

Apresentação

Suzana Martins¹, Maria de Lurdes Barros da Paixão² e Nadir Nóbrega Oliveira³

Em todo e qualquer sistema educacional, tratar de arte e cultura de matrizes negro-africanas e brasileiras, principalmente na Bahia, tornou-se um fato curioso, sobretudo, quando estes conteúdos se tor-

naram obrigatórios, através da Lei 11.645/2008,⁴ sendo incluídos nos sistemas educacionais das redes pública e privada do ensino fundamental e médio, em todo o país.

Apesar desta Lei obrigar o ensino da história e da cultura dos afro-brasileiros e dos indígenas, suas práticas são ainda muitas vezes equivocadas e mal interpretadas, nas escolas em geral, contudo, haverá sempre uma luz, “no fundo do túnel”, para nós, profissionais qualificados no assunto, o desejo de colocar em prática tais discussões.

Com a obrigatoriedade desta Lei, estes conteúdos têm se tornado objetos de estudo e pesquisa, em vários níveis, tanto na Universidade quanto fora dela, e muitas ações políticas têm sido desen-

¹ Suzana Martins graduou-se em Licenciatura em Dança (1973) e Dançarino Profissional (1972), pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Possui mestrado e doutorado pela Temple University (EUA); realizou dois estágios de Pós-Doutorado: no Programa de Pós-Graduação da CODARTS, Holanda (2005), e na Faculdade de Motricidade Humana, da Universidade Técnica de Lisboa (2010). Atualmente, é professora da Escola de Dança (UFBA) e permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA), inserida na linha de pesquisa Matrizes Estéticas na Cena Contemporânea. e-mails: smiaba@uol.com.br e bahiasuzana@hotmail.com. C.V. lattes.cnpq.br/28717214784110019.

² Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, Professora Adjunta III do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Recém-aprovada para Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, ano 2015/2016.

³ Nadir Nóbrega graduou-se em Licenciatura em Dança (1978), pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFBA-PNPD/CAPES. Possui doutorado e mestrado pelo PPGAC/UFBA, especialização em: Metodologia do Ensino Superior/FAEBA (1982); Artes/UNEB (1983); Desigualdade Social e Educação/UFBA (2002). Escritora e atualmente professora adjunta da Licenciatura em Dança da UFAL. C.V. lattes.br/604753729401947.

⁴ Esta lei foi assinada em 10 de março de 2008, pelo ex-presidente da República, Luís Inácio Lula da Silva, acrescida do artigo 26 A § 1o O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas, no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições, nas áreas social, econômica e política, pertinentes à História do Brasil:

§ 2o Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.

volvidas, no sentido de viabilizá-los, de maneira democrática e efetiva. Tratar de assuntos dessa natureza, na maioria das vezes, torna-se incômodo pela falta de conhecimento e valorização adequada sobre isso. Estamos falando, principalmente, da discriminação étnica e da intolerância religiosa, que são dois aspectos que vimos tentando combater, ao longo desses anos.

Nós, brasileiros(as), devemos nos orgulhar da nossa diversidade cultural, que reúne matrizes ibéricas, africanas e indígenas, que se entrelaçam de tal forma, que atraem o olhar de qualquer indivíduo, justamente, por causa dessa multiplicidade de cores, texturas, movimentos, sons, ações, formas, teatralidades e ritmos, entre outros aspectos.

O Brasil, infelizmente, foi o último país do mundo a abolir o movimento escravista dos negros africanos, que carregam uma história de sobrevivência que deve ser contada e transmitida, de geração a geração, pelas suas várias contribuições sociais e culturais. No passado, aprendemos a conhecer a África por meio de livros, que valorizavam os marcos dos colonialistas europeus. Além disso, a História da África e dos negros africanos que foram trazidos para o Brasil foram contadas de forma parcial e incompleta, sem, contudo, valorizar essas contribuições dos negros africanos na formação da sociedade brasileira. Não sabemos ao certo a quantidade de negros africanos que chegaram ao Brasil, através desse movimento dinâmico de tráfico de pessoas, durante a colonização do Brasil. Temos registros de que dois grandes grupos étnicos chegaram ao Brasil, são eles:

Os bantos (angolanos, caçanjes e bengalas), predominantemente, oriundos das regiões Sudoeste e Sudeste, e os sudaneses (iorubas ou nagôs, jejes e fanti-achantis), procedentes do Noroeste da África. Na Bahia, conhecemos os povos nagôs, que falam a língua ioruba e cultuam as divindades ancestrais dos Orixás e dos Egunguns (espíritos dos mortos), enquanto os angolanos da tradição banto cultuam os inkisse e falam as

línguas *kimbundo* e *kicongo*. Já os povos do Benin falam a língua ewe-fon e cultuam o vodu (EPEGA, 1997, p. 15).

Embora os negros africanos estivessem trabalhando sob a perversa condição de trabalho pesado de mão de obra barata, nas fazendas e casas dos senhores de engenho, eles conseguiram dissimular dos brancos suas manifestações artísticas e culturais, graças à tradicional comunicação oral. Nesse processo de sobrevivência, o disfarce foi uma das ações mais usadas para dissimular, por exemplo, os rituais, cerimônias e as procissões religiosas católicas. De fato, os colonizadores e as autoridades europeias eram extremamente rigorosos com os negros africanos, fiscalizando-os o tempo todo, em outras palavras, oprimindo-os. Mas, com perspicácia, os negros africanos iludiam os padres e os colonizadores, ao cultuarem os seus orixás, *nkisis* e *vodus*, nas datas em que os colonizadores festejavam os santos católicos. Na realidade, os negros africanos oprimidos usavam esse disfarce, ou melhor: dissimulavam suas ações para garantir a sua sobrevivência, principalmente espiritual, no “novo mundo”. Entre as várias manifestações espirituais, os negros africanos plantaram, na Bahia, uma das matrizes brasileiras das mais significativas do Brasil – o Candomblé. O Candomblé é um sistema que lida com a morte de ancestrais divinizados, conhecidos como Orixás, que são associados à Natureza e seus elementos: ar, terra, fogo e água. Através de crenças, rituais e cerimônias, os religiosos cultuam seus Orixás através de música e dança. O Candomblé sobreviveu e sobrevive até os dias atuais, tornando-se a matriz principal que fez com que emergissem outras manifestações, da matriz negro-africana brasileira, como, por exemplo, a capoeira, o samba, o maculelê, o maracatu, os afoxés, os grupos afros e outras. Como diz Bião, essas manifestações são “filhas da mesma mãe” (BIÃO, 2000, p. 15).

Nesse universo mítico do Candomblé, eu, Suzana Martins, mergulhei num projeto de pesquisa, que se tornou uma das minhas especialidades de

estudo, desenvolvido durante o meu curso de doutorado, na Temple University, na Filadélfia, Pensilvânia, Estados Unidos da América do Norte. Sob a minha visão de dançarina e professora de dança, desenvolvi um objeto de pesquisa para estudar, pesquisar, descrever e analisar o corpo que dança a Orixá feminina, conhecida por Yemanjá Ogunté. Foram dois motivos fundamentais que me levaram a desenvolver esse conteúdo: primeiro, quando a mãe de santo, a Yialorixá Nini, do Terreiro *Ilê Axé Jagun*,⁵ jogou os búzios para mim, e disse-me que Yemanjá Ogunté é a Orixá que “protege a sua cabeça”. O segundo motivo pelo qual escolhi esta Orixá foi a oportunidade de observar que as características estéticas da dança e da música criam uma unidade dinâmica, executando qualidades diferentes de movimento, o que facilitou a minha observação e descrição. Assim, concluí a minha tese de doutorado e publiquei o seguinte livro, fruto da tese: *A Dança de Yemanjá Ogunté sob a Perspectiva do Corpo*, em 2008.

Eu, Maria de Lurdes Barros da Paixão, desenvolvi o projeto de tese sobre a dança negra brasileira contemporânea, intitulado *Reelaborações Estéticas da Dança Negra Brasileira na Contemporaneidade: análise das diferenças e similitudes na concepção coreográfica do Balé Folclórico da Bahia e do Grupo Grial de Dança, na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP*. O objeto de estudo da referida tese são as criações coreográficas das companhias de Dança: Balé Folclórico da Bahia e do Grupo Grial de Dança, da cidade do Recife/PE. A pesquisa realizada investigou o trabalho de reelaboração estética da matriz afro-brasileira, nas companhias de dança citadas, sua dramaturgia corpo-cênica, com o objetivo primordial de compreender e descrever a forma como os coreógrafos destas companhias lidam com a tradição, o mito e a memória cultural afro-brasileira, na dança negra contemporânea. Outrossim, os estudos realizados

nessa tese devem-se ao fato de estar atenta de que, tecer elogios à beleza do negro, às suas músicas e culinária, não constitui um avanço no combate ao preconceito étnico-racial; assim como não assegurará aos cidadãos negros condições de igualdade, na ocupação dos espaços sociais, nas diferentes áreas do conhecimento. Nessa perspectiva, meus estudos e pesquisas sobre a dança negra contemporânea advêm de múltiplos olhares sobre as culturas africanas que desmistifiquem a visão secular da cultura negra, como exótica, folclórica e sensual, ora desprezando-a, ora exaltando-a, assim, a postura política, adotada como pesquisadora, artista e docente, é a de que os elementos culturais de origem africana sejam estudados e analisados, a partir dos mesmos critérios que aqueles das demais culturas.

Eu, Nadir Nóbrega Oliveira, posso afirmar que participar do 2nd World Black and African Festival of Arts and Culture – FESTAC 1977, ocorrido na Nigéria, nas cidades de Lagos e Kaduna, acarretou outra percepção do mundo negro, motivando-me a ampliar os meus horizontes, enquanto artista, pesquisadora e ativista da cultura negra. Desde, então, tento superar a ignorância generalizada sobre a contribuição africana no Brasil, através de meus trabalhos artísticos e intelectuais, fundamentando o que a Prof.^a Yeda Pessoa de Castro denomina como “africanias” (2011, p.1) que é a minha bagagem cultural perceptível na minha dança herdada dos meus ancestrais negro-africanos.

Dentre os meus trabalhos escritos destaco os meus livros *Dança Afro: Sincretismo de Movimentos*, publicado em 1991, no qual analisei como coreógrafos e intérpretes engendraram os seus saberes nesta prática de dança; a publicação da minha dissertação *Agô Alafiju, Odara!* A presença de Clyde Wesley Morgan na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, de 1971 a 1978.

O nosso objetivo é viabilizar reflexões sobre esse tema para auxiliar outros profissionais de Artes Cênicas e áreas afins a compreenderem assuntos relacionados com a história e a arte dos negros africanos, que, embora oprimidos durante a colo-

⁵ Ou casa de Obaluaê. Este terreiro fica localizado no bairro Alto de Coutos, na cidade de Salvador, Bahia.

nização do Brasil, contribuíram, de forma efetiva, tanto para a formação da sociedade brasileira quanto para a multidiversidade cultural do Brasil.

Assim, movidas pelo desejo e responsabilidade de viabilizar conteúdos específicos sobre Arte, Cultura e Educação, apresentamos a vocês leitores(as) o exemplar da Revista Repertório Teatro & Dança, de número 24, sob o tema **Matrizes Negro-Africanas Brasileiras e Educação**, na expectativa de proporcionarmos a todos(as) momentos de prazer e alegria.

Saravá!

Boa leitura!

REFERÊNCIAS

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. *Matrizes estéticas: o espetáculo da baianidade*. In: _____. Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade. São Paulo: Annablume Editora, 2000.

CASTRO, Yeda Pessoa. Marcas de África no Português Brasileiro. Revista Africanias.com, n.1, 2011. http://www.africaniasc.uneb.br/pdfs/n_1_2011/ac_01_castro.pdf

EPEGA, Sandra Medeiros. A volta à África: na contramão do Orixá. In: CONGRESSO AFRO-BRASILEIRO, 1994, Salvador.

Lei 11.645/2008 acessível em www.planalto.gov.br/civil_03/ato2007-2010/2008/lei/1645.htm.

Introduction

Suzana Martins¹, Maria de Lurdes Barros da Paixão² e Nadir Nóbrega Oliveira³

In every education system, dealing with the teaching of art and culture of Black African and Brazilian ancestry, particularly in Bahia, has become a curious fact, especially since this curriculum

contents became mandatory with the passing of Law 11,645/2008,⁴ which includes the public and private education systems overseeing primary and secondary education across the country.

Despite this law compelling the teaching of African Brazilian and indigenous history and culture, the related educational practices are still often misleading and misinterpreted in schools in general. However, there is always a “light at the end of the tunnel” for us professionals who are qualified in the subject and who have a deep desire to put into practice such discussions.

With the requirement of this law, this curriculum content has become the object of study and research at various levels, both within and without the University, and many political actions have

¹ Suzana Martins graduated with a Degree in Dance (1973) and a Professional Dancer degree (1972) from the Dance School of the Federal University of Bahia. Martins holds Masters and Doctorate degrees from Temple University (USA). She completed two Postdoctoral projects with the graduate programs of CODARTS, the Netherlands (2005) and the Faculty of Human Kinetics, Technical University of Lisbon. (2010). Currently, Martin is a professor at the School of Dance (UFBA) and ongoing Program of Graduate Studies in Performing Arts (PPGAC / UFBA). E- mail: smiaba@uol.com.br and bahiasuzana@hotmail.com CV lattes.cnpq.br/28717214784110019.

² Maria de Lurdes Barros da Paixão is Doctor of Arts from the State University of Campinas UNICAMP III Associate Professor of Dance Program at the Federal University of Rio Grande do North-UFRN. She has recently been accepted as a Post-doctoral candidate at the Post Graduate Program in Performing Arts at the Federal University of Bahia for 2015-2016.

³ Nadir Nóbrega graduated with a Degree in Dance (1978) from the Dance School of the Federal University of Bahia. She is a Post-doctoral candidate in the Graduate Program in Performing Arts/UFBA - PNP/ CAPES. She holds a Doctorate and Master's degree from PPGAC/UFBA, specializing in Methodology of Higher Education FAEBA (1982); Arts/UNEB (1983); and Inequality and Social Education/UFBA (2002). She is a writer and currently an adjunct professor at the Federal University of Alagoas (UFAL). C.V. lattes.br/604753729401947.

⁴ This law was signed on March 10, 2008 by former president of Brazil, Luis Inácio Lula da Silva, together with Article 26 § 1. The syllabus referred to in this article includes training around various aspects of history and culture that characterize the population from these two ethnic groups, such as the study of the history of Africa and Africans, the struggle of blacks and indigenous peoples in Brazil, the Brazilian black and indigenous culture, and the black and the Indian in the formation of national society, rescuing their contributions in social, economic and political areas relevant to the history of Brazil:

§ 2. The contents related to History and African Brazilian culture and Brazilian indigenous peoples will be held be held within the whole school curriculum, especially in the areas of arts education and Brazilian literature and history.

evolved in order to make this teaching feasible in a democratic and effective manner. Most of the time, dealing with matters of this nature becomes uncomfortable because of the lack of adequate knowledge and appreciation of what is trying to be accomplished. We are talking mainly of ethnic discrimination and religious intolerance, which are two aspects we have been trying to fight over the years in this context.

We Brazilians should be proud of our cultural diversity, which gathers Iberian, African and indigenous matrices interwoven in such a way that catches the eye of any individual, precisely because of this multiplicity of colors, textures, movements, sounds, actions, forms, theatrics, rhythm, among others things.

Brazil, unfortunately, was the last country to abolish slavery of Black Africans, which carries a survival story that must be told and passed down from generation to generation for its various social and cultural contributions. In the past, we learned about Africa through books, which favored disproportionately the narratives of European colonialists. In addition, the history of Africa and the Black Africans who were brought to Brazil is told incompletely in these books without valuing the contributions of Black Africans in the formation of Brazilian society. We do not know exactly the number of Black Africans who arrived in Brazil through this dynamic movement of human trafficking during the colonization of Brazil. We have reports that two major ethnic groups arrived in Brazil:

The Bantu (Angolans, *caçanjes* and *bengalas*), predominantly coming from the regions Southwest and Southeast and Sudanese and Yoruba Nago, Jeje and Fanti-Ashanti, and coming from Northwest Africa. In Bahia, we know widely of the Nago people who speak the Yoruba language and worship the ancestral divinities of the Orishas and *egunguns* (spirits of the dead), the Angolan Bantu tradition of

worshiping the *inkisse* and whose people speak the languages *kimbundo* and *kicongo*, and the people of Benin who speak the *eve-fon* language and worship voodoo. (EPEGA, 1997, p. 15)

While Black Africans were existing under the perversely heavy working conditions of forced labor on farms and in houses of the colonizers, they managed to conceal from the whites their artistic and cultural expressions through their traditional oral communication. In the process of survival, the most commonly executed actions acted as disguises, such as the Catholic rituals, ceremonies and religious processions. In fact, the priests and the European authorities were extremely strict with Black Africans, watching them all the time, in other words, oppressing them. Therefore, with this insight, Black Africans deluded priests and colonizers by worshiping their ancestral deities, *inkisis* and voodoo on the dates settlers celebrated the Catholic saints. In fact, the oppressed Black Africans wore this 'outfit' and concealed their practices to ensure their survival—mainly spiritual—in the "new world." Among the various spiritual manifestations Black Africans cultivated in Bahia, there is one that is the most significant in Brazil - the *Candomblé*. *Candomblé* is a system that deals deified ancestors known as Orishas, which are associated with Nature and its elements: air, earth, fire and water. In the course of beliefs, rituals and ceremonies, the devout worship their Orishas through music and dance. *Candomblé* survived and survives to the present day, becoming the main ancestral framework from which other manifestations of Brazilian Black-African origin. For example, *capoeira*, *samba*, *maculelê*, *maracatu*, the *afoxés*, and the African carnival groups, among others. As Bião says, these manifestations are "daughters of the same mother" (BIÃO, 2000, p. 15).

I, Suzana Martins, immersed myself in this mythical universe of *Candomblé*, in a research project that has become one of my specialties,

and which I developed during my graduate work at Temple University in Philadelphia, Pennsylvania, United States of North America. Under my vision as a dancer and dance teacher, I developed research, which describes and analyzes the dancing body of the female Orisha, known as *Yemanjá Ogunté*. There were two main reasons that led me to develop this content: The first occurred when a *mãe de santa* (spiritual mother of the Candomblé), Yialorixá Nini, of the *Terreiro Ilê Axé Jagun*⁵, threw the shells for me in what's known as the *jogo de buzios*, and told me that *Yemanjá Ogunté* is the Orisha that "protects your head". The second reason why I chose this Orisha was having the opportunity to observe the aesthetic characteristics of dance and music, which create a dynamic drive for different qualities of this dance, which facilitated my observation and description. Thus, I concluded my doctoral thesis and published the following book: *The Dance of Yemanjá Ogunté: Under the Aesthetic Perspective of the Body*, in 2008.

I, Maria de Lurdes, developed a thesis project at the State University of Campinas – Unicamp (São Paulo) on contemporary Black Brazilian dance titled *Aesthetic Reworking's of Brazilian Black Dance in Contemporaneity: Analysis of the differences and similarities in choreographic conception of the Folkloric Ballet of Bahia and Grail Group Dance (Recife, Pernambuco)*. The object this thesis are the choreographic creations of these dance companies. The survey investigates the reworking of aesthetics of African-Brazilian matrices in the dance companies mentioned, how the scenic body creates drama with the main objective of understanding and describing how the choreographers of these companies deal with tradition, myth and memory African-Brazilian culture in Contemporary Black Dance. Furthermore, the studies here constitute an awareness that weaves praise of the beauty of the blackness, its music and its cuisine, but does

not constitute a breakthrough in the fight against ethnic and racial prejudice; it also does not assure Black citizens equal access in the occupation of social spaces in different areas of knowledge. From this perspective, my studies and research on Contemporary Black Dance come from multiple perspectives on African cultures, demystify the secular view of black culture as exotic, folkloric, sensual, while sometimes despising it. The political stance adopted as a researcher, artist and teacher exalts the study of cultural elements of African origin and analyzes them based on the same criteria as those of other cultures.

I, Nadir Nóbrega Oliveira, had the opportunity to participate in the 2nd World Black and African Festival of Arts and Culture - FESTAC, which occurred in Nigeria, in the cities of Lagos and Kaduna in 1977, and which brought me another perception of the black world, motivating me to expand my horizons as an artist, researcher and activist of Black culture. Since then, I have strived to overcome the widespread ignorance of the African contribution in Brazil through my artistic and intellectual work substantiating what Prof. Yeda Pessoa de Castro calls "africanias" (2011, p. 1), noticeable in my significant cultural "baggage" present in my dance, which I inherited from my Black African ancestors.

So motivated by the desire and responsibility to enable readers to access this particular subject of Art, Culture and Education, we present you readers with the edition of the Repertory Theatre and Dance magazine, number 24, under the theme **Black African Brazilian Matrixes and Education**, hoping to provide pleasure, joy and meaningful application to all.

Saravá! (A Brazilian salutation good tidings)

Enjoy your reading!

⁵ This house of *Candomblé* is located in the suburb called *Alto de Contos* of the city of Salvador, Bahia, Brazil.

REFERENCES

Biao, Jorge Armindo de Carvalho. Aesthetic arrays: The Show of Baianidade. IN: Contemporary Themes, the Imaginary and Theatricality. São Paulo: Editora Annablume 2000.

CASTRO, Yeda Pessoa. Marcas de Africa no Português Brasileiro. Africanias.com, n. 01, http://www.africaniasc.uneb.br/pdfs/n_1_2011/ac_01_castro.pdf, 2011.

EPEGA, Sandra Medeiros. The Return to Africa: Against the Orisha. V Congress Afro-Brazilian. Salvador: August, 1997.

Lei 11.645/2008 acessível em www.planalto.gov.br/civil_03/ato2007-2010/2008/lei/1645.htm.