma feira cultural com instrumentos musicais, máscaras, adornos típicos e bonecas confeccionados por eles, que são o resultado do estudo do semestre. Nessa feira os pais dos alunos são convidados a conhecer a cultura afrobrasileira através de seus filhos. Pais que, muito provavelmente, nunca tiveram contato, tanto em sua vida escolar quanto fora da escola, com manifestações da cultura afro, agora estarão conhecendo-a em um ambiente legitimador - a escola - e através de seus pequenos, mas já bem sabidos, filhos. Essa feira aconteceu no ano de 2011 no dia 23 de novembro e contou com, além das exposições dos trabalhos citados acima, a apresentação do **Grupo de Brincantes do Paralelo 30** apresentando o *Quadro Afro*²⁰ e com um grupo de capoeira fazendo uma roda de jogo. Os alunos também dançaram

²⁰ Quadro que conta com representações da cultura afrobrasileira principiadas na época da escravidão. No quadro figuram representações como de escravos trabalhando nos canaviais e danças como o Maculelê e Jongo.

ao som de músicas populares brasileiras que reafirmam a importância da cultura africana na formação da cultura de nosso país.

A noite africana e afrobrasileira foi, então, um evento muito interessante e possibilitou que não só os alunos, mas pais, coordenação e a comunidade educativa em geral pudessem perceber essas manifestações e despertar seu interesse pelo assunto. Depois da apresentação muitos pais me procuraram querendo saber mais a respeito do Jongo e das manifestações da cultura afrobrasileira, o que por si só já me fez acreditar que a noite afrobrasileira valeu a pena.

Depois de ver na exposição parte do material produzido pelos alunos que eu vinha analisando ao longo do semestre pude, de fato, avaliar a recepção dessa cultura pelos alunos que, ao me guiarem pela feira, me explicavam o significado de produções como a boneca da fertilidade, que cada um havia feito em palavras e expressões próprias que me mostravam que, mais do que decorar uma fala da docente, estavam criando os significados para aqueles objetos com suas próprias palavras.

Esse entusiasmo com a cultura e o sentimento de pertencer a ela (afinal eles estavam produzindo colares e instrumentos, por exemplo, pertencentes a essa cultura e, portanto, eram parte integrante dela) me fizeram perceber a importância do material didático e da aplicação feita pelas professoras do material como fundamentais para o sucesso da aproximação dos alunos com a cultura afrobrasileira. Destarte, desde o início dessa pesquisa uma das minhas grandes curiosidades quanto à aplicação da lei era a forma como o material didático utilizado abordava o tema e como os alunos reagiam ao estudo deste.

Tive uma boa surpresa ao observar que a unidade do material didático utilizado nessas turmas chama-se *Nosso Brasil africano* e, no livro do professor, inicia com uma discussão muito semelhante à que faço eu no início desse trabalho. A autora, Rose Mara Gozzi, logo no início da apresentação da unidade, pede ao professor que busque “na memória como o segundo maior continente do planeta, a África, era abordado na sala de aula, quando você cursava o ensino fundamental.” (GOZZI, 2006, p.160). Ou seja, chama a atenção do docente sobre o silenciamento desse assunto na escola ou,

como exemplifica o livro mais adiante, sua breve citação durante o estudo de temas como a escravidão sem, mesmo assim, aprofundar o tema.

Nessa mesma introdução à unidade a autora menciona a Lei 10.639 e sua importância. Destaca o porquê desse estudo nesta faixa etária no seguinte trecho: “acreditamos que as crianças devem conhecer suas raízes, compreendendo o passado, discutindo o presente e transformando o futuro” e mais adiante “(o segundo capítulo tem como objetivo demonstrar a influência africana em nossa identidade cultural”. (GOZZI, 2006, p.160) Esses dois trechos selecionados, para mim, justificam o presente trabalho. Discutir e apresentar questões relativas a essa forte ancestralidade do Brasil é de fundamental importância para compreender nossa identidade (que tem a matriz afro como constituinte importante), mas também para desconstruir essa ideia latente de que somos fruto de Portugal (ou da cultura europeia) apenas, quando, em uma sala de aula, temos diversas cores e traços que nos identificam como um povo múltiplo e diverso e, portanto, multiétnico.

Além disso, iniciativas como essa de discutir um tema tão importante já nos primeiros anos de vida escolar são, certamente, tentativas de modificar o olhar da sociedade para com as manifestações da cultura afrobrasileira. Interessante, também, notar os livros e fontes citados pela autora na bibliografia. Além de muitos livros sobre lendas e folclore, lá figura exatamente o exemplar da trilogia que eu utilizei para analisar a produção de Prandi para os jovens, *Oxumarê, o arco-íris*. Ao iniciar, portanto, a explicação do capítulo, a autora propõe “ampliar noções de identidade, conhecer a origem de nossa cultura e a influência da cultura africana e perceber a importância das relações humanas na construção da identidade cultural” (GOZZI, 2006, p. 26)

Objetivos como esses, certamente, orientam o trabalho não só na direção da descoberta de novas possibilidades culturais, mas no reconhecimento das diferentes identidades e culturas presentes em cada sala de aula como válidas e importantes para a constituição dos sujeitos.

É importante ressaltar também que a autora pressupõe um docente que não teve muito contato com a cultura estudada e, por isso, além de sugerir leituras e materiais de pesquisa para o professor, ela retoma e explana constantemente os temas anteriores ou mesmo os que serão vistos (escravidão, colonização, formação do povo brasileiro) para que o professor possa, de fato, compreender o que estará transmitindo a seus alunos.

Outro aspecto importante é o enfoque que autora dá quando sugere em diversos momentos que o professor instigue seus alunos a pensar sobre diversidade e preconceitos sócio-raciais. Além do material didático, a escola adquiriu também uma coleção de livros intitulada *Africanidades*, uma coleção paradidática voltada para crianças a partir dos seis anos. Tal coleção auxilia não só o aluno, mas o docente também a compreender melhor as manifestações dessa cultura e a visualizá-las através de uma coleção repleta de imagens e uma linguagem acessível àqueles que iniciam seu estudo nesta área.

3.2 O MATERIAL

A primeira parte do material²¹ tem como foco discutir nossas raízes africanas e, para isso, apresenta através de imagens, textos, pesquisas e atividades práticas a cultura africana, seus animais e artefatos artesanais como bonecas e máscaras. Dessa forma, os alunos têm contato com manifestações culturais que antes não conheciam e, através das atividades de casa, por exemplo, fazem com que seus pais participem e aprendam mais a respeito dessa cultura.

É interessante pensar que nessa faixa etária o aluno depende muito da ajuda dos pais para realizar atividades de pesquisa e confecção de materiais e, por isso, os familiares serão parte integrante do processo de conhecimento tornando-se agentes e conhecendo juntos a cultura que em suas infâncias foram marginalizadas.

Embora o primeiro capítulo seja muito interessante, creio que para os fins deste trabalho, o segundo capítulo tange mais o tema que venho estudando por tratar das

²¹ Anexo G

manifestações afrobrasileiras mais especificamente. No segundo capítulo da unidade, então, a autora diz que o enfoque estará “na construção da cultura afro-brasileira” (GOZZI, 2006, p.165) e intitula o capítulo de *Brasil Africano*. O capítulo inicia apresentando Antônio, o personagem responsável por acompanhar a turma nesta parte; depois traz imagens de seis crianças diferentes (cor de pele, cabelo, feições faciais e vestimentas). Nesse momento, solicita que os alunos analisem as imagens buscando se reconhecer e reconhecer os colegas nelas e ainda que reflitam por que temos tanta diversidade em nossa sala de aula (e no Brasil) e o que isso representa para nós, brasileiros.

Analisando as respostas dos alunos de uma das turmas de 1º ano da escola, percebi que, embora o trabalho fosse uma análise individual feita pelos alunos, todos apresentaram a mesma resposta (de formas variadas) para as perguntas “Todas as pessoas têm a mesma cor de pele?” e “Os olhos têm o mesmo formato e cor?”.

As respostas eram todas negativas. Ora, vê-se claramente, através das imagens que constituem o material, que realmente a cor da pele e o formato e cor dos olhos são diferentes e é isso que o material busca salientar. Afinal, se perceberem que em uma mesma figura (ou sala de aula) as pessoas podem ter feições absolutamente diferentes e isso não ser uma barreira para a amizade e o relacionamento entre elas, elas estarão, na verdade, compreendendo que a raça não é, e não pode ser, um empecilho para as relações humanas.

As perguntas que seguem a respeito das imagens ampliam e enriquecem os questionamentos levantados anteriormente pelo material. São elas: “Você se achou parecido com alguém?” e “Por que o Brasil tem tantas pessoas com características tão diferentes?”. Tais perguntas fazem o aluno se reconhecer na imagem (e reconhecer seus amigos), além de retomar as questões trazidas a respeito da vinda de diferentes povos ao Brasil.

Lendo a proposta deste capítulo, analisando o material dos alunos e conversando com a professora²² sobre essa atividade, percebi que, mais do que falar da influência africana em nosso país, o material propõe chamar atenção do aluno para a diversidade racial que temos e quanto isso nos torna um povo interessante. A professora me relatou que fazendo essa atividade os alunos diziam coisas como “Fulaninho é meu melhor amigo e tem a pele bem mais clara do que eu” ou “Ninguém na turma tem a cor igual; a gente é parecido, mas é diferente”. Isso, segundo ela, porque os alunos se deram conta de que os laços que os unem não têm relação com a cor da pele ou os traços do rosto, mas sim com as brincadeiras de que mais gostam, os brinquedos, enfim, afinidades distintas.

Ora, ressaltar já no primeiro ano de escolarização a importância da diversidade racial e cultural é uma grande estratégia para combater de vez o preconceito, afinal, como diz a autora, “É mais urgente que as futuras gerações possam discutir o preconceito enfrentado por crianças e adultos negros em nossa sociedade.” (GOZZI, 2006, p. 160). Dessa forma, acredito eu, teremos crianças que crescerão sabendo o que é preconceito e desde cedo o repudiando.

Depois dessa introdução ao tema da diversidade racial brasileira, o material inicia o foco na matriz afrobrasileira; fala sobre o tráfico negreiro, a escravidão e o candomblé de forma simples e ilustrativa para que o aluno consiga compreender o assunto que parece ser de “gente grande”. Depois que a professora apresenta o tema, ela então lê com os alunos o texto proposto e pede que eles reflitam e, mais tarde, compartilhem suas reflexões sobre o assunto com os colegas para só então registrar em forma de desenho o que sentiram discutindo o tema - no caso, como os escravos deviam se sentir vindo ao Brasil forçadamente. É absolutamente encantador ver suas produções e a forma como os pequenos conseguem se identificar e refletir a respeito do assunto.

²² Importante ressaltar que não sou a professora titular da turma e, por isso, não pude observar a recepção imediata dos alunos ao material didático e suas reações a ele. Analisei, portanto, os registros da professora, as produções dos alunos e suas falas a respeito da experiência vivenciada em aula com o material.

Um pouco mais adiante no capítulo, a professora começa a introduzir, de fato, o candomblé fazendo atividades de pré-leitura para mais tarde ler junto com a turma um mito de criação. O livro do professor pede que ela enfatize que esses mitos ancestrais eram transmitidos oralmente ao longo das gerações e que, quando os africanos chegaram ao Brasil, tiveram que identificar seus deuses com as divindades católicas para garantir a possibilidade de cultuá-los. É lido então o texto “O criador da humanidade inventa a morte”, que fala sobre a criação do mundo, do homem e da morte. Nesse texto os alunos poderão discutir o mito comparando-o com outras histórias que já haviam ouvido ou mesmo discutindo o que são os orixás.

A atividade que segue dispõe quatro grandes retângulos com descrições dos orixás e pede que os alunos leiam as descrições dos personagens e os desenhem. É interessante observar a forma como os alunos identificam esses novos personagens através de características como “é o caçador e cria suas próprias armas e ferramentas”. O mito, quando lido pelos alunos e pela professora, é reatualizado ganhando nova vida e forma. Através de descrições dos orixás, os alunos os desenham; com isso, estão interagindo de forma direta com essa cultura, pois a ressignificam dentro de seus contextos próprios. Alguns deles, por exemplo, ao lerem a descrição de um dos orixás como guerreiro, buscaram na suas vivências próprias o ambiente e a caracterização de um guerreiro e o desenharam com uma roupa que lembra a de super heróis e ao lado de tanques de guerra.

Ora, uma visão desatenta desse desenho poderia levantar a questão de que o tempo mítico e caracterização física dos orixás não corresponde ao que é apresentado no desenho dos alunos, mas não podemos pensar que o objetivo dessa atividade seja que os alunos recriem a imagem consagrada dos orixás. A proposta é que esse mito e os personagens façam também, de alguma forma, parte da vivência deles e que a construção do personagem se dê através do que o mito traz, mas também, e principalmente, das experiências prévias do aluno e de seu mundo. Assim, os alunos iniciarão o contato com a mitologia dos orixás através de algo que lhes pertence, suas próprias imaginações e criações.

Sinto que devo ressaltar que este é o primeiro contato com a cultura africana e afrobrasileira e que de maneira alguma esgota o assunto. Na sua vida escolar, desejo eu, eles terão inúmeros contatos com mitologia, dança, ritos e as mais diversas manifestações da cultura afrobrasileira e poderão sentir que essa não é uma cultura distante deles, mas sim uma cultura da qual fazem parte por serem brasileiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho propôs abrir caminho para a discussão desse tema que acho tão importante e vasto: as manifestações afrobrasileiras na sociedade e nas salas de aula, mais especificamente. Dentro dele, busquei resgatar minhas experiências próprias como discente, docente e como aquela que vivencia as manifestações populares através da literatura, da música e atualmente, principalmente, da dança.

Estudando os mitos e as manifestações da cultura afrobrasileira e tendo a oportunidade de vê-los dentro das salas de aula sinto que, por mais que ainda tenhamos um grande caminho em direção à extinção do preconceito para com tais manifestações, alguns passos já vêm sendo dados nas universidades, editoras literárias e principalmente na formação básica de nossos pequenos brasileiros para que não só não haja preconceito, mas para que possamos entender manifestações afrobrasileiras como sendo pertencentes de nossa cultura. Além disso, a inserção do estudo da cultura africana e afrobrasileira nas salas de aula deve fazer com que nossos alunos lidem com questões como a diversidade cultural de forma tranquila e pacífica; aprendendo desde cedo a entender as diferenças culturais, raciais e sociais como enriquecedoras e naturais.

Mais do que estudar um caso específico da aplicação da Lei 10.639, portanto, o estudo do material didático e seu uso em sala de aula serviu nesse trabalho para exemplificar minha suposição de que a cultura afrobrasileira está, finalmente, ganhando espaço nos diversos ambientes de nossa sociedade e que este espaço não está sendo relacionado a uma cultura pobre ou subalterna, mas sim a manifestações culturais indispensáveis à formação de brasileiros.

Não resta dúvida de que a cultura africana teve uma enorme importância na formação da cultura brasileira e que segue sendo fundamental para nossa identidade cultural, por isso, creio que uma forma de honrarmos essa influência é através da disseminação e legitimação dentro e fora das salas de aula das manifestações culturais

de matriz africana. Quanto mais aproximarmos-nos da cultura popular mais estaremos nos aproximando de nós mesmos, de nossas raízes, nosso chão. Assim, este trabalho é um insistente pedido para que tenhamos satisfação de dizer que em nosso país temos uma diversidade imensa e riquíssima de manifestações culturais e que cada uma delas nos constitui como brasileiros, seja dançando um fado, brincando de roda ou mesmo participando de uma roda de jongo.

Este trabalho se propôs, portanto, apresentar de que formas a cultura afrobrasileira se faz presente em nossa sociedade e, especialmente, nas salas de aula para que, quiçá, comecemos a estudar cada vez mais essa cultura dentro e fora dos cursos de graduação e possamos buscar maneiras de introduzir esses temas nas salas de aula naturalmente.

Assim a cultura afrobrasileira e sua mitologia serão revividas através da dança, do canto e mesmo dos círculos de contação de histórias que poderão possibilitar nossos alunos a descobrirem novas formas de olhar para o mundo e de lidar com ele e, quiçá, os tornarão brasileiros convictos da importância das mais diversas manifestações culturais constituintes de nosso povo para sua formação cultural e social.

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. *Do folclore à cultura popular*. – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Número especial – ago-dez de 2008. Disponível em:

<http://www.uel.br/revistas/boitata/Boitata%20Especial%20Dorinha/3.%20Literatura%20oral%20e%20popular%20um%20grupo%20de%20trabalho%20e%20de%20int.pdf> .

Acesso em 14 de outubro de 2011.

BARBIERI, Renato. *Atlântico Negro: na rota dos orixás*. Direção Renato Barbieri. Projeto e roteiro de Victor Leonardi e Renato Barbieri. Documentário filmado em 35MM, COR, 1998, 54 min.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora brasiliense, 1985.

_____. O Narrador. In: GRÜNNEWALD, José Lino [et al.]. (Trad.) Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno: textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p.57-74.

BRAGA, Reginaldo Gil. *Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre: A música no culto aos orixás*. Porto Alegre, FUMPROARTE, Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, 1998.

BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em 24 de outubro de 2011.

BUSATTO, Cléo. *Contar & encantar: pequenos segredos da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. Carta do Folclore Brasileiro. Disponível em:<http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>. Acesso em 22 de outubro de 2011.

DIAS, Antonio Jonas & HONORA, Márcia. *Africanidades*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010 – 1ª edição. 10 Volumes

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GOZZI, Rose Mara. *Natureza e Sociedade*. Livro do professor. Ensino Fundamental 1º ano - 2º semestre. CIB – Cisbrasil, 2006. (Coleção RSE)

JUNG, C.G. – *A Natureza da Psique*, Petrópolis, Editora vozes, 1991.

ONG, Walter J. *Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra*./Walter Ong; tradução Enid Abreu Dobránszky.- Campinas, SP: Papiru, 1988

PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto:** emergência de uma prática oral. São Paulo: Cortez, 2005.

PEREIRA, Edmilson de Almeida & GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Flor do não esquecimento: cultura popular e processos de transformação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 302p.

PIERUCCI, Antônio Flávio. contracapa da 7ª edição de *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. v. 1. 592 p.

PRANDI, Reginaldo. *Herdeiras do Axé*. São Paulo, Hucitec, 1997, páginas 1-50.

_____. *Mitologia dos orixás*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. v. 1. 592 p.

_____. *Oxumarê, o Arco Íris*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004. v.1.

_____. *Por que Exu é o primeiro?* Texto extraído e modificado do livro Segredos guardados: orixás na alma brasileira. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

TAVARES, Andréa de Anunciação Polo. *Caleidoscópio*. Ensino Fundamental 1º ano-2º semestre/ Andréa de A. Polo Tavares, Patrícia Terezinha Cândido, Mila Taunay P. Basso, Rose Mara Gozzi, Márcia Regina Fontanella, Ana Maria Leite, Kelly Zoppei Flores. Brasília : CIB – Cisbrasil, 2008.

ZACHARIAS, José Jorge de Moraes. *Ori Axé , a dimensão arquetípica dos orixás*. São Paulo: Vetor, 1998.

ANEXOS

ANEXO A

Fotos do *Grupo de Brincantes do Paralelo 30*²³ em performance do quadro Afro.



²³ Um misto de juntamento com companhia, o grupo de Brincantes do Paralelo 30^o nasceu numa sexta-feira, 4 de junho de 2004. Num encontro de amigos, entre risadas e brincadeiras, surge uma idéia. Séria? Talvez. Alguns parceiros da dança, reunidos sob o paralelo de número 30, decidem criar um grupo onde possam construir e desconstruir sua grande paixão: a cultura popular, nas suas mais diversas manifestações.

Definição retirada do blog do grupo: <http://brincantesdoparalelo30.blogspot.com/>

ANEXO B

Músicas citadas no trabalho.

Canto de Ossanha

- "O canto da mais difícil
 E mais misteriosa das deusas
 Do candomblé baiano
 Aquela que sabe tudo
 Sobre as ervas
 Sobre a alquimia do amor"
 Deaaaá! Deeerê! Deaaaá!
 O homem que diz "dou"
 Não dá!
 Porque quem dá mesmo
 Não diz!
 O homem que diz "vou"
 Não vai!
 Porque quando foi
 Já não quis!
 O homem que diz "sou"
 Não é!
 Porque quem é mesmo "é"
 Não sou!
 O homem que diz "tou"
 Não tá
 Porque ninguém tá
 Quando quer
 Coitado do homem que cai
 No canto de Ossanha
 Traidor!
 Coitado do homem que vai
 Atrás de mandinga de amor...
 Vai! Vai! Vai! Vai!
 Não Vou!
 Vai! Vai! Vai! Vai!
 Não Vou!
 Vai! Vai! Vai! Vai!
 Não Vou!
 Vai! Vai! Vai! Vai!
 Não Vou!...

Que eu não sou ninguém de ir
 Em conversa de esquecer
 A tristeza de um amor
 Que passou
 Não!
 Eu só vou se for prá ver
 Uma estrela aparecer
 Na manhã de um novo amor...
 Amigo sinhô
 Saravá
 Xangô me mandou lhe dizer
 Se é canto de Ossanha
 Não vá!
 Que muito vai se arrepender
 Pergunte pr'o seu Orixá
 O amor só é bom se doer
 Pergunte pr'o seu Orixá
 O amor só é bom se doer...
 Vai! Vai! Vai! Vai!
 Amar!
 Vai! Vai! Vai! Vai!
 Sofrer!
 Vai! Vai! Vai! Vai!
 Chorar!
 Vai! Vai! Vai! Vai!
 Dizer!...
 Que eu não sou ninguém de ir
 Em conversa de esquecer
 A tristeza de um amor
 Que passou
 Não!
 Eu só vou se for prá ver
 Uma estrela aparecer
 Na manhã de um novo amor...
 Vai! Vai! Vai! Vai!

Vinicius de Moraes

É d'Oxum

Nessa cidade todo mundo é d'Oxum
 Homem, menino, menina, mulher
 Toda a cidade irradia magia
 Presente na água doce
 Presente na água salgada
 E toda a cidade brilha
 Seja tenente ou filho de pescador
 Ou importante desembargador
 Se der presente é tudo uma coisa só
 A força que mora n'água
 Não faz distinção de cor
 E toda a cidade é d'Oxum
 É d'Oxum
 É d'Oxum
 Eu vou navegar
 Eu vou navegar nas ondas do mar
 Eu vou navegar nas ondas do mar

Gal Costa

A Deusa dos Orixás

Yansã, cadê Ogum? Foi pro mar
 Mas Yansã, cadê Ogum? Foi pro mar
 Yansã penteia os seus cabelos macios
 Quando a luz da lua cheia clareia as águas
 do rio
 Ogum sonhava com a filha de Nanã
 E pensava que as estrelas eram os olhos
 de Yansã
 Mas Yansã, cadê Ogum? Foi pro mar
 Mas Yansã, cadê Ogum? Foi pro mar
 Yansã, cadê Ogum? Foi pro mar
 Yansã, cadê Ogum? Foi pro mar
 Na terra dos orixás, o amor se dividia
 Entre um deus que era de paz
 E outro deus que combatia
 Como a luta só termina quando existe um
 vencedor
 Yansã virou rainha da coroa de Xangô

Clara Nunes

Oxóssi

Oxóssi, filho de Iemanjá
Divindade do clã de Ogum
É Ibualama, é Inlé
Que Oxum levou no rio
E nasceu Logunedé!

Sua natureza é da lua
Na lua Oxóssi é Odé Odé-Odé, Odé-Odé
Rei de Keto Caboclo da mata Odé-Odé.

Quinta-feira é seu ossé
Axoxó, feijão preto, camarão e amendoim
Azul e verde, suas cores
Calça branca rendada
Saia curta estampada
Ojá e couraça prateada
Na mão ofá, iluquerê
Okê okê, okê arô, okê .

A jurema é a árvore sagrada
Okê arô, Oxóssi, okê okê

Na Bahia é São Jorge
No Rio, São Sebastião
Oxóssi é quem manda
Na banda do meu coração

Roque Ferreira

ANEXO C

IMAGEM DOS INCENSOS



ANEXO D

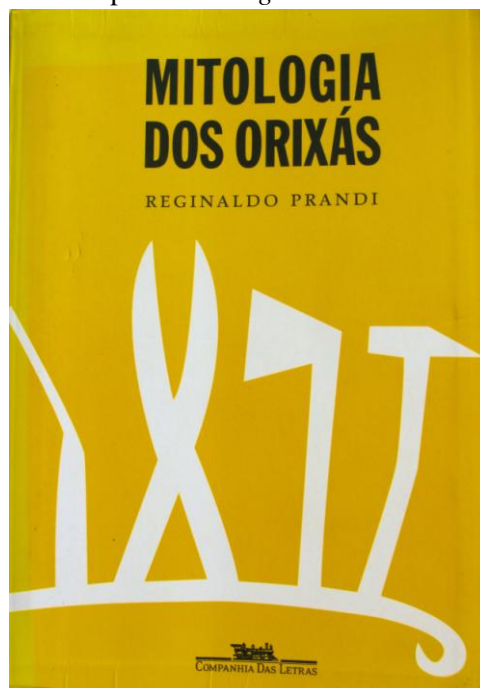
Ilustração dos Orixás por Pedro Rafael retirada do livro *Oxumarê, o arco-íris*.



ANEXO E

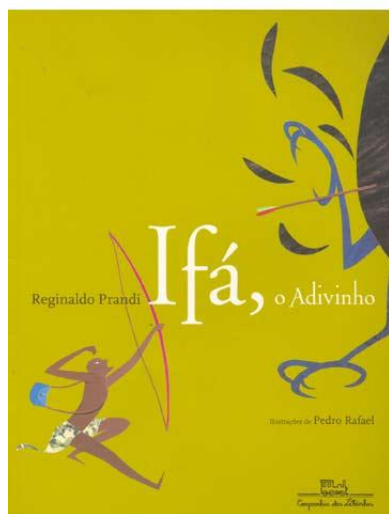
Livros de Reginaldo Prandi

Capa de *Mitologia dos Orixás*

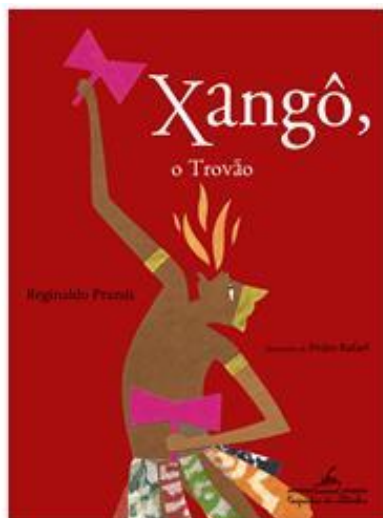


TRILOGIA *Mitologia dos Orixás para pequenos*

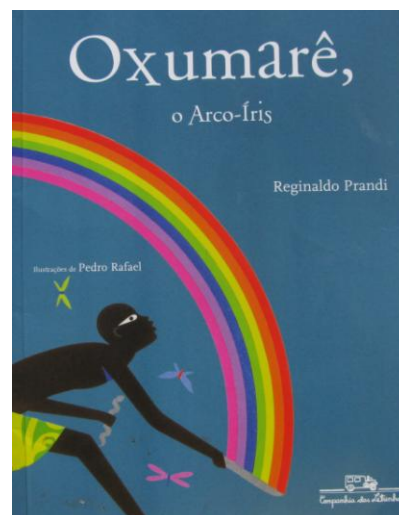
Ifá, o Adivinho



Xangô, o Trovão



Oxumarê, o arco-íris



ANEXO F

QUESTÃO ENEM 2011²⁴

Questão 32

A Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, inclui no currículo dos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, a obrigatoriedade do ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira e determina que o conteúdo programático incluirá o estudo da História da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil, além de instituir, no calendário escolar, o dia 20 de novembro como data comemorativa do “Dia da Consciência Negra”.

Disponível em: <http://www.planalto.gov.br>. Acesso em: 27 jul. 2010 (adaptado).

A referida lei representa um avanço não só para a educação nacional, mas também para a sociedade brasileira,

Por que

- A) legitima o ensino das ciências humanas nas escolas.
- B) divulga conhecimentos para a população afro-brasileira.
- C) reforça a concepção etnocêntrica sobre a África e sua cultura.
- D) garante aos afrodescendentes a igualdade no acesso à educação.
- E) impulsiona o reconhecimento da pluralidade étnico-racial do país.

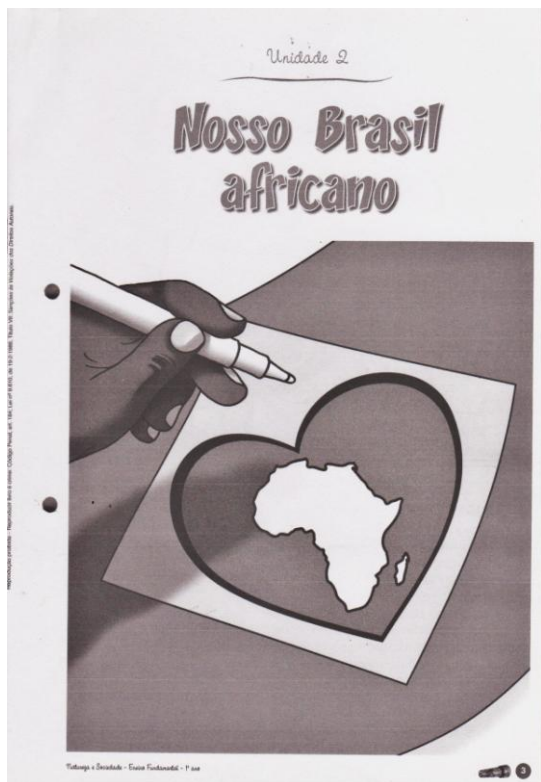
ENEM 2011

²⁴ Disponível em: http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2011/01_AZUL_GAB.pdf

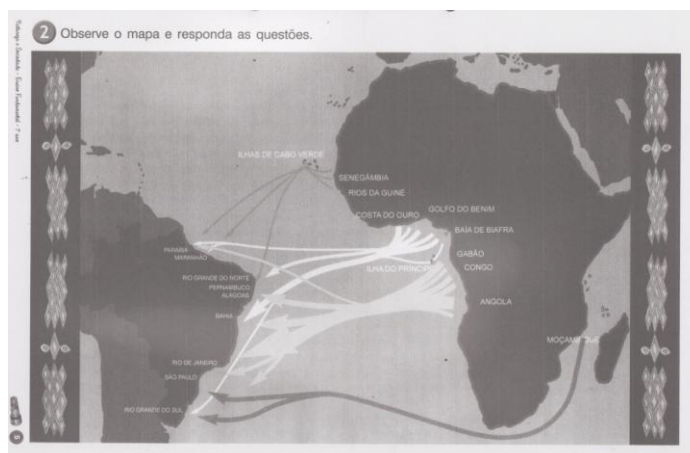
ANEXO G

Material Didático²⁵ do aluno (1º Ano do ensino fundamental) e Produções dos Alunos

*Capa da Unidade 2 – Nosso Brasil Africano



*Mapa utilizado para discutir o tráfico negreiro com os alunos



²⁵ Material da RSE denominado Caleidoscópico. (TAVARES ,2008)

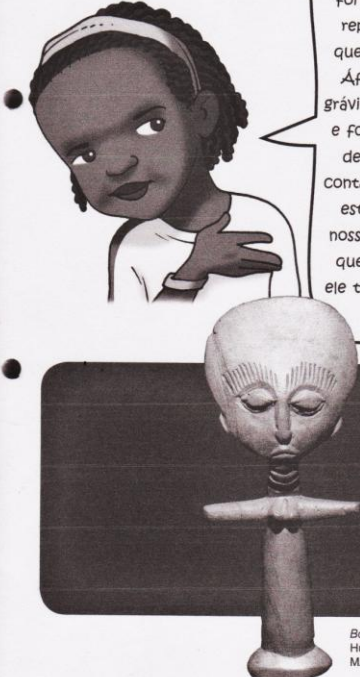
*Apresentação da *Boneca da Fertilidade* e bonecas produzidas por alunos do 1º ano.

ANOTAÇÃO DO QUE JÁ SABE

10 JUNTO COM SEU GRUPO, ESCREVA UM "VOCÊ SABIA" SOBRE O QUE JÁ APRENDERAM SOBRE A ÁFRICA.

LER PARA CONHECER

Quando eu era bebê, um dos primeiros presentes que ganhei foi esta estatueta de madeira! Ela representa uma imagem feminina, que diz muito para as mulheres da África. Quando minha mãe ficou grávida, desejava um bebê inteligente e forte. Olhe só como nasci! Cheia de idéias e muitas histórias para contar! Sabe por quê? Porque ganhei este brinquedo tão especial para nossa cultura. Ao mesmo tempo em que me divirto brincando, sei que ele trouxe boa sorte para os desejos de minha mãe!



Boneca de fertilidade Akuaba. Formas da Humanidade: África-Culturas e Sociedade. MAE/Universidade de São Paulo.

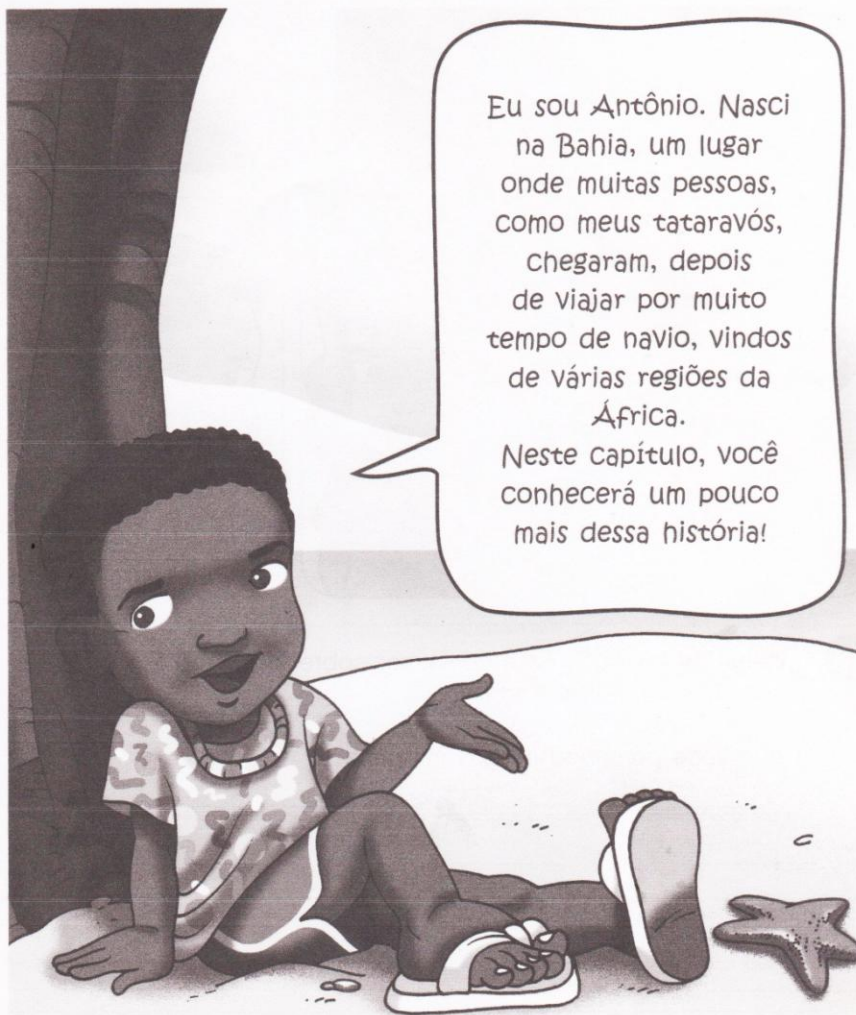
17



*Capa do capítulo dois da segunda unidade – Brasil Africano.

Capítulo 2

Brasil africano

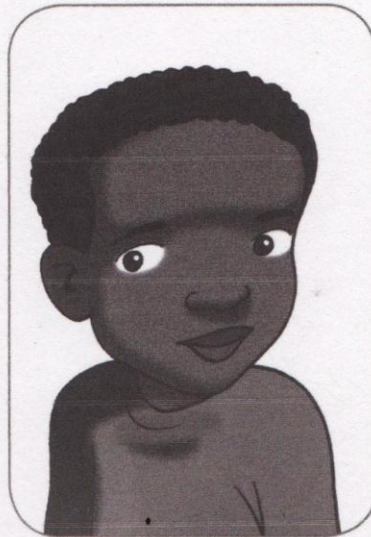


Eu sou Antônio. Nasci na Bahia, um lugar onde muitas pessoas, como meus tataravós, chegaram, depois de viajar por muito tempo de navio, vindos de várias regiões da África. Neste capítulo, você conhecerá um pouco mais dessa história!

*Atividade de reconhecimento da diversidade.



EM DUPLA



*Mito trabalhado com os alunos

23 Lenda

O Criador da humanidade inventa a morte

Quando Olorum decidiu criar o mundo, encarregou Oxalá dessa missão. Oxalá, contudo, não conseguiu realizá-la completamente.

Antes de criar o mundo, Oxalá deveria fazer certas oferendas a Exu, o Mensageiro, pois Exu é o orixá que comanda o movimento e transformação.

Oxalá achou que seu poder era enorme e não seguiu a sagrada recomendação de Olorum. Deu de ombros e nem ligou para Exu. Foi castigado por isso. Exu provocou grande sede em Oxalá.

Oxalá bebeu vinho-de-palma em excesso, ficou bêbado e dormiu. Então, seu irmão Odudua passou à sua frente e criou o mundo.

Criada a Terra, Olorum determinou que cada aspecto da natureza, cada mistério e segredo, fosse tudo governado pelos orixás

Cada um deles iria cuidar de uma dimensão do mundo e da vida. Antes, porém, ordenou que Oxalá completasse a Criação, e Oxalá, o Grande Pai, fez o homem e a mulher.

O homem foi criado por Oxalá e povoou a Terra.





O homem vivia feliz, mas não deveria esquecer jamais que quem governa o mundo são os deuses, os orixás. Dedicando homenagens, preces e oferendas aos orixás, o homem conseguia e conquistava os favores dos deuses.

Com o tempo, porém, a humanidade displicente deixou de reverenciar as divindades. Naquele tempo, os homens eram imortais e começaram a pensar que eram deuses.

Começaram a se imaginar com os poderes que eram próprios dos orixás e concluíram que não precisavam dos orixás para nada. Assim, eles esqueceram os orixás, abandonaram seus guardiões e protetores.

Oxalá estava cansado da arrogância, do descaso e da total falta de respeito dos humanos. Afinal, ele os criara na origem do mundo. Oxalá imaginou que seria melhor que os homens não vivessem mais para sempre, pois, assim, não pensariam que eram deuses.

Então Oxalá criou a Morte. Quando o momento de cada um chegasse, caberia à Morte fazer cessar a vida. Era missão da morte fazer morrer todos os humanos. O homem não era mais imortal.

Desde então, Olorum, o Senhor Supremo, decide qual é a hora de morrer de cada um e envia a Morte. E só Olorum sabe qual é a hora final de cada ser humano.

Assim conta Ifá, o Adivinho, aquele que sabe todas as histórias já acontecidas e todas as histórias que ainda vão acontecer.

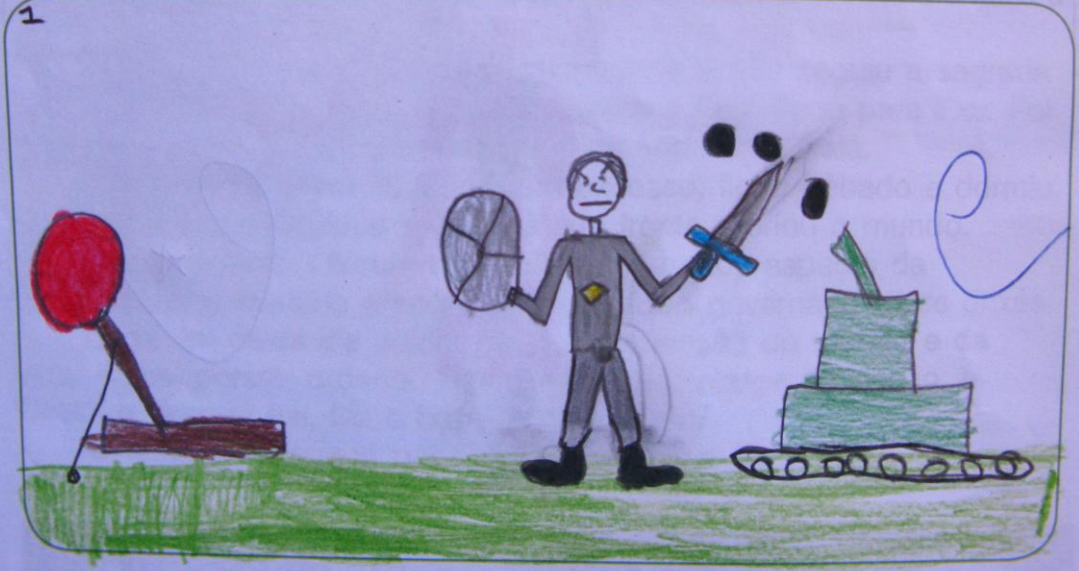
*Produção dos alunos após discussão do mito de criação contido na material.

EM DUPLA

24 Leia as descrições e crie os personagens.


OXALÁ É O DEUS CRIADOR DO HOMEM E DAS COISAS MATERIAIS. USA ROUPAS E CONTAS BRANCAS. ÀS VEZES APARECE COMO UM GUERREIRO COM ESCUDO E ESPADA.

1



24 Leia as descrições e crie os personagens.

1. OXALÁ É O DEUS CRIADOR DO HOMEM E DAS COISAS MATERIAIS. USA ROUPAS E CONTAS BRANCAS. ÀS VEZES APARECE COMO UM GUERREIRO COM ESCUDO E ESPADA.



2 OJUM É O DEUS DA GUERRA. VAI À FRENTE DA BATALHA, ABRINDO OS CAMINHOS. CAÇADOR E GUERREIRO, ELE PRÓPRIO CRIA SUAS ARMAS E FERRAMENTAS. UTILIZA ESPADA, COURAÇA E CAPACETE.



Natureza e Sociedade - Ensino Fundamental - 1º ano



3 OJUM É A RAINHA DOS RIOS E DAS NASCENTES. REPRESENTA O DENGUE E A SENSUALIDADE. É A DEUSA DO AMOR E PROTEGE O PARTO, OS BEBÊS E AS CRIANÇAS. É UMA MULHER VAIDOSA, QUE USA MUITOS COLARES.



IEMANJÁ É A DONA DO MAR, DAS ÁGUAS SALGADAS. AS ROUPAS DE IEMANJÁ SÃO DE CORES CLARAS COMO O AZUL E O BRANCO. USA COLARES DE CONTAS TRANSPARENTES DE CRISTAL E LEVA NAS MÃOS UM ABANO, EM FORMA DE ESPELHO.



