



## **RE-EXISTÊNCIA DA HISTÓRIA EM CANTO E VERSO: quando a roda gira e as raízes se nutrem**

**Elisângela Santos<sup>1</sup> & Humberto Manoel<sup>2</sup>**

Se vir o Velho,  
observe com que força suas palhas acorrentam,  
e não deixe de lembrar:  
siga caminho, mas, antes, tome a bênção.  
O Velho, Wesley Correia

Minha Senhora Menina  
Música celeste saída das águas  
Entrada infalível para o meu consolo.  
Iyá Ogunté, Marlon Marcos

As culturas populares podem ser consideradas matéria-prima das culturas ditas dominantes – da elite –, assim como do que chamamos de cultura nacional. A cultura da população negra no Brasil por muito tempo foi negada, devido a processos políticos que buscavam fazer com que o negro desaparecesse após o que se chamou de abolição da escravidão (IANNI, 1978, 1987; GUIMARÃES, 2012; SOUZA, 2014). Essa negação não nos fez perceber a grande contribuição que os costumes da população negra em diáspora como herança, elementos que

---

<sup>1</sup> Elisângela de Jesus Santos. Professora e Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (Linha: Campo artístico e construção de Etnicidades) do CEFET/RJ, campus Maracanã.

<sup>2</sup> Humberto Manoel de Santana Junior. Mestrando em Relações Étnico-Raciais pelo Centro Federal de Educação Tecnológica “Celso Suckow da Fonseca” sob orientação do Prof. Dr. Carlos Henrique Martins. Bolsista CEFET/RJ.

sobrevivem através do tempo, por mais que o conhecimento eurocêntrico tente negar (SANTOS, 2003).

Dentre os diversos elementos presentes neste legado está a vivência religiosa através do Candomblé. No entanto, o preconceito e o racismo existentes perante o Candomblé e as demais manifestações religiosas de matrizes africanas, não permitem à sociedade brasileira perceber tal legado em sua vivência plena no cotidiano. Vale ressaltar que a roça<sup>3</sup> de Candomblé é um território de formação da família negra e de construção do conhecimento. Nele, grupos negros e seus familiares arrancados do seu território original foram construindo novos laços que dão origem às famílias de santo no Brasil.

A roça enquanto território físico e simbólico envolve trocas culturais entre as nações africanas envolvidas, que posteriormente se tornariam nações com ligações espirituais no Candomblé. No território da roça realizavam-se os rituais religiosos, o xirê ('roda' em Iorubá) cantando e dançando para as divindades. Na roda também eram cantados os pontos de Exu<sup>4</sup> e Pombagira<sup>5</sup>, e na roda cantamos e dançamos o samba até os dias atuais.

A origem do samba enquanto gênero musical que hoje é reconhecido como cultura nacional (ORTIZ, 1998), por muito foi contestado enquanto parte deste mesmo legado da população negra no Brasil. Nele, percebe-se essa presença através de marcas e símbolos das práticas artístico-culturais da população negra nas canções, onde apareciam referências às divindades religiosas, aos Exus, Pombagiras, entre outros. A figura do Zé Pilintra e do Malandro<sup>6</sup> estão sempre associadas ao samba e permanecem vivos nas canções.

Todavia, resulta que das lutas e enfrentamentos da presença negra no Brasil tais referências foram negadas enquanto que, por outros, são exaltadas, como uma roda que gira e volta para suas raízes, se nutre e continua a girar, assim como acontece no xirê. A roda gira, a música e a poesia voltam às suas origens e

---

<sup>3</sup> Roça é denominação utilizada pelos adeptos de Candomblé da Bahia que significa 'casa' ou 'terreiro'.

<sup>4</sup> Orixá da comunicação.

<sup>5</sup> Entidade espiritual da Umbanda.

<sup>6</sup> Entidades espirituais da Umbanda que hoje são associadas à figura do sambista carioca.

buscam o Axé (força) na palavra para re-existir e manter vivo os costumes dos nossos ancestrais (LEITE, 1992, 2008).

Ainda sobre o legado cosmológico da população africana no Brasil, que bebe numa fonte que vai além do registro escrito, a produção de saberes e fazeres compostos através da oralidade tornam a palavra instrumento de força e poder colocados em prática. A palavra falada e cantada se fortalece e fortalece aqueles que a proferem, mantendo-se viva na memória dessa população que não privilegia a palavra escrita para que seus costumes resistam ao/no tempo.

No sentido mais amplo, há diferenças profundas entre a importância simbólica da escrita no âmbito do candomblé e na epistemologia judaico-cristã. No cristianismo, textos sagrados constituem a base fundamental do saber religioso. Ler esses textos, ouvi-los enquanto alguém os lê em voz alta e assistir a sermões em que eles são interpretados formam a base ideal da vida religiosa judaico-cristã. [...]. Em contraste, no candomblé, o corpo de conhecimento relacionado ao universo simbólico, os ritos que chama os orixás à terra e outros aspectos da prática religiosa não são baseados em textos escritos. Isto leva a **transmissão do saber no candomblé a ser descrita como uma tradição oral**, embora se insira em e **interaja com a sociedade brasileira, a qual é profundamente marcada pela influência da tradição escrita** (CASTILLO, 2010, p. 26, grifos nossos).

A palavra falada, assim como cantada faz-se presente e viva nos costumes das populações que sofreram processos de colonização e colonialidade (QUIJANO, 1992, 2005). Neste sentido é que a voz e o som, portanto, a música faz parte do cotidiano das culturas ameríndias e de origens africanas. Africanos escravizados na América faziam uso de músicas no momento de trabalho, a fim de tornar o labor menos doloroso, mas também para manter a comunicação entre eles, sem que os colonizadores entendessem o que estava sendo dito. Por exemplo: quando cantavam: “*malungo, ngoma vem*” (irmão, lá vem o sol) cantavam também para simbolizar que o capitão do mato ou o patrão estava se aproximando deles (SLENES, 1991).

Historicamente, portanto, pode-se compreender a palavra falada, o canto e a expressividade artística negra, a musicalidade negra, como instrumento de luta e enfrentamento das condições de sujeição escravista. Essa contribuição do Atlântico Negro junto à cultura brasileira foi e é negada, provavelmente, por remeter ao terror da escravidão (GILROY, 2012) Vale ressaltar ainda que o termo ‘*malungo*’, em *kimbundu*, significa ‘irmão’ ou ‘companheiro do mesmo barco’ e é utilizado para representar os companheiros que, juntos, atravessaram o Atlântico na mesma embarcação (SLENES, 1991). Esse fator de irmandade, que supera um

parentesco sanguíneo, permanece vivo na iniciação do Candomblé, onde os irmãos que se iniciam juntos no runcó (quarto sagrado) são considerados irmãos do mesmo barco, (MANOEL, 2015), isto é, possuem a mesma trajetória de vida e compartilham de experiências comuns sendo, portanto, irmãos por afinidade ou por identificação.

Assim, a palavra ganha vida e é atualizada através de novos significados que geram novos significantes em meio às vivências dos indivíduos e grupos no cotidiano do trabalho. Populações ameríndias também submetidas à processos de colonização no Brasil já utilizavam o canto em seus rituais e vivências e grupos negros escravizados tiveram que achar lacunas que lhe permitissem re-existir num regime que não permitia tempo para o lazer. Foi assim que, através da palavra, da música. “Com a chegada dos africanos, no último século, a percussão e a dança foram gradativamente reforçadas pela ‘dicção negra’ que escapava pelas frestas da servidão escravista, malgrado todas as restrições ao lazer sofridas por esse povo” (TATIT, 2004, p. 21).

Muito embora, as restrições de lazer fossem impostas, negros escravizados encontravam formas de manter seus costumes vivos e, com isso, permanecer vivos enquanto sujeitos históricos. Enquanto grupos colonizadores portugueses festejavam seus santos católicos, os negros cultuavam suas divindades e, para quebrar a barreira da imposição frente às suas religiões, começaram a associar as divindades africanas aos santos católicos, assim formando o que comumente se chama de “sincretismo religioso” (LOPES, 2008; FERRETTI, 2009). Esse sincretismo, nada mais é do que uma forma de resistir e re-existir perante a um sistema que buscava anular a pessoa negra. Através das culturas da Diáspora africana que trazem em suas características a importância de resistir, os costumes da população negra atravessaram a barreira do tempo, pois:

Costumamos dizer que uma das características das culturas da Diáspora africana é o seu caráter “guerrilheiro”. Aproveitando as manifestações da cultura dominante ou hegemônica para, através delas garantir seu espaço; dissimulando suas expressões próprias em face de repressão, essas culturas conseguem se manter vivas e firmes através dos tempos (LOPES, 2008, p. 12).

Assim percebemos a partir do canto “*malungo, ngoma vem*” a característica de dissimular e sobreviver frente a opressão do regime escravocrata. Esse costume de cantar em meio ao trabalho permaneceu vivo através dos tempos como

podemos perceber no pregão de rua (GARCIA, 2013). O ‘moderno’ pregão de rua, vivido no pós-abolição na cidade do Rio de Janeiro da virada do século XIX para o XX, remetia ao costume de cantar ou inventar pequenos trechos poéticos no limiar entre a palavra falada e o canto versado e improvisado durante os trabalhos de negros escravizados ou de ganho que consistiam num apelo ao freguês/freguesa a fim de convencê-los a comprar suas mercadorias: “Leva a cocada cremosa é boa!” (GARCIA, 2013, p. 42).

O canto funciona aqui como ferramenta de luta cotidiana pelo sustento material, ao mesmo tempo em que é também alimento espiritual, produtivo, no sentido criativo e cultural do termo, já que:

Na tradição banta e negro-africana em geral, a canção desempenha papel relevante porque **o material sonoro** com que ela opera **tem consequências importantes, tanto no plano cósmico quanto no da atividade cotidiana**. O canto, associado ou não a dança, coordena e sustenta os esforços do remador, do caçador, do pastor, de todo aquele que trabalha, enfim. E isso serve para demonstrar a fé do iniciado, os sentidos de amor e de orgulho pessoal (LOPES, 2008, p. 32, grifos nossos).

A força do canto, sempre esteve presente na vivência da população negra em Diáspora. Podemos perceber a formação da família de santo, nas roças de Candomblé, onde cada ritual é marcado pelo cantar, e esse cantar significa estar perto das divindades. O costume de ter seus rituais sendo cantados podem ser percebidos nos sambas feitos no Candomblé. Podemos perceber nas letras cantadas e nos enredos que envolviam estas canções, que vieram dos costumes dos negros em Diáspora, pois,

Já em 1880, Alfredo Sarmiento (*Os sertões de África*, Lisboa, 1880), viajando por Angola e ouvindo cantorias nativas, anotou que “a toada monótona” dessas canções era “repetida por todos os que tomavam parte nas danças” e também pelos espectadores, sendo a letra “sempre improvisada de momento, e consiste geralmente na narrativa de episódios amorosos, de feitiçaria ou de façanhas guerreiras (LOPES, 2008, p. 32).

Ao analisarmos as histórias de vida contadas nos pontos de Exu e Pombagira podemos perceber o mesmo enredo apresentado pelas canções que foram identificadas em Angola, assim como, nos sambas até os dias atuais. As poéticas dos pontos dessas entidades retratam experiências vividas para serem relatadas, enredos amorosos e desfechos ocasionados por escolhas diversas para mostrar as possibilidades existentes. Como exemplo traremos um trecho da composição “Tiê Tiê”, de Dona Ivone Lara (LOPES, 2009):

Lá no Céu tem branco e azul  
Na terra tem toda cor.  
Na boca de quem não presta  
Quem é bom não tem valor.

Esse trecho pode trazer influência de um ponto de Pombagira que diz o seguinte:

Pombagira é mulher  
De domingo a segunda  
Na boca de quem não presta  
Pombagira é vagabunda.

A origem do samba é cercada por elementos da cultura que vem da roça de Candomblé e dos agrupamentos dos negros escravizados, assim como outros costumes presentes nas culturas populares. Vale ressaltar que “para a comunidade baiana, o samba ainda não se definia como um gênero musical, apresentando-se mais como uma espécie de festa do que como experiência musical da comunidade” (PAIVA, 2009, p. 29). As rodas de Exu e Pombagira podem ser vistas como uma dessas festas que reuniam a comunidade em volta da roça. Já enquanto gênero musical, o samba se nutre tanto da influência dos pontos de terreiros transcritos ou adaptados em suas letras, quanto na sonoridade vinda dos atabaques sacralizados da roça. Assim, pode-se notar um processo cíclico manifesto no momento em que as letras dos sambas atuais se voltam ao universo da roça de Candomblé, podemos associar a um retorno às raízes, ao mesmo tempo em que há uma ‘profanização’ das cantigas de terreiro quando são apresentadas na forma de sambas. Reconhecemos no movimento da gira da roda de samba, uma roda que, ao girar traz em seu sentido e vivência, transformações que resultam e re-produzem a dinâmica da vida.

Outro movimento relevante faz-se no sentido de o mercado artístico buscar suas influências nas culturas populares, e para o caso do presente artigo, na herança cultural da roça de Candomblé. Muitas vezes nem se atribui o devido valor às matrizes de determinados costumes, mas há também casos em que se reverenciam suas origens.

Para além das heranças musicais, vamos pensar na herança através da palavra falada, que permaneceu viva mesmo sem que a população negra dominasse a escrita do colonizador.

Para pensarmos na dinâmica da roda, nas palavras ditas se nutrindo de todo o Axé (força) e no retorno ao seu Ilê (casa) utilizaremos trechos de poemas de dois livros carregados de Axé. O primeiro deles chama-se “Deus é Negro”, seguido de “Memórias do Mar”, de Wesley Correia e Marlon Marcos, respectivamente. Através do movimento do falar desses poetas podemos pensar nas histórias que foram omitidas, o conhecimento que nos foi negado e, de posse dele, cantá-lo, recontá-lo e reconhecer a sua importância.

### **O AXÉ DA PALAVRA: quando a poesia retorna ao Ilê**

A importância simbólica e material e as relações de poder que existem ao redor da palavra falada podem ser percebidas historicamente no decorrer do regime escravocrata, quando o negro escravizado era batizado com um nome expresso na língua do colonizador, num movimento de violência que objetivava provocar o esquecimento de suas origens. Conforme já apontamos, estamos falando de civilizações que não usavam a escrita como forma de registrar e contar suas histórias, mas que sempre fizeram uso da palavra falada para manter viva a sua cultura. Essa história que não foi registrada pelo conhecimento eurocêntrico foi omitida pela cultura escrita, de modo que tais conhecimentos etnocêntricos, pautados na branquitude (SOVIK, 2009), impediram a população negra de reconhecer suas origens e impossibilitaram o acesso da população brasileira às formas de pensar e viver através das heranças africanas no Brasil.

79

Muito embora não tenhamos o registro escrito dessa história, a palavra falada foi a ferramenta utilizada “uma vez que falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33). Além do falar, as expressões corporais que se apresentavam de formas diferentes vão além do existir para o outro, chegando ao ponto de re-existir, pois:

Acreditamos que na esfera pública popular o ritmo e a dança – como movimento corporal impulsionado pelo ritmo – são centrais na apropriação do espaço e na difusão da tradição ou mesmo de uma visão de mundo específica. Nesse sentido, a performance corporal revelada na dança, nos jogos e desafios como a capoeira e as batucadas nos remetem a outras concepções e usos do corpo pelas classes não burguesas (PAIVA, 2009, p. 48).

Assim como a performance corporal nos remete à outras concepções, cosmologias e usos do corpo divergentes daqueles realizados pela classe

dominante, podemos pensar esse movimento através do poder do falar e do canto, onde a palavra ganha vida e faz com que nós possamos re-existir nessa troca, assim como na poesia de Wesley Correia e Marlon Marcos.

Através da força em torno das palavras e da busca das suas origens, a história dos ancestrais são cantadas, rimadas mantendo vivo um elo entre o presente e o passado. Começamos aqui com um trecho do poema “*I’m Blue*” de Marlon Marcos, do livro dedicado a Iemanjá:

Debaixo d’água e acima também  
melhor fico se faço silêncio.  
Eu sou mais azul do que triste,  
mais peixe do que gente,  
e dou oxigênio a Terra  
(MARCOS, 2013, p. 36).

Esse trecho sintetiza o que o livro apresenta como diálogo e como re-existência do poeta através da Deusa Iemanjá, rainha do mar, onde o poeta busca os significados para a vida ao seu redor. O poeta mostra como tudo em volta da divindade o fortalece, sendo ele, um filho dessa Deusa. A mãe dos Orixás e rainha do mar se faz presente debaixo d’água, no azul do mar e até no oxigênio existente na Terra.

80

Seguindo o mesmo caminho temos o poema “*O Velho*”, dedicado ao Orixá Omolu, do poeta Wesley Correia:

Se vir o Velho na rua,  
tome a bênção.  
Seu corpo milenar  
reúne infinitas dores  
e as alegrias do mundo  
(CORREIA, 2013, p. 27).

O poeta olha o seu mundo através dos olhos de um filho do Orixá Omolu, percebendo o respeito e as características que se mantêm vivas no presente. Omolu que simboliza sabedoria, doença, saúde, e é um dos Orixás mais velhos, e por isso o uso da grafia maiúscula em o Velho, pois assim releva a qualidade pela qual o Orixá é reconhecido. Através da relação ancestral com esses Orixás, os poetas registram a história que não se pode achar nos arquivos da velha historiografia: a história da população negra e sua cosmovisão.

Sem registros escritos ou gravações esses conhecimentos foram passados de geração em geração e ainda hoje se fazem presentes. Através do trabalho destes jovens artistas percebemos, na literatura contemporânea, um movimento de registro dessas histórias, que se apresentam enquanto vivências e como elementos constitutivos das existências pessoais desses artistas, suas razões de ser. Essa mesma relação pode ser percebida também com a memória viva de poetas repentistas de cunho tradicional no estado de São Paulo, como é o caso dos cururueiros do Médio Tietê, onde a representação do seu modo de vida, constituição identitária e de sociabilidade são elementos presentes no exercício cotidiano da prática e memória cururueira constituindo a própria vivência do canto rimado (SANTOS, E. 2014, p. 236). É no cotidiano, que a história viva é manifestada e permanece na memória dos sujeitos e o exercício do aprender-fazendo que essas práticas culturais e esses costumes transmitem continuam vivos.

Neste sentido, podemos fazer uma aproximação entre a poética realizada por mestres cururueiros em São Paulo com a prática poética de artistas da cidade do Salvador contemporânea, entendendo que ambos os grupos operam com um repertório de simbólico utilizando a palavra versada (ou transcrita em versos) para transmitirem vivências, crenças ou valores que estão, antes de mais nada, vivos em suas memórias individuais e coletivas (HALBWACKS, 2006). Ainda que essas formas artísticas retratem cotidianos identitários específicos, que podem ou não passar, pela via do mercado, devemos considerar o sentido que o grupo produtor faz para si mesmo e com quais fins, de modo que:

Mesmo que a gravação autoral de cururu-canção seja expressiva da vida e dos elementos da identidade cururueira, não é a exibição ou execução isolada que garante a permanência de seus sentidos. E isso se justifica à medida que a dimensão do encontro e da vivência da sociabilidade e das relações de compadrio (parentesco por afinidade), mutirão e parcerias vividas no cotidiano resultam numa linguagem específica (o próprio cururu) que é tanto uma forma de produção cultural quanto a expressão de uma cosmovisão caipira (SANTOS, E. 2014, p. 236).

No contato com essas experiências traduzidas em manifestações culturais peculiares, em expressões artísticas de cunho identitário, podemos entender um pouco desse conhecimento que nos foi negado, obter contato com outra cosmovisão, uma vez que os sujeitos vistos como objetos, não podiam ser retratados através dos protagonismos de sujeitos históricos pretensamente superiores, de modo que só podem ser retratados como são, por meio de suas

próprias percepções ou através de percepções atentas às suas cosmologias e legados.

A História e a Literatura seguem seu flerte numa troca de lugares, onde a poesia continua a apresentar a história que por muitos anos a história, enquanto disciplina científica, não conseguiu contar. Através da poesia dos sujeitos em questão podemos entrar em contato com as divindades da religião afro-brasileira do Candomblé, muito embora isso ainda seja transcrito fazendo uso da língua do colonizador, numa forma histórica amplamente utilizada por grupos subalternos na luta contra o sepultamento de suas culturas. Nesse transcurso de luta, o poeta Marlon Marcos traz o movimento da rainha do mar, no seu poema “*Correntezas*”:

Perguntas em mim  
são correntezas  
me arrastam contra tudo  
ou a favor de tudo  
(MARCOS, 2013, p. 56).

Através do movimento da correnteza, e da renovação que o mar proporciona o poeta re-significa a sua existência no colo da mãe Iemanjá, e sua história passa a ser repensada através do balanço do mar.

82

Saindo do mar e chegando no rio, percebemos a história de Oxum, Rainha das águas doces, contada com destreza por Wesley Correia no poema “*O coração de Oxum*”, do qual trataremos o seguinte trecho:

Nalgum reino,  
Ela baila.  
Desliza lenta e límpida,  
Com seus olhos de ouro,  
Mergulha ainda e fundo  
Num rio de fragrância única  
E mata de amor os que a seguem  
(CORREIA, 2013, p. 26).

Nesse poema destacamos um fragmento de narrativa mítica acerca de Oxum: a rainha das águas doces traz o ouro como um dos seus símbolos, a beleza e o amor como parte de seu arquétipo e afoga o Orixá Oxóssi que a segue até o rio em busca do seu amor.

Tanto Marlon Marcos, quanto Wesley Correia utilizam a língua do colonizador português para se referir a essas Deusas de origem africana, mantendo sua cosmologia, seus costumes vivos para além do uso da língua materna (línguas

de matriz africana), num movimento de luta diária: “Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana” (FANON, 2008, p. 34).

Contra a morte da sua cultura, perante a ideia de superioridade imposta pelos colonizadores, as Deusas mantem-se vivas e pelas suas histórias e movimentos trazem seus ensinamentos para que a vivência dos adeptos de Candomblé re-existam frente à demonização das religiões de matriz africana, que a religião cristã impõe – religião do colonizador tida como pretensamente superior.

Seguimos o movimento da roda a girar continuando o contato com a vivência das Deusas e Deuses de origem africana que permanecem vivos em território brasileiro, trazendo o Axé da palavra de volta ao seu Ilê. Aqui, a poesia de Marlon Marcos, “*Mar*” torna-se movimento de retorno aos braços da mãe Iemanjá, de retorno à casa da mãe:

Quando não há vazio nem solidão  
E da brisa úmida o meu sorriso.  
A imensidão da tua presença  
Aquece meus olhos meu coração.  
E as tuas águas salgadas  
Me limpam de mim.  
E o que me trazes não sou eu  
És tu! Majestosa revelação  
Do que só assim em ti  
Eu poderia fazer sentido  
(MARCOS, 2013, p. 70).

Aqui, o movimento de interação entre os elementos da natureza que cercam o mar, a casa da rainha e os braços de Iemanjá contribuem para que o filho se sinta forte e protegido no colo da mãe, sem a qual ele não pode existir. Vale ressaltar que, as simbologias que permeiam as divindades-mães vieram da África para a América portuguesa com a promessa de oferecer esse colo para os negros escravizados, que precisavam desse acalanto para continuar a lutar pela sua sobrevivência e dar sentido a sua re-existência num lugar outro.

Continuando o mesmo movimento de retorno da palavra ao Ilê, usaremos agora os versos de Wesley Correia, repletos de conhecimentos vindos da roça de Candomblé e que contam sua própria história. Esse retorno será simbolizado,

também, pelo uso da língua materna, Iorubá, presente nas saudações aos Orixás, como podemos ver no trecho do poema “*Oração*”:

Laroiê, Cobá<sup>7</sup>!  
Ogun iê! Patacori<sup>8</sup>!  
Ewê, Assau, Eruejé<sup>9</sup>!  
Okê Arô! Arolê<sup>10</sup>!  
Pedras de raro brilho se revelam  
(CORREIA, 2013, p. 18).

Com o uso da língua iorubá o Axé da palavra retorna ao seu Ilê, cujo uso da língua materna – utilizada ainda nas roças de Candomblé – é utilizado para realizar o registro dessa memória que sempre teve a oralidade como ferramenta para manter-se viva, mas que agora utiliza, também, a escrita<sup>11</sup>. Nesse retorno da força da palavra a sua casa, vamos utilizar um trecho de outro poema do mesmo autor, que traz essa referência em seu título, e coloca em evidência a influência das roças de Candomblé da nação Ketu, que no nome de suas casas trazem as iniciais Ilê Axé, cujo significado dá nome ao poema “*A casa da força*”:

Eu moro onde nasce o vento  
que, num instante de fúria, arranca árvores,  
postes, telhados, pensamentos.  
Eu moro onde principia a fonte  
e a vejo, em festa, desaguar no mar.  
Vejo o mundo diante dela se curvar  
(CORREIA, 2013, p. 17).

Nesse trecho podemos perceber através da cosmovisão do Candomblé, a relação de respeito ao meio ambiente, onde o ser humano é parte do todo que chamamos

---

<sup>7</sup> Saudação ao Orixá Exu.

<sup>8</sup> Saudação ao Orixá Ogum.

<sup>9</sup> Saudação ao Orixá Ossaim.

<sup>10</sup> Saudação ao Orixá Oxóssi.

<sup>11</sup> Para Castillo (2010) a fala ritual associada às línguas matrizes no Candomblé prescreve o iorubá como fala litúrgica, mas não enquanto língua que se usa para comunicar-se no dia-a-dia, prevalecendo nestes casos, a língua portuguesa. Assim como observou Juana Elbein dos Santos, a palavra enquanto instrumento litúrgico no Candomblé é ‘instrumento condutor de asé’ (SANTOS, J., 1976) transcrito também em CASTILLO (2010).

de natureza. A história da humanidade mostra como as comunidades primitivas – no sentido de primeiras, e não de inferiores – relacionavam-se intimamente com a natureza.

Podemos assim, lembrar a relação dos escravizados com as folhas, dos curandeiros e rezadeiras, sangradores e todas as referências de saberes transmitidos por tais mestres populares e, com isso, repensar o tema da preservação da natureza tão atual, ao menos no plano discursivo e que nem sempre corresponde ao aspecto prático, nas civilizações que se dizem evoluídas.

### **A HISTÓRIA RE-EXISTE: apontamentos finais**

Durante muito tempo a historiografia foi contada através das vozes dos que se conheciam como vencedores, deixando de lado o protagonismo dos escravizados enquanto sujeitos históricos e as suas formas de existir e re-existir perante o regime escravocrata. Assim “sucedeu com os povos trazidos forçadamente da futura África como escravos: achantes, iorubas, zulus, congos, bacongos, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de *negros* (QUIJANO, 2005).

Assim como os elementos da cultura da roça de Candomblé continuam a ser negados, mesmo tendo elementos muito presentes na cultura brasileira, muitos desses conhecimentos são omitidos em meio ao processo educacional do nosso país. Nos livros didáticos, os negros ainda aparecem como objetos históricos apesar de toda a luta de militantes, intelectuais e artistas para romper com representações estereotipadas.

Antes de abordar o assunto, parece útil voltar a afirmar que os estudos e análises relacionados com as sociedades negro-africanas formulam-se, pelo menos no campo das ciências sociais, em duas principais correntes que, por questões de método, levam necessariamente a conclusões diversas e, no mais decisivo, geralmente conflitantes. Uma delas, que se pode denominar com brandura de visão periférica, nasce do pensamento dominado por uma metodologia não-diferencial eivada de preconceitos e fundamentada nos limites de suas proposições que, pela sua própria essência, não atingem o núcleo de outras realidades históricas. Isso tem acarretado com frequência a cristalização equivocada de conceitos, teorias, proposições e toda forma de reflexão sobre a África negra e suas sociedades que, muitas vezes enunciados por autores de prestígio no ocidente, acabam se tornando verdades internalizadas em bibliografias que se repetem (LEITE, 1992, p.85-6).

A população negra teve pouco acesso à escrita, dificultando o registro escrito de sua história a partir do seu lugar de fala.

Análises sócio-históricas da importância da leitura na sociedade ocidental, como a de Manguel (1996), nos lembram que as raízes do sistema escolar no Ocidente se encontram na Igreja Católica. Desde a época medieval até praticamente o século XIX, a educação estava sob o controle da Igreja. A metodologia prevalente nas escolas católicas, o escolasticismo, consistia na interpretação de textos através de critérios rígidos e pré-estabelecidos. O legado dos valores epistemológicos do cristianismo é ainda perceptível no sistema de ensino contemporâneo pela centralidade do texto como recurso didático (CASTILLO, 2010, p. 26).

Muito embora, esse registro escrito não tenha sido feito plenamente para e junto com grupos de herança africana, suas memórias permaneceram vivas nos cantos, nos versos, nas palavras que foram passadas de geração em geração. O costume de cantar durante o labor era muito frequente no cotidiano dos escravizados. Assim como, rimas sempre estiveram presentes nas rodas em meio aos festejos na roça de Candomblé, e nas estruturas das músicas que deram origem ao samba e outras manifestações culturais que podem ser percebidas em suas origens nos costumes cotidiano desse território.

O pouco registro em relação ao uso das práticas culturais da população negra enquanto matéria-prima para muitas manifestações da cultura brasileira não fez com que essas culturas fossem sepultadas. Na ausência do registro escrito, os sujeitos se fizeram protagonistas e construíram suas próprias histórias em músicas, versos, danças e contação de histórias pautadas na oralidade. Por mais que a cultura dominante apresentasse a sua história como única e verdadeira, sabemos que existem várias cosmovisões e o que se relata tem sentido de verdade a partir do lugar de (quem) fala. A história da população negra não foi contada pela história oficial, a não ser pelo olhar da classe dominante.

Depois de muito questionarmos essa história não contada por sujeitos eurocêntricos, podemos perceber nos versos dos poetas Wesley Correia e Marlon Marcos acerca do universo cosmológico e mítico dos orixás em relação à materialidade da vida de seus filhos e filhas; nas músicas compostas durante as horas de labor escravizado ou assalariado; nas músicas em torno das cerimônias sacralizadas na roça de Candomblé sejam em momentos mais profanos como nas rodas de samba; que essas histórias negligenciadas pela história oficial burguesa, foram sempre cantadas através das manifestações culturais que aqui assinalamos através da poética dos artistas escolhidos. São ditas para serem pensadas e

transmitidas historicamente. São, portanto, histórias traduzidas e oficializadas por parte dos que narram a partir de suas práticas e vivências identitárias, religiosas, artísticas e étnicas. São histórias oficiais.

## REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A Clara Cor da Noite Escura: escritos e imagens de mulheres e homens negros de Goiás e Minas Gerais*. Uberlândia: EDUFU, 2009.

\_\_\_\_\_. *Memória do Sagrado: estudos de religião e ritual*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

\_\_\_\_\_. *Sacerdotes de Viola: rituais religiosos e catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis: Vozes, 1981.

CASTILLO, Lisa Earl. *Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2010.

CORREIA, Wesley Barbosa. *Deus é negro: da partida, da chegada, da multiplicação*. Salvador: Pinaúna, 2013.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG/Brasília: UNESCO, 2003.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: *História Geral da África*. I. Metodologia e Pré-história da África. São Paulo/Paris: Ática/Unesco. 1982. pp. 181-217.

HALBWACKS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

IANNI, Octávio. Raça e Política. In: IANNI, Octávio. *Escravidão e Racismo*. São Paulo: Editora Hucitec, 1978, p: 127-142.

IANNI, Octávio. Raça e Mobilidade Social. In: *Raças e Classes Sociais no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2004, pp. 290-317.

LEITE, Fábio. *A Questão Ancestral.: África negra*. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

\_\_\_\_\_. A questão da palavra em sociedades negro-africanas. In: SANTOS, Juana Elbein (org). *Democracia e Diversidade Humana*. Salvador: SECNEB, Salvador, 1992. Disponível em <<https://diffuserconfusion.wordpress.com/2008/10/24/a-questao-da-palavra-em-sociedades-negro-africanas/>>. Acesso em 11/01/2016.

LOPES, Nei. *Bantus, Malês e Identidade Negra*. Belo Horizonte: Autentica, 2011.

\_\_\_\_. Cultura Banta no Brasil: uma introdução. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Cultura em movimento: matrizes africanas e ativismo negro no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2008 (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira; 2). pp. 31-50.

MANOEL, Humberto. Formação da família negra: entre reexistências e a formação educacional. In: CLOUX, Raphael Fontes (Orgs.). *Teorias e conceitos, estado e políticas, resistências e educação*. Salvador: Kawo-Kabiyesile, 2015. pp. 152-170.

MARCOS, Marlon. *Memórias do Mar*. Salvador: Ed. do autor, 2013.

MORAIS, Isabela. É não sou: ‘Canto de Ossanha’ e a dialética em forma de canção. In: *Revista Brasileira de Estudos da Canção*. Natal, n.4, jul-dez 2013. pp. 81-94. Disponível em: [http://www.rbec.ect.ufrn.br/data/uploaded/artigo/N4/RBEC\\_N4\\_A7.pdf](http://www.rbec.ect.ufrn.br/data/uploaded/artigo/N4/RBEC_N4_A7.pdf). Acesso 22/12/2015.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. *Palmeira do Mangue Não Vive na Areia de Copacabana: o samba do Estácio e a formação de uma esfera pública popular em fins dos anos 1920*. Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UNESP Araraquara. Mestrado em Sociologia, 2010 [mimeo].

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidade/racionalidade. In: *Perú Indígena*. Lima, vol. 13, nº 29., 1992.

\_\_\_\_. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). *A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: RIBEIRO, Antonio Sousa. FERREIRA, Claudino. (Orgs). *Revista Crítica de Ciências Sociais - globalização: fatalidade ou utopia*. nº 63, outubro de 2003. pp. 237-280. Disponível em: <<https://rccs.revues.org/1285>>. Acesso em 11/01/2016.

SANTOS, Elisângela de Jesus. ‘São Velhas Agonias, Novas Tecnologias’: processos criativos e produtivos em meio à canção no cururu paulista. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Brasil, n. 59, p. 229-260, dez. 2014. ISSN 2316-901X. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/89044>. Acesso em: 23/12/2015.

\_\_\_\_. Intelectuais e História: identidade caipira e o com-texto civilizatório brasileiro do século XX. In: *Revista História e Cultura*. Dossiê História e Sociologia. v.3, n. 3 (Especial), dez, 2014. Disponível em <<http://periodicos.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1411>>. Acesso em 05/10/2015.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nàgô e a Morte: pàde, àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Petrópolis: Vozes, 1976.

SILVA, Wallace Lopes (org). *Sambo, logo penso: afroperspectivas filosóficas para pensar o samba*. Rio de Janeiro: Hexis/Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

SLENES, Robert W. *Na Senzala, uma Flor: esperanças e recordações na formação da família escrava*. Campinas: Unicamp, 2011.

\_\_\_\_\_. Malungu ngoma vem!: África coberta e descoberta do Brasil. In: **Revista USP**, v. 12, p. 48, 1991. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25575/27317>>. Acesso em 03 de abril de 2014.

SOVIK, Liv. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2014.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: *História Geral da África*. Vol. I, São Paulo: Paris: Atica/Unesco, 1982. pp. 157-179.

TATIT, Luiz. *O Século da Canção*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2004.

