

**MULHERES RITIMISTAS DO ILÚ ÒNA<sup>1</sup>**  
Quando o tambor toca todo mundo sai da toca<sup>2</sup>.

Branca Regina Rosa\*

**Resumo:**

O artigo discorre sobre o grupo feminino Ilú Òna, reconhecido como ponto de cultura de matriz africana, cujas atividades visam ultrapassar preconceitos raciais, sociais, culturais e religiosos. O recorte proposto aborda as ações desenvolvidas pela Banda, Corpo de Baile e Bloco Afro Ilú Oba De Min<sup>3</sup>, formados por mulheres que se apropriaram de alguns instrumentos utilizados em cerimônias religiosas africanas e trabalham propostas diferenciadas de educação, cultura e arte negra. O artigo avalia qualitativamente essa ação do grupo na cidade de São Paulo e suas implicações estratégicas quanto à diversidade e igualdade que passam por enfrentamentos, quebra de paradigmas e de hierarquias para atingir resultados efetivos.

Palavras-chave: Ponto de cultura, cultura africana, mulheres ritimistas, poder feminino.

**Abstract:**

The article talks about the female group Ilú Òna, recognized as a “Ponto de Cultura” of African matrix, whose activities aim to pass over racial, social, cultural and religious prejudices. The proposed clip encloses actions developed by Band, Balet Group and Group Afro Ilú Oba De Min<sup>2</sup>, composed by women who seized upon some instruments used in african religious ceremonies and that work distinguished proposals aiming the valorization of black culture and art. The article evaluates qualitatively the action of the group in the city of São Paulo as well as its strategic implications related to the diversity and equalness that passes through confrontations, paradigm and hierarchy breakage in order to reach effective results.

Key-words: Ponto de Cultura, African culture, percussionist women, female power.

**Resúmen:**

El artículo discurre acerca del grupo femenino Ilú Òna, reconocido como punto de cultura de matriz africana, cuyas actividades se proponen a sobreponer prejuicios raciales, sociales, culturales y religiosos. El propuesto recorte aborda las acciones desarrolladas por la Banda, Cuerpo de Baile y Bloque Afro Ilú Oba De Min<sup>2</sup>, formada por mujeres que se apropiaran de algunos instrumentos utilizados en ceremonias religiosas africanas y trabajan propuestas diferenciadas de educación, cultura y arte negra. El artículo evalúa cualitativamente esa acción del grupo en la ciudad de São Paulo, así como sus implicaciones estratégicas cuanto a la diversidad y igualdad que pasan por enfrentamientos, quiebra de paradigma y de jerarquía para alcanzar resultados efectivos.

Key words: Ponto de Cultura, Cultura africana, mujeres ritmistas, fuerza de la mujer.

\* Branca Regina Rosa, graduada em comunicação social e cursos extensão universitária em Pesquisa de Mercado e Educação à Distância. Atua profissionalmente como documentarista (direção executiva) em projetos culturais. Pós-graduanda Curso Gestão Projetos Culturais e Eventos - Celacc-USP 2010. Orientador: Prof. Dr. Silas Nogueira.

<sup>1</sup>ILÚ ÒNA – Caminhos do tambor.

<sup>2</sup>Título da poesia de TT Catalão-Encontro preparatório -Teia 2010 realizada dias 18a 20 fevereiro no Ceará.

<sup>3</sup>ILÚ OBÁ DE MIN – Mãos femininas que tocam os tambores para Xangô.

*Laróyè Ésù!*

*Saudação a Exú, Orixá mensageiro.  
Senhor do Caminho, facilitador entre os seres  
humanos e as divindades.  
Ele é como o axé – energia vital - que ele  
representa e transporta e que inexoravelmente  
participa de tudo.*

Os dados da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial apontam para a necessidade do país encontrar instrumentos que possam possibilitar a correção das desigualdades históricas no que se refere às oportunidades e direitos ainda não plenamente desfrutados pela população negra do país<sup>1</sup>. São mais de noventa milhões de brasileiros, representam mais de cinquenta por cento da sociedade e não dispõem em sua maioria de informações suficientes que possam agregar valores afirmativos quanto à sua cultura, ancestralidade e origem.

A escolha do tema partiu de uma consulta via internet, sobre o Programa Cultura Viva, lançado em 2004 pelo governo federal que tem como objetivo criar oportunidades para identificar e apoiar um jeito novo de fazer cultura no país, a partir da narrativa de seus participantes, da expressão de suas múltiplas identidades e de sua diversidade.

O objetivo foi identificar entre os 1456 pontos de cultura oficialmente mapeados pelo IPSO<sup>2</sup>, quais deles se caracterizavam por desenvolver ações de valorização e reconhecimento da memória da cultura africana e afro-brasileira.

Na página do sistema, na opção “perfil” encontra-se três opções de busca: ações, linguagem (tipo de atividade) e público.

Na opção do sistema que indica tipo de público, foi escolhida a palavra “afrodescendente” e a partir desta escolha foram localizados 111 (cento e onze) pontos de cultura, identificados com este público. No próximo passo conservou-se este indicativo e foram acrescentadas duas opções de linguagem dentre as oferecidas na tela de pesquisa: dança e memória. O resultado obtido no sistema do cruzamento das opções citadas, retornou apenas vinte e oito pontos de cultura em todo o Brasil.(anexo1).

---

<sup>1</sup>Uso neste caso a definição dada pela Lei 12.288/2010 que estabelece como população negra: o conjunto de pessoas que se autodeclararam pretas e pardas, conforme o quesito cor ou raça usado pelo IBGE, ou que adotam autodefinição análoga.

<sup>2</sup>IPSO – Instituto de Pesquisas e Projetos Sociais e Tecnológicos - Mapa da rede. <http://mapasdarede.ipso.org.br/mapa/> - Data da pesquisa: outubro 2010.

A descoberta não surpreende, apenas constata a dificuldade de identificação existente nos próprios pontos de cultura que se propõe a cooperar com a formação de uma matriz de conhecimento mais democrática, focada na diversidade e na igualdade.

A ideologia de que vivemos num país em que as diferenças são aceitas e valorizadas, apenas encobre um problema muito maior, que é o preconceito silenciado.

*“[...] Assim, ‘não temos de compreender o que não existe’. Parece ser ‘politicamente correto’ tratar o afro-descendente como ‘moreno’, palavra fortemente enraizada na cultura brasileira. É um exemplo de uma situação que revela uma estratégia simbólica de fuga de uma realidade em que a discriminação impera. Dessa forma, as pessoas procuram elementos de identificação em símbolos do grupo considerado social e economicamente dominante, no caso o brasileiro branco-europeu”.* (FERREIRA, 2002: p.2)

Esse tipo de discriminação pode ser facilmente verificado historicamente nas áreas básicas de formação do indivíduo na sociedade brasileira. O assunto é extenso e multifacetado, portanto o recorte proposto neste ensaio concentra-se em uma análise da intervenção cultural desenvolvida pela Banda e Bloco Afro Ilú Obá De Min, dentro do Ponto de Cultura Ilú Òna – Caminhos do Tambor, localizado na Alameda Eduardo Prado, 342, na cidade de São Paulo. Trata-se de uma manifestação cultural realizada no formato de um afoxé e que acontece anualmente, na sexta-feira véspera de carnaval, na cidade de São Paulo.

Um dos principais diferenciais deste grupo é realizar esse trabalho cultural exclusivamente com mulheres, autodeclaradas afrodescendentes ou não. Uma das razões apontadas pelas diretoras para esta orientação é a localização do grupo. Segundo elas, em uma grande metrópole como São Paulo, existem inúmeros preconceitos a serem trabalhados incluindo o étnico-racial.

*“Tenho certeza absoluta de que uma pessoa não afrodescendente passa a ter um outro olhar a partir dessa vivência”* (Beth Belli, musicista, diretora do ponto de cultura e maestrina da Banda Ilú Oba De Min).

Em 2006, o Bloco Afro Ilú Oba De Min, registrado como ONG - Organização não governamental, já possuía uma forma de atuação semelhante aos objetivos propostos no Programa Cultura Viva. Sendo assim, suas diretoras decidiram formatar suas atividades em projetos específicos e participar da concorrência e do processo seletivo para a escolha dos futuros pontos de cultura do Estado de São Paulo. Foi desta forma que a partir de abril de 2010 que os projetos: Banda, Corpo de Baile e Bloco Afro Ilú Oba De Min, Ilú na Mesa e Triunfo das Heranças Africanas, passaram a compor um novo espaço público cultural, o Ponto de Cultura Ilú Òna – Caminhos do Tambor.

## A herança do racismo.

A Constituição de 1988 considera o racismo crime inafiançável, mas foram necessários mais de dez anos de tramitação pelas duas casas legislativas do país<sup>3</sup> para finalmente o Estatuto da Igualdade Racial ser reconhecido pelo estado, a partir do dia 20 de outubro de 2010. Entretanto no nosso dia-a-dia historicamente a sociedade continua a “*dividir-se entre brancos e negros, pobres e ricos e age discriminando disfarçadamente negros, indígenas, pobres, etc..*” (d’Adesky 2001:pg.82)

Esta frase infelizmente continua fazendo parte da retórica comum, amplamente utilizada pela sociedade brasileira e nos meios de comunicação em geral, onde apenas replicam-se os fatos sem a devida procura da fonte.

Passa despercebida a causa apontada como a origem do problema que é o distanciamento generalizado percorrido pela trajetória histórica do país e faz parte da individualidade da população.

*“[...] Numa pesquisa que atingiu todo o território nacional, Venturi e Paulino (1995) constataram que 89% dos brasileiros reconhecia a existência de preconceito racial no Brasil. Mas apesar da consciência da existência de um preconceito generalizado, só 10% admitia ser pessoalmente preconceituosos.”*  
(CAMINO:2000)

Como sujeito, o indivíduo acaba sempre por imputar essa responsabilidade ao “outro” ou seja, nunca sou “Eu” o sujeito da ação, entretanto reconhece sempre conhecer “alguém” muito próximo dele, que reage de forma preconceituosa sob vários aspectos. As instituições como: família, escola, trabalho, clubes, igrejas, etc, tem por objetivo, estruturar e formar a base dos relacionamentos humanos, sociais e culturais; entretanto, também são identificados como fonte criadora de inúmeros preconceitos vivenciados, posteriormente reproduzidos e disseminados em grande escala, normalmente com a ajuda da mídia hegemônica que estabelece a prática discriminatória institucionalizada.

*“[...] A negação da dignidade das heranças histórica e cultural introduz à perspectiva do direito de dominar para grupos humanos que se consideram mais adiantados que outros”...*

*“[...] O racismo legitima os desequilíbrios socioeconômicos em benefício dos grupos dominantes que supostamente encarnam a excelência, o belo, os valores do progresso, etc...”*

*“[...] É também uma denegação da identidade do grupo, opondo-se ao direito de cada indivíduo a viver segundo um enraizamento comunitário”. (d’ADESKY, 2001: p. 83)*

---

<sup>3</sup> Projeto de Lei do Senado nº 213, de 2003 (nº 6.264, de 2005, na Câmara dos Deputados). Texto aprovado pelo Senado Federal, em 16.06.2010. <http://www.portaldainigualdade.gov.br>

No campo político a consequência destas ações ao longo prazo é a negação e ou enfraquecimento das entidades comunitárias, culturais e etnicamente diferentes.

Este tipo de racismo, segundo d'Adesky, traz duas vertentes: uma delas caminha em direção a desintegração da identidade do sujeito, para dar lugar ao racismo universalista que exclui aquele que não corresponde ao tipo humano idealizado pela maioria dominante.

A outra vai de encontro ao fechamento dessas comunidades em si mesmas, gerando segregação e um desenvolvimento separado de outros grupos humanos.

Estas observações retratam os mecanismos do antagonismo racial, colocando em questão as relações de identidade, origem e ancestralidade entre grupos a partir do conflito de origem étnica. Os dois se confundem e se fundem de tal forma que passam muitas vezes desapercibidos mas estão contidos nos preconceitos gerados em situações cotidianas, como por exemplo, nas questões de gênero, religião, arte e educação.

A questão racial dentro do Ponto de Cultura Ilú Òna é colocada como uma questão pertinente e inclusiva até porque é histórica, o que não invalida nem prejudica a ação fundamental do grupo na defesa e valorização da importância do papel feminino, tanto do ponto de vista histórico como social.

A questão de gênero é enfrentada pelo fortalecimento individual e coletivo das mulheres como protagonistas, pelo processo de alteridade, possibilitando o reconhecimento das suas diferenças ao mesmo tempo em que se percebem muito próximas na essência.

Essa diretriz é compartilhada entre as integrantes da Banda Ilú Oba De Min, do Bloco Afro, Corpo de Baile, compositoras e cantoras e se estende nas atividades sociais como palestras, seminários e oficinas desenvolvidas pelo grupo, no ponto de cultura ou em outros locais onde são convidadas a se apresentarem.

### **O jeito diferente das mulheres do Ilú Òná para valorizar a cultura africana.**

O Ponto de Cultura Ilú Òná – Caminhos do Tambor – escolheu o caminho da arte e da cultura através do canto, dança e música de matriz africana, no ritmo dos tambores que transmitem energia, o “axé” que transforma e ultrapassa preconceitos raciais, sociais, culturais e religiosos a partir das ações de democratização, resgate e valorização da cultura africana e afro-brasileira, aproximando diferentes atores sociais.

O grupo principal é formado por cerca 100 a 130 mulheres em atividades distintas: A Banda Ilú Oba De Min, “mãos femininas que tocam os tambores para Xangô”, o Bloco Afro Ilú Oba De Min e o corpo de baile. Juntos, levam em cortejo aberto, popular, gratuito

e sem nenhum tipo de discriminação, mais de duas mil pessoas pelas ruas do centro da cidade de São Paulo, na sexta-feira à noite, véspera do Carnaval.

A melodia em ritmo de afoxé do Bloco Afro Ilú Obá de Min, cadencia e repercute ao som dos xequerés, agogôs, ilús, djembês, surdos e alfaias<sup>3</sup>.

A banda é acompanhada por um corpo de baile, cantora e brincantes, que fantasiados de Orixás Africanos, dançam sobre pernas de pau, flutuando bem acima da multidão. O visual sintetiza um encontro mítico entre homens e divindades que compartilham do mesmo momento, dançando juntos e trocando energia.

A apresentação percorre cerca de mil e quinhentos metros pelas ruas do centro da cidade de São Paulo. O trajeto inicia no Viaduto Major Quedinho, passa em frente ao Teatro Municipal e segue em direção à Avenida São João, histórica avenida do centro da cidade.

O espetáculo encerra-se no Largo do Paissandu com um grande encontro entre os componentes do grupo e os participantes anônimos que seguiram o cortejo, além de outros transeuntes que por ali estão, bem de frente a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.

A igreja é local emblemático da luta pelos direitos dos negros e desde 1909 funciona ali, a Irmandade de Nossa Senhora no Brasil, criada para abrigar a religiosidade do povo negro, impedido de frequentar as mesmas igrejas dos senhores brancos.

O Bloco Afro Ilú Oba De Min desfila no ritmo do afoxé, democraticamente em circuito popular e gratuito como uma manifestação alternativa da abertura do Carnaval paulistano, sem vínculo com o circuito oficial da liga das Escolas de Samba, realizado no Sambódromo. O desfile é aberto a quem quiser participar, nos moldes das festas de rua que deram origem a este tipo de manifestação popular e o objetivo principal do grupo é divulgar as tradições musicais africanas e afro-brasileiras.

Dança, canto, música, tambores e axé. São mulheres: brancas, negras, mestiças, jovens, adultas, ricas e pobres; adeptas ou não do candomblé ou de umbanda, católicas ou espíritas, não importa. Elas são os ingredientes desta receita multiétnica, multicultural e ecumênica que contagia a todos, afinal já é Carnaval.

Dentre os muitos participantes que percorreram as ruas seguindo os toques dos tambores, dançando e tentando acompanhar as letras das músicas, inicia-se a magia de uma trajetória que é a base do despertar para o conhecimento.

---

<sup>3</sup>Instrumentos africanos de percussão. Alguns deles usados em rituais de candomblé.

*“De onde vem esse pessoal? São daqui de São Paulo? De onde? A “mulherada” manda bem no “atabaque”. Por que só tem mulher tocando? Isso é religião ou arte? Ouvi dizer que é coisa de cultura africana. E essas figuras fantasiadas dançando de pernas de pau? É santo? Você entendeu a música? Parece música de terreiro, é candomblé? Você entendeu o que elas cantam? Sei lá, tenho medo dessas coisas. Vai que “baixa o santo”... “Baixa não” é só de brincadeira. Olha lá, tem gente conversando com elas, “tão” dando folheto, vamos lá...”* (Declaração de Baby Amorim – Diretora Ponto Cultura Ilú Òna).

A quantidade de novas informações que o grupo transmite ao público durante uma única apresentação já é um caleidoscópio cultural. Da música, do ritmo dos tambores, letra do tema e língua cantada, desprende-se um universo de novas descobertas históricas, sociais e culturais. O figurino de cores e desenhos africanos e os acessórios dos integrantes se alternam com a complexidade dos signos e significados das roupas que os bailarinos usam para dançar, de acordo com a coreografia sagrada e individual dos Orixás.

A cada ano o tema composto pelo do Bloco Afro Ilú Oba de Min para o desfile em formato de afoxé, faz uma homenagem a uma personalidade negra ou algum tema cultural relevante sobre a cultura africana e a partir de uma pesquisa fundamentada, são criadas a melodia e música e desenvolvidos os trajés e a coreografia.

A história, o tempo, a cultura ancestral, a diáspora, a escravidão, a liberdade, a luta contra os preconceitos de cor, gênero, religião, identidade e condições sociais passam a se manifestar ali mesmo, ao vivo, na avenida.

### **O protagonismo feminino e a criação do candomblé.**

O tráfico de escravos exercido pelos países colonialistas com a benção da Igreja Católica, acrescido das lutas intertribais que ocasionaram um grande número de escravos internos no continente africano, trouxeram para o Brasil um vasto contingente de africanos em função dos ciclos econômicos da segunda metade do século XVI à primeira metade do século XIX.

Estes grupos eram compostos por diferentes etnias, onde se podiam observar vários contrastes culturais e diferentes sistemas sociais, econômicos, políticos e religiosos. Dentre eles, a maior parte dessa população era composta de dois grupos lingüísticos: os sudaneses e os bantos.

Os bantos chegaram até o século XVIII, habitavam a África Meridional e falavam inúmeros dialetos, dentre eles os de língua quicongo, o quimbundo e o umbundo. Os sudaneses da região do Golfo da Guiné vieram durante os séculos XVIII e XIX oriundos de diferentes cidades e comunidades, sendo conhecidos genericamente pelos nomes de nagôs ou iorubás e falavam o idioma iorubá.(PRANDI:2005,cap.8)

Os africanos e seus descendentes mais do que transplantar uma cultura, diante da proibição e perseguição contra de seus costumes, iniciadas no período do colonialismo e estendidas em diferentes níveis até o período republicano, foram obrigados a encontrar mecanismos e diferentes formas de socialização como estratégia de sobrevivência tanto pessoal quanto cultural.

Vários autores discorrem sobre este assunto com pesquisas fundamentadas, portanto não cabe a este artigo estender-se a todos os fatos relacionados.Todavia, os trechos seguintes possibilitam contextualizar a complexidade das relações que se estabeleceram entre aquele contingente heterogênic, obrigado por imposição e dominação a conviverem juntos e aponta qual foi o papel feminino como protagonista deste cenário.

Segundo Prandi (2005, cap.8): “[...]Nas últimas décadas do regime escravista, os sudaneses iorubás eram predominantes na população negra de Salvador, a ponto de sua língua funcionar como uma espécie de língua geral para todos os africanos ali residentes, inclusive bantos (Prandi apud Rodrigues, 1976).”

O artigo da Prof. Helena Theodoro publicado em 2002 destaca a importância do papel das mulheres na manutenção das tradições culturais africanas a partir da religião.

*“[...] A perseguição impiedosa feita aos quilombos em função da íntima relação entre as insurgências negras e as comunidades religiosas de base africana[...] oportunizou a liderança religiosa das mulheres, já que o governo promoveu um extermínio brutal dos líderes religiosos. O culto aos orixás, que pode ser liderado por homens ou mulheres, encontrou na mulher negra o principal esteio para a manutenção das tradições religiosas e culturais da comunidade. As comunidades-terreiros surgiram de confrarias religiosas baianas, especificamente da Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora das Portas do Carmo, fundada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário do Pelourinho (negros de Angola) e da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, da Igreja da Barroquinha (mulheres nagôs). As mulheres tiveram um papel fundamental em sua organização, tornando-as espaços estruturados de identidade e de formas de comportamentos social e individual.(grifos meus).*

Portanto, foram nestes locais e outros que vieram a seguir, que as mulheres em sua maioria tornaram-se responsáveis pela preservação principalmente da música africana, especificamente a música sacra, seus ritmos, instrumentos e canções que homenageavam os Orixás.

Essas mulheres cooperaram na formação de um culto diferente dos modelos estabelecidos na África, mas mantiveram o conceito da totalidade e da circularidade, atualmente admitidos como relevantes, acerca do tempo.

*“Que a força do passado esteja em mim no presente, para que eu possa assumir o compromisso integral com o grupo a que pertença, participando lado a lado com meus antepassados e contemporâneos, da construção de tempos melhores para os que vêm chegando”.*(RIBEIRO:1996, p.31)

*“[...] Nascia a religião afro-brasileira dos orixás, voduns e inquices, chamada candomblé primeiro na Bahia e depois pelo país afora, tendo também recebido nomes locais, como xangô em Pernambuco, tambor-de-mina no Maranhão, batuque no Rio Grande do Sul. Os principais criadores dessas religiões foram negros das nações iorubás ou nagôs, especialmente os provenientes de Oió, Lagos, Queto, Ijexá, Abeocutá e Iquiti, e os das nações fons ou jejes, sobretudo os mahis e os daomeanos. Floresceram na Bahia, em Pernambuco, Alagoas, Maranhão, Rio Grande do Sul e, secundariamente, no Rio de Janeiro”.* (PRANDI, 2005: p.177).

Às vezes ignorado um dos aspectos sociais e cotidianos foi responsável por boa parte deste encadeamento. O “movimento das feiras” como era conhecido em Salvador, por exemplo, ocorria no mercado público ou nas ruas das cidades e era lá que a escrava com ascendência iorubana vendia e negociava os produtos dos seus senhores.

As “ganhadeiras-escravas” como eram conhecidas, do pequeno ganho resultante dessa atividade, conseguiam a seu modo comprar sua alforria e muitas vezes ajudavam na compra da liberdade de outros.

A tradição do comércio de ganhar a vida nas ruas e no mercado é uma tradição das mulheres iorubás que continuou de mãe para filha após a libertação dos escravos, assim como o comércio de mercadorias entre a África e o Brasil que mantinham abastecidos os mercados dos suprimentos necessários para a confecção das comidas dos santos, oferendas necessárias na liturgia do candomblé.

Passaram a ser conhecidas como “negras de tabuleiro” continuaram a vender para a população mais pobre da cidade, tanto os gêneros de primeira necessidade como peixe fresco e verduras quanto comida africana.

As receitas saíram dos terreiros (acaçás, acarajés, etc...) e foram para as ruas, consumidas pela população em geral. O que as pessoas nem sempre sabiam é se estavam ou não comendo alguma parte de homenagem a algum Orixá.

Nesse mesmo cotidiano, essas mulheres faziam mais do que vender, elas propiciavam a mediação e troca de bens simbólicos como: receitas, orações, palavras de cura, rezas, mandingas, música, dança e muito “axé”.(LANDES:1967).

A diáspora de etnias tão diferentes, as formas imprevisíveis de reprodução e a mobilidade desordenada, caracterizada pelo tráfico interno de escravos causado pelas mudanças dos ciclos econômicos, foram três variáveis de difícil assimilação. Quando somadas a promulgação da lei do ventre livre e posteriormente a abolição, dão a dimensão real da pressão social imposta às mulheres afrodescendentes, para se tornarem responsáveis pelo sustento dos seus filhos e famílias e estes fatos se refletiram diretamente na formação das comunidades-terreiros. (BERNARDO:1997)

*“[...] Essas mulheres enérgicas, descendentes de antigas escravas libertas, reelaboraram um templo mítico e um espaço sagrado de essência africana. São elas as **IYÁs ou Mães de Santo** que recriaram um novo lugar para a sua família e para a comunidade, com suas filhas e filhos de santo , utilizando a palavra falada ou cantada, acompanhada de dança ou de gestos miméticos que possibilitam a integração entre mundo visível e invisível, buscando o equilíbrio do ritmo vital, pois a perda do ritmo significa doença ou morte.”(THEODORO,2002)*

As comunidades-terreiros seguiram o destino dos seus filhos e filhas de santo deslocando-se e misturando-se com outras formas de religiosidade africana em vários estados do Brasil e a total liberação oficial do candomblé percorreu um longo caminho de luta.

No século passado, foram registradas desde 1930 a participação de lideranças femininas em Congressos de cunho cultural e religioso. Os trabalhos de intelectuais e acadêmicos (Edison Carneiro, Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Roger Bastide, Jorge Amado, Pierre Verger entre outros), mantiveram o assunto em pauta, até que em janeiro de 1976 durante os festejos ao Senhor do Bonfim na Bahia, o então governador Roberto Santos assinou o ato administrativo que garantiu a liberdade de culto para as religiões afro-brasileiras. Desde então os terreiros deixaram de ser obrigados a pedir licença para funcionarem e foi suspenso o pagamento de taxa ou registro na polícia.

### **O movimento negro, a reafrikanização – cultura é política.**

Durante os anos 60 e 70 surgiu um movimento de valorização da cultura negra como um todo, a partir de uma nova estética iniciada na Bahia e apoiada pela classe média intelectualizada no eixo Rio-São Paulo.

O movimento cultural cresceu apoiando-se no Movimento Negro interno e seguiu as tendências de outros movimentos mundiais de valorização da raça negra, que ressaltavam o orgulho da estética e da beleza negra e retorno à tradição, com o reaprendizado da língua, dos ritos e dos mitos que foram perdidos na diáspora.(Prandi,1991) A mídia hegemônica participou ativamente deste processo e o mercado cultural também expandiu suas práticas nessa direção,

O termo “*reafrikanização*”, para identificar a emergência de uma “*consciência afro*” utilizada por Antonio Risério, retrata um conjunto de mudanças culturais, exercida pelos jovens, principalmente na Bahia envolvendo padrões de comportamento social e político. Os grupos criados foram buscar nas antigas manifestações culturais de rua de seus ancestrais novas fórmulas de expressão e identidade. (RISÉRIO:1981)

Em 1974 surgiu em Salvador o bloco afro Ilê Ayê, mais tarde seguido pelo Olodum em 1979. Em 1978 foi fundado em São Paulo o Movimento Negro Unificado (MNU) que proclamará uma identidade negra sob a égide da noção de “resistência”.

Os antigos blocos de rua e os afoxés baianos ressurgem na contemporaneidade, com muito mais força, ao lado de toda cultura de massa de feição pop e influência estrangeira (norte-americanos e jamaicanos) e também apoiados pelo trabalho de construção de uma nova narrativa nacional de artistas, escritores e intelectuais brasileiros. Músicas, ritmos, danças e coreografias se expandiram nesse período do século passado, da Bahia para Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo, Maranhão atingindo posteriormente todo o país.

Um momento de subverter o passado e afirmar um novo presente foi o reconhecimento oficial pelo governo baiano, do desfile dos Afoxés como patrimônio imaterial da Bahia, no dia 30 de novembro de 2010.

O campo da política pode e deve ser expandido pelo campo da cultura impondo novos arranjos sociais e neste recorte se destaca a importância da tessitura de resistência africana iniciada nas senzalas. Através da música, dos tambores e dança: a cultura oral e a religião africana nunca foram frágeis e sempre estiveram presentes em todas as tramas do tecido social brasileiro.

Para os representantes dos vinte e três Afoxés de Salvador, entidades e blocos afro filiados ao Programa Carnaval Ouro Negro; estudiosos da cultura negra e ativistas do movimento negro na Bahia, além de músicos e grupos percussivos, o ato simbólico de subir os degraus do Palácio da Aclamação, para então serem homenageados, com solenidade de encerramento das ações do Governo do Estado da Bahia, no Mês da Consciência Negra, foi uma conquista social de valor simbólico muito maior e acima do valor intrínseco do papel do decreto assinado.

### **Carnaval e afoxé.**

Os desfiles de afoxé são considerados uma das mais antigas manifestações populares e no “carnaval de 1897, saía às ruas de Salvador, encenando, com canto, danças e alegorias, temas de tradição nagô, o Clube Pândegos d’África considerado o primeiro afoxé brasileiro”.(LOPES: LODY:).

As principais características dos afoxés são as roupas nas cores dos Orixás, as cantigas em língua Iorubá, instrumentos de percussão, atabaques, agogôs e xequerês.

O ritmo da dança na rua é parecido com o dos terreiros ou da casa de santo, bem como a melodia entoada. Os cantos são puxados em solo, por alguém de destaque no grupo e são repetidos por todos, inclusive os instrumentistas. Antes da saída do grupo ocorre um ritual religioso conhecido como a cerimônia do "padê de Exu".

*“[...] Pode-se mesmo perceber uma mudança sensível nas músicas: quando ainda no terreiro para o “padê de Exu”, elas são tristes, logo que passam a desfilar pelas ruas, são alegres, vivas e contagiantes. O “afuxé” em conclusão é um candomblé adequado ao carnaval, iniciando com um sacrifício, os despacho para que Exu não interrompa as festividades carnavalescas, é o que pedem nesse “padê de Exu”, quando no centro do terreiro está o que ele mais aprecia: farofa com azeite de dendê.”(ARAÚJO, 1967: p.305)*

Câmara Cascudo, Roger Bastide, Rafael Filho, Alceu Maynard, Edison Carneiro e Nei Lopes detalham em seus livros as origens dessa manifestação e todos atestam a importância da vinculação religiosa desses grupos ao Candomblé de origem baiana.

Outros pesquisadores mais recentes como Vincenzo Cambria e Ivaldo Marciano de França Lima, acrescentam dados de suas pesquisas, recortes mais modernos, onde avaliam as relações dos blocos afro e dos afoxés, sua popularização em outras cidades e Estados, incluindo a releitura, a partir do maracatu, como representação lúdica de uma corte africana .

Sobre a origem da palavra afoxé, dentre as explicações encontradas nos textos dos autores supra citados, escolho a reconstrução etimológica usada por Risério (1981) em seu livro *Carnaval Ijexá*:

*Quanto à expressão 'afoxé', [...], diz Edison Carneiro que Parrinder faz referência a uma certa 'noz de afoxé' – uma noz mágica que os sacerdotes africanos botavam na boca para imantar suas palavras. [...] Mas a melhor explicação que encontrei sobre o assunto foi a de Olabiyi Yai que [...] conseguiu decompor a expressão (o iorubá, pra quem não sabe, é uma língua aglutinante, tipo tupi e alemão).*

*Reproduzo:*

*a = prefixo nominal*

*fo = verbo = pronunciar, dizer*

*xé = realizar-se, verificar-se*

*Literalmente traduzida, então, a expressão 'afoxé' significa:*

*a enunciação que faz (alguma coisa) acontecer.*

*Ou, numa tradução mais poética, a fala que faz. (RISÉRIO 1981:12)*

A fala que é o poder criativo, não restrito ao momento da Criação, mas passível de ação atual e que uma vez pronunciada ou cantada, desencadeia resultados imprevisíveis.

A força do verbo que conecta a mente humana à matéria, permitindo a ação daquela sobre esta. Em todas as religiões do mundo se faz menção a este tipo de força energética.

Porque quando cantam e dançam pelas ruas durante o carnaval, fazem muito mais do que mostrar um pouco de sua cultura, de seus costumes, lendas e ritmos dos tambores. Eles possuem um sentido mais profundo nas palavras cantadas, é o sentido de “agir” do movimento de transformação sobre a realidade daquele momento, mais um registro da ancestralidade iorubá reafirmada a cada ano.

Portanto daí se explica porque os afoxés identificados com a letra “A”, grafada em letra maiúscula em seu nome de origem ou a palavra “Filhos de”, em sua maioria são grupos ligados oficialmente a um terreiro ou cada de santo. Caso contrário, não devem usar esta palavra em seus nomes, como é o caso do Bloco Ilú Obá De Min, pois trata-se de um grupo de origem cultural, não diretamente ligado a uma Casa de Santo.

### **Bloco Ilú Obá De Min e suas especificidades.**

O Bloco Afro Ilú Obá De Min tem por objetivo abrir novos espaços de maneira lúdica e responsável, visando o fortalecimento individual e coletivo das mulheres na sociedade através da música. Nasceu a partir do projeto “Oficinas de Rua para Mulheres”, que são realizadas entre os meses de outubro e fevereiro, todos os anos na cidade de São Paulo e o objetivo dessas oficinas é ocupar as ruas da cidade com cultura e arte, além de ensinar mulheres a tocar instrumentos de percussão afro-brasileiros e africanos.

A Banda que faz parte do Bloco Ilú Obá De Min é formada por cerca de 100 a 130 mulheres ritimistas sob a regência e coordenação das percussionistas e artes-educadoras Beth Belli e Adriana Aragão, que há mais de 20 anos pesquisam as manifestações das culturas de matrizes africanas e afro-brasileiras.

Os trabalhos da banda tiveram início em novembro de 2004 no Acervo do Viver e da Memória Afro-Brasileiro, no Centro Cultural Jabaquara, a partir da Oficina de Tambores “Toques Masculinos e Femininos dos Orixás” coordenada pelas regentes da Banda Ilú Obá De Min.

### **Mulheres ritimistas do Ilú Òna e os tambores sagrados.**

Neste ponto retomamos as especificidades do Ilú Òna contextualizando alguns aspectos diferenciados do grupo, frente a outros textos sobre os tambores sagrados e a sua importância nas cerimônias de Candomblé.

Segundo Prandi, “a música africana é ritmo, ritmo de tambor, é som provido de sentido” e complementa no mesmo texto:

*“[...] Susanna Barbara explica que “o som, no candomblé é o resultado de uma interação dinâmica entre as vibrações que se propagam do tambor percutido pelos alabês (os sacerdotes-músicos); o som então é entendido como condutor de axé (força sagrada), vislumbrando-se a força simbólica dos instrumentos musicais considerados sagrados.”(Barbara, 2001: 125-127).*

No ritual do candomblé por tradição as mulheres não podem tocar tambores, somente dançar.

*“[...] Somente o “alabê” e seus auxiliares, que tiveram uma iniciação, tem o direito de tocá-los. Nos dias de festa, os atabaques são envolvidos por largas tiras de pano, nas cores do orixá invocado. Durante as cerimônias, eles saúdam, com um ritmo especial, a chegada dos membros mais importantes da seita e estes vêm curvar-se e tocar respeitosamente o chão, em frente da orquestra, antes mesmo de saldar o pai ou mãe-de-santo do terreiro”.(VERGE, 1959)*

*“[...] Nos terreiros de candomblé de tradição iorubá, fon e banta, toda a música se conduz por meio de três atabaques, tambores de uma só pele e de três tamanhos, chamados na maioria dos terreiros por sua designação em língua fon: rum (tambor), rumpi (segundo tambor) e lé (pequeno). A “orquestra” do candomblé se completa com o agogô, campainha metálica dupla, e o xequerê, chocalho formado de uma teia de contas cobrindo uma cabaça. Os ritmos tocados nas cerimônias chegam a vinte modalidades, cada um dedicado a uma divindade ou a uma situação ritual específica. Para se invocarem os deuses e os agradar é preciso, antes de mais nada, conhecer seus ritmos próprios. Cada deus, uma dimensão da vida; cada deus, um ritmo”.(PRANDI,2005)*

A partir destas considerações, é possível identificar a postura adotada pelo Bloco Ilú Obá De Min. Todos os cargos ocupados na banda, bloco, coral e regência são ocupados somente por mulheres.

Elas ousaram na forma, no conteúdo e no método utilizado em busca de uma matriz cultural mais democrática, focada na diversidade e igualdade, na cidade de São Paulo.

Não restringem a participação somente a mulheres negras e afrodescendentes, portanto combatem o racismo de dentro para fora, mostrando que é possível gerar transformação a partir do conhecimento.

Quanto ao fato de não estarem diretamente ligadas a uma casa de santo, as diretoras relataram que *“Possuem um relacionamento com uma casa de santo, através de uma das suas diretoras que confirma ter “autorização religiosa” para tocar determinados tipos de tambores e também de se apresentarem em público”*.

Também deixam bem claro que os tambores utilizados são apenas semelhantes aos usados nas casas de santo e fazem questão de ressaltar que as integrantes não precisam ser adeptas nem do Candomblé nem de qualquer outra religião para aprender a tocar tambores ou outros instrumentos.

Mesmo assim, em qualquer apresentação de rua, sem exceção, em os primeiros cânticos são pedidos de bênção e permissão, cantados em iorubá.

*“Tocamos primeiro para os orixás. Agradecemos o que estamos ganhando e o que temos de música mesmo” (Declaração de Beth Belli diretora e maestrina).*

Na sexta-feira que antecede o carnaval, dia de saída do afoxé, mesmo considerando o ecumenismo do grupo e o tipo de apresentação ser de cunho estritamente cultural, ninguém esquece do “padê de Exu”, antigo ritual religioso do candomblé, em homenagem ao Orixá encarregado das mediações e da comunicação entre os homens e os Orixás.

### **O Ponto de Cultura Ilú Òna – gênero, arte e educação .**

A decisão de canalizar todas as atividades e se transformar em um ponto de cultura surgiu da dificuldade que muitos destes grupos tem em comum para manter e remunerar suas atividades com um mínimo de sobrevivência, visto que trabalham com cultura popular e subalterna.

Atualmente o valor do contrato celebrado com o Ministério da Cultura, tem validade de três anos de duração a partir de sua aprovação em 2010 o que equivale a um aporte financeiro de R\$5.000,00 (cinco mil reais) mensais para pagamento de todas as despesas, incluindo investimentos em instalação.

O valor é insuficiente para o desenvolvimento de todas as ações, portanto o ponto de cultura oferece cursos de percussão e ritmos africanos e necessita de duzentos

alunos/mês para equilibrar os custos operacionais. Outras receitas são provenientes de contratos ganhos através de editais em projetos na área de formação para jovens e mulheres; cursos e oficinas culturais, entre outros.

Quando o grupo consegue uma remuneração, até os cachês das apresentações da Banda e do Bloco, muitas vezes, são convertidas em receita para o ponto de cultura.

Outra possível fonte de renda identificada pelos gestores é o uso das políticas de renúncia fiscal, junto a patrocinadores privados que possuem um número elevado de mulheres nos seus quadros funcionais e que possam estabelecer parcerias com o Ponto de Cultura Ilú Òná, para criação em conjunto de projetos que visam a valorização da mulher, cursos e atividades afins que estejam alinhados aos mesmos propósitos e objetivos do ponto de cultura.

A sustentabilidade do Ponto de Cultura é possível porque o grupo tem feito um trabalho constante, mantendo canais de relacionamento entre os pontos e pontos de cultura, entidades de cunho religioso, clubes e agremiações culturais em geral, secretarias de educação e cultura dos municípios e estados.

A otimização quanto à forma de divulgação e criação de novas oportunidades também está sendo feita junto a outras entidades congêneres, no sentido de quebrar resistências e compartilhar espaços conjuntos para expandir suas atividades em outras cidades e estados, sem a intenção de ser o único grupo a desenvolver este tipo de abordagem sócio-cultural.

Por terem iniciado as atividades em abril de 2010, os resultados esperados pelos gestores do ponto de cultura devem acontecer a médio e longo prazo e ainda não estão mapeados.

Neste artigo foi feito um recorte contextualizando apenas as ações desenvolvidas pelo grupo do Ponto de Cultura Ilú Òna e suas especificidades, ou seja, um recorte do universo de protagonismo feminino, suas implicações, desdobramentos e suas inter-relações a partir da proposta do grupo, que é aproximar diferentes atores sociais, democratizar e valorizar a cultura de matriz africana.

O processo multiétnico, multicultural e ecumênico utilizado como método de trabalho pelo Ponto de Cultura Ilú Òná, não está imune ao sincretismo cultural formado pela união das contradições que o tema provoca. Apesar de todas as dificuldades, o grupo cumpre com seus objetivos qualitativos que é preservar e divulgar a cultura negra, mantendo o diálogo cultural constante com o continente africano através dos instrumentos,

dos cânticos, dos toques e da corporeidade e abre novos espaços de maneira lúdica, para o fortalecimento individual e coletivo das mulheres.

Estas propostas se apresentam como um frágil e translúcido biombo de proteção contra a hegemonização da cultura, passando quase despercebido no cenário de uma cidade midiaticizada como São Paulo. O Bloco Afro Ilú Oba De Min devido à sua leveza e capacidade de mostrar-se sempre remodelado a cada ano, é um exemplo de resistência cultural a ser seguido, não só na avenida.

Este artigo não faz referências a outros pontos de cultura de matriz africana, suas especificidades e atividades em outras cidades e regiões. Quantos deles não precisariam da ação positiva de novos gestores culturais capacitados não só tecnicamente, mas integralmente dispostos a enfrentar os desafios que as demandas do reconhecimento da diversidade cultural exigem, enquanto dimensão do multiculturalismo.

### **Bibliografia.**

- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional. Danças, Recreação, Música. Vol.II.** São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- D'ADESKY, J. **Pluralismo étnico e multi-culturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil.** Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- DIAS, S. CLÍMACO CÉSAR. **Carnaval em Salvador: Mercantilização e produção de espaços de segregação, exclusão e conflito.** 2002. 195f. Dissertação (Mestrado Geografia) – Instituto de Geografia, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2002.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. 244p.
- IPEA, INSTITUTO DE PESQUISA ECONOMICA APLICADA. **Cultura Viva – Avaliação do programa arte educação e cidadania.** SILVA, B. da Frederico; ARAÚJO, E. Herton: organizadores – Brasília: Ipea, 2010. 148 p.: gráfs., tabs.
- LANDES, R. **A Cidade das Mulheres,** Rio: Civilização Brasileira, 1967.
- MUNANGA, Kabengele. **Superando o racismo na escola** – Brasília: Edições MEC/BID/UNESCO, 2005.
- RIBEIRO, I. Ronilda. **Alma Africana no Brasil. Os iorubás** - São Paulo: Editora Oduduwa, 1996.
- RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá: notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano.** Salvador: Corrupio, 1981.

### **Documentos eletrônicos:**

- BARBARA, Rosamaria Susanna. **A dança das aiabás: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé.** 2002. 200 p. Tese (Doutorado)-Departamento de Sociologia-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-09082004-085333/publico/1rosamaria.pdf>. Acesso em: 11 out. 2010.

- BERNARDO, Teresinha. **O Candomblé e o Poder Feminino**. Revista de Estudos da Religião; n.2: 1-21; 2005. Disponível em: [http://www.pucsp.br/rever/rv2\\_2005/t\\_bernardo.htm](http://www.pucsp.br/rever/rv2_2005/t_bernardo.htm). Acesso em: novembro 2010.
- CAMBRIA, Vincenzo: **Música e identidade negra: o caso de um bloco afro carnavalesco de Ilhéus**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ. Revista *Anthropológicas*; ano10, v.17(1):81-102; 2006. Disponível em: [http://www.ufpe.br/revistaanthropologicas/internas/volume17/Artigo 5 \(Vincenzo Cambria\).pdf](http://www.ufpe.br/revistaanthropologicas/internas/volume17/Artigo%205%20(Vincenzo%20Cambria).pdf). Acesso em setembro de 2010.
- CAMINO, L.; DA SILVA, P.; MACHADO, A. e MARTINEZ, I. (2000) - **Aspirações primeiro-mundistas de estudantes brasileiros e as novas formas do racismo**. Comunicação apresentada no “*I Congresso Hispano-Português*”, 21-23 de Setembro. Santiago de Compostela, Espanha. Disponível em <http://www.fafich.ufmg.br/psicopol/pdfv1r1/Leoncio.pdf>. Acesso em setembro 2010.
- FERREIRA, F. Ricardo: **O brasileiro, o racismo silencioso e a emancipação do afro-descendente**. *Psicologia & Sociedade*; v.14 (1): 69-86; jan./jun.2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v14n1/v14n1a05.pdf>. Acesso em setembro 2010.
- LIMA, F.M.Ivaldo. **Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular(1960-2000)**. Tese (Doutorado História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, maio 2010. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1250.pdf>. Acesso em novembro 2010.
- LOPES, Nei: **A presença africana na música popular brasileira**. Revista Espaço Acadêmico; v.50; jul./2005. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/050/50clopes.htm>. Acesso em setembro de 2010.
- OLIVEIRA, Kiusam Regina de. **Candomblé de Ketu e educação: estratégias para o empoderamento da mulher negra**. 2008.213p. Tese(Doutorado)-Faculdade de Educação – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-16062008-161253/pt-br.php>. Acesso em: novembro de 2010.
- PRANDI, Reginaldo - **Segredos guardados: orixás na alma brasileira**. Capítulo 8 (Música sacra e música popular) São Paulo, Companhia das Letras, 2005, págs. 175-187. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/musicafe.rtf>. Acesso em setembro 2010.
- RODRIGUES, F. (1995) – Racismo Cordial. Em: C. Turra e G. Venturi, (Orgs.). **Racismo Cordial: A mais completa análise sobre o preconceito de cor no Brasil**. Editora Ática. São Paulo: 11-56. *Psicol. Reflex. Crit.* vol.16 no.1 Porto Alegre 2003 Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-79722003000100010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79722003000100010). Acesso em setembro de 2010.
- SOUZA, M. Ester. **Akodidé – Poder Feminino e Relações de Gênero no contexto dos Afoxés de Pernambuco**. In: SIMPÓSIO TEMÁTICO – FAZENDO GÊNERO8 – CORPO, VIOLÊNCIA E PODER, 2008, Florianópolis. Anais...Florianópolis, ago.2008. p. 33-35. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/st16.html>. Acessado em outubro de 2010.
- THEODORO, Helena. **Mulher Negra, luta e fé**. Casa de Cultura da Mulher Negra de Santos, Revista Eparrei, São Paulo, ano 1, nº 2, 2002. Disponível em: <http://www.casadeculturadamulhernegra.org.br/artigos>. Acesso em outubro 2010.
- VERGER, Pierre. **Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo**. Salvador: Corrupio, 2002. Disponível em: <http://www.iot.org.br/caostopia/wp-content/uploads/2009/09/verger-pierre-fatumbi-os-orixas-portugues.pdf>. Acesso em outubro 2010.

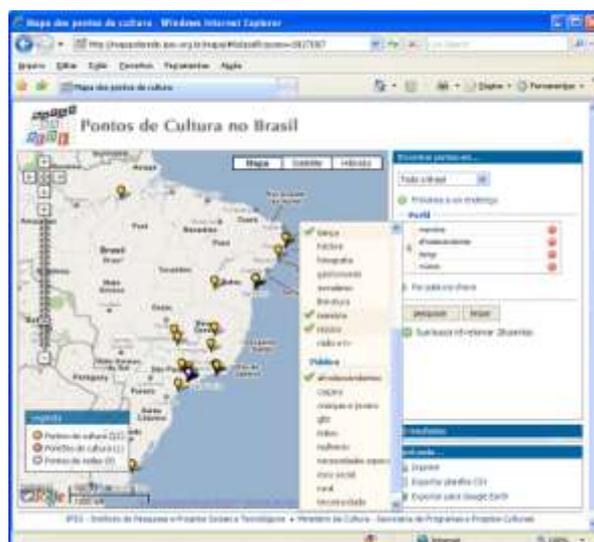
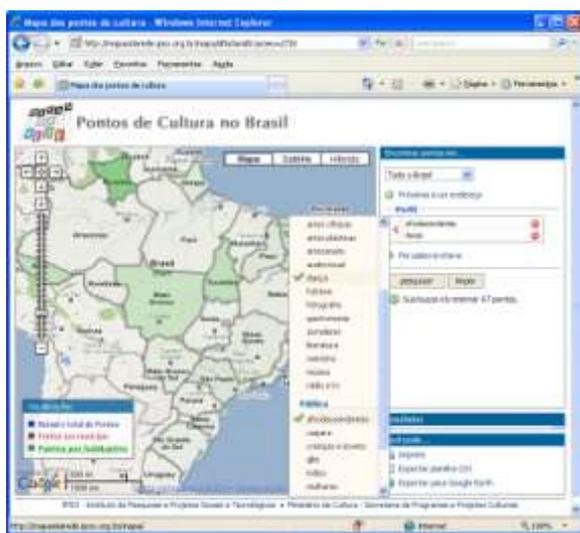
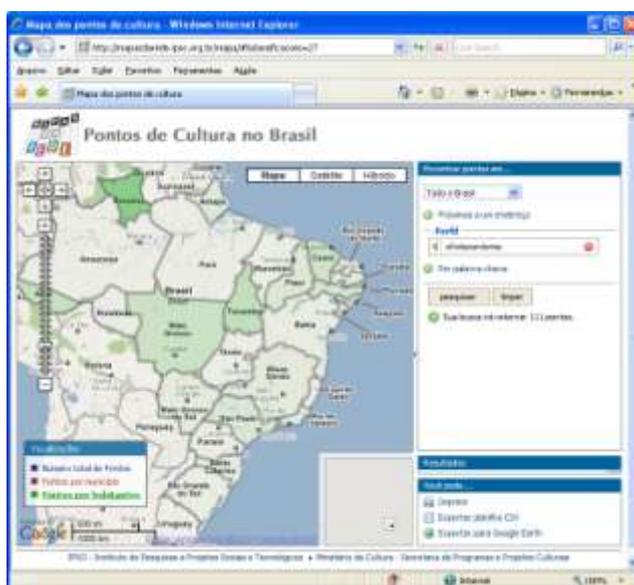
**Outras fontes:**

<http://www.geledes.org.br/>

<http://www.mulher500.org.br/projeto/antecedentes.asp>

[http://www.portaldaigualdade.gov.br/noticias/ultimas\\_noticias/2010/10/estatuto-da-igualdade racial.](http://www.portaldaigualdade.gov.br/noticias/ultimas_noticias/2010/10/estatuto-da-igualdade-racial)

ANEXO 1 – MAPAS PONTOS DE CULTURA – Fonte: IPSO.  
www.mapasdarede.ipso.org.br



Quantidade de pontos de cultura  
identificados quanto afrodescendente = 111.

Afrodescendente + dança = 67 pontos

Afrodescendente + dança + memória = 28

Na cidade de São Paulo = 4 pontos.

Ponto de Cultura Ilú Ôna ainda não constava neste cadastro até novembro 2010.

## TEMAS DOS DESFILES CRIADOS PELO BLOCO AFRO ILÚ OBÁ DE MIN.



### **Ilú Obá Canta o Atlântico Negro**

(Carnaval 2010)

Atravessar o Atlântico Negro não foi um ato espontâneo. Nessa travessia violenta o povo negro foi arrancado de suas terras e colocado na canoa grande sem destino e sem saber o terror que iriam passar durante séculos.

“A Escravidão não somente arrancaram esses africanos das suas terras natais, ela também quebrou suas estruturas sociais, destruiu suas organizações familiares, misturou suas etnias, para reduzir todos esses homens e mulheres, que tinham sido separados das suas civilizações, ao menor denominador comum: uma máquina de trabalho”

Apesar da condição escrava nas quais mulheres, crianças e homens negros foram trazidos para o Brasil, eles tornaram-se num dado momento, protagonistas do nascimento e crescimento da civilização brasileira, talvez a diversidade cultural mais bem sucedida do planeta.

O Brasil é sim o território cultural e político da Diáspora, terra onde se dialoga com os ancestrais e conservam-se cultos, mantêm-se os valores civilizatórios trazidos no porão dos navios e nos corações dos que vieram parar aqui e desconstruir o mito do não retorno.

Os laços que o Brasil tem e sempre terá com a África jamais serão cortados, porque temos uma vasta influência advinda dos nossos ancestrais, presente em nossas palavras, culinária, ciência, vestimentas, terreiros de candomblé, artes plásticas, dança, música, cânticos e rezas. São infinitas as culturas trazidas pelos povos Bantos, Yorubás, Nagôs, Fon, Gegês, entre outros.

A África está viva aqui no Brasil e no Mundo!

No carnaval 2010 o Ilú Obá De Min levará às ruas de São Paulo parte desta história, das referências de nossos antepassados africanos que sobrevivem dentro de cada brasileiro e brasileira, seja ele negro ou branco, homem ou mulher, adulto ou criança, ou mesmo que tenham outras ascendências.

No dia 12 de fevereiro estaremos juntos, numa única voz, um único corpo, um único canto pois o ***Ilú Obá Canta o Atlântico Negro!***



### **Raquel Trindade - A Kambinda**

(Carnaval 2009)

Raquel Trindade Souza, a Kambinda, é a filha mais velha do grande poeta negro comunista Solano Trindade. Pintora, dançarina, coreógrafa, grande conhecedora da história e cultura afro-brasileira, é considerada uma das maiores griots (guardiões do conhecimento) vivas no Brasil. Fundadora do Teatro Popular Solano Trindade e da

Nação Kambinda de Maracatu, sempre ministrou cursos e oficinas livres por todo o país, principalmente no Embu das Artes, onde segue enraizada. Casou-se oito vezes, amores que lhes deram três filhos - o compositor Vitor da Trindade, a artista culinária Regina Célia e a escritora dançarina Dadá, e sete netos de sangue (dentre os quais o rapper Zinho Trindade e o percussionista Manuel). Adotou mais três netos de coração, todos artistas como o poeta e "secretário" para todas as horas Marcelo Tomé. Autora de Embu: Aldeia de M'Boy (Noohva América), atualmente ela administra o TPST e seus projetos, além de estar elaborando um novo livro sobre danças de origem banto chamado Urucungos, Puítas e Quijenges.



A Xilogravura "Deixem as crianças brincarem" ou "Solano Trindade - O Moleque do Recife" de Raquel Trindade, ilustra o logo do carnaval 2009 criado pelo diretor de arte Fernando Santos, criador dos logos do carnaval do Ilú Obá De Min desde 2007.



### Do Òrun ao Àiyé

(Carnaval 2008)

Uma das histórias da criação do universo religioso *nagô*, mantida viva pela tradição oral, conta que Olodumare, o deus supremo, também conhecido como *Olórun* ou "Senhor ou Rei do *Òrún*", deu a responsabilidade da criação da terra, o *Àiyé*, à sua filha, a princesa *Odùduà*. Com a ajuda dos outros orixás, ela partiu para dar vida à um lugar onde antes nada existia. Teve a ajuda de *Exu*, o mensageiro. *Ogum*, senhor da guerra, foi abrindo os caminhos e indicando direções. O orixá *Ossain* levou as sementes das plantas para serem espalhadas pela terra; *Oxossi*, senhor da caça, se incumbiu de levar os alimentos e *Oxum*, preparou os mortais, os *iaôs*, para receberem, em seus corpos, os orixás.

O Mito da criação da terra e da raça humana. A origem dos orixás. O nascimento dos preceitos da religião africana, o *candomblé*!

Essa é a história que o afoxé / Bloco Afro Ilú Obá de Min, que divulga as tradições percussivas, o canto e a dança de matrizes africanas e afro-brasileira, a partir de oficinas de rua para mulheres, vai levar para as ruas do centro de São Paulo no carnaval 2008.

Com o tema *Do Òrún ao Àiyé* o bloco sairá com cerca de 80 mulheres ritmistas, cantoras e corpo de dança que estarão, mais uma vez, cantando, dançando e tocando seus tambores para celebrar a riqueza de nossa cultura.

Convidamos você para essa grande celebração pelas ruas da cidade!



### O Panteão dos Orixás

(Carnaval 2007)

O Bloco Afro Ilú Obá de Min reverencia o " PANTEÃO dos ORIXÁS"

O Bloco Afro Ilú Obá de Min tem a honra de levar para ruas do bairro do Bexiga, na cidade de São Paulo, o tema do carnaval 2007: "O Panteão dos Orixás".

O Ilú Oba de Min saúda e reverencia este ano todas as divindades africanas e a complexidade do significado do sagrado aqui transposto para as cantigas, a dança e os toques dos tambores que aprendemos ao longo de nossa jornada nas Oficinas de Rua ministradas pelas mestras Beth Beli e Adriana Aragão.

Os tambores mais uma vez vão para as ruas da cidade de São Paulo, levando seu maior patrimônio: os ensinamentos herdados de nossos ancestrais.

Este ano são 75 mulheres tocando *Alfaias*, *Djembes*, *Xequerês* e *Agogôs*. Também tem a corte representando as divindades do *Panteão dos Orixás* e os elementos da natureza que movem o cosmo e faz circular as energias sagradas.

Convidamos todos para participarem de nossa grande celebração que tem como maior objetivo levar alegria, harmonia e, principalmente, a possibilidade de, pelo ou menos por algumas horas, vivenciarmos o êxtase de estarmos unidos pelo elo do *axé* que cada um de nós carrega desde o momento de nosso nascimento.

Bem-vindos a Rua, a Rua do Ilú Obá De Min, a Rua de todos nós, a Rua que hoje abre suas portas e janelas para reverenciar o *Panteão dos Orixás*!



### **Leci Brandão, Guerreira Verdadeira**

(Carnaval 2006)

Nascida em Madureira, criada em Vila Izabel a primeira mulher a fazer parte da ala de compositores da Mangueira, LECI acima de tudo é uma batalhadora, lutou muito para conquistar seus espaços, vinda de família humilde, e a necessidade de ajudar no orçamento familiar, muito nova começou a trabalhar. Com quase 30 (trinta) anos de carreira artística, compôs, cantou, protestou e falou em nome das minorias, afinada com as questões sociais e raciais sempre que convocada quer por partidos de esquerda, sindicalistas, estudantes, índios, prostitutas, gays, movimentos de mulheres e principalmente o Movimento Negro, esteve presente, mesmo sabendo que este comprometimento poderia lhe trazer retaliações.

Artisticamente falando Leci hoje é uma vitoriosa conseguiu vários prêmios desde a Grande Chance de Flávio Cavalcanti , passando por Festivais de música, pelo Projeto Pixinguinha, Conquistou dois Prêmios Sharp, interpretou a personagem SEVERINA na novela Xica da Silva, dirigiu uma produção musical para a Tv Globo, é Comentarista de Carnaval da mesma emissora e também mostrou seu trabalho no exterior: França, Japão, Dinamarca, Angola, Estados Unidos, Cabo Verde e Cuba.

Pelo seu engajamento, participações e suas composições recebeu honrarias e títulos no Rio de Janeiro (Medalha Pedro Ernesto), São Paulo (Título de Cidadã Paulistana), Santa Catarina (Medalha Cruz e Souza), Alagoas (Comenda de Zumbi dos Palmares) , Mato Grosso (Título de Cidadã Matogrossense) São Bernardo do Campo/SP( Título de Cidadã São Bernardense), chegando ao Conselho Nacional dos Direitos da Mulher , Órgão do MINISTÉRIO DA JUSTIÇA e posteriormente a convite da Ministra Matilde Ribeiro a ser CONSELHEIRA da SEPPIR (Sec. Especial de Promoção Para a Igualdade Racial, pertencente à Presidência da República) , incluindo já o título de Cidadã Santista, que receberá em setembro/05.

*LECI BRANDÃO DA SILVA, BRASILEIRA, MULHER NEGRA, DE ORIGEM HUMILDE, AFIRMA QUE TUDO QUE SABE É DECORRENTE DA EDUCAÇÃO QUE RECEBEU DE SUA MÃE DONA LECY DE ASSUMPCÃO BRANDÃO. Osmar Costa 08/2005 - SP*



### **Rainha Nzinga** (Carnaval 2005)

Nasceu em 1582 no Ndongo Oriental (atual Angola), filha de Guenguela Camcombe que era escrava Mbundo, Nzinga foi embaixatriz de Luanda durante o reinado do seu irmão que travou uma luta sem quartel durante 30 anos contra os portugueses, pela independência do seu povo. Com a morte de seu irmão, Nzinga torna-se Rainha de Ndongo e para enfrentar os portugueses forma a tríplice aliança com o rei de Congo e os holandeses. Com o compromisso de libertar Angola, Nzinga foi a personalidade mais importante de seu país e é reverenciada como sendo uma das inspirações do nacionalismo angolano. Numa ocasião, Nzinga discutiu com o governador de Luanda sobre um acordo de respeito à soberania do seu reino, expressando-se em língua portuguesa com habilidades diplomática e perfeição, ela causou um impacto psicológico que levou seu reino a conseguir uma vitória diplomática, sendo respeitada também pela estratégia que empregava e que se aproximava da moderna guerrilha. Essa tática influenciou os Quilombos de Palmares, já que os negros palmarianos eram foragidos de Pernambuco e Alagoas, região para onde foram trazidos os africanos de Angola. Nzinga morreu em 1663, mas no nordeste brasileiro sua imagem sobrevive na cultura negra, especialmente nos Congos e Congadas, aonde ela é a Rainha Jinga.

ANEXO – MATERIAL DE PESQUISA. - Terça-feira, fevereiro 23, 2010

Poesia: **Quando o tambor toca.** Entre os dias 18 e 20 de fevereiro, a cidade de Fortaleza sediou a Teia Ceará, um fórum regional e um encontro preparatório para a Teia 2010- Tambores Digitais, que também ocorre na capital cearense. Confira o texto de TT Catalão, diretor de Acesso à Cultura, do programa Cultura Viva, lido na plenária final do Fórum Cearense dos Pontos de Cultura.

**quando o tambor toca**  
**todo mundo sai da toca**  
 poetas, burocratas, bacanas e sacanas

**quando o tambor toca**  
**todo mundo sai da toca**  
 técnicos, pirotécnicos, sanos e insanos

**quando o tambor toca**  
**todo mundo sai da toca**  
 governos, cavernas, infernos e santos

**quando o tambor toca**  
**todo mundo sai da toca**  
**palavra sons gestos cores e cantos**

**quando o tambor toca**  
**todo mundo sai da toca**  
 bits e bytes batem tum tum tum tum  
 desde o primeiro toque na barriga materna  
 desde o primeiro rito do ritmo da terra fraterna

**quando o tambor toca**  
**todo mundo sai da toca**  
 e se toca e se troca  
 nessa teia digitada e de digitais  
 nessa volta do dragão aos novos mares  
 não é mais de um nem de poucos  
 é mais da libertação dos pares  
 quem está longe fica mais perto  
 é quando a **abolição** dos escravos  
 permite a **ebulição** dos libertos

teia libertária dos corpos e dos signos  
 teia que aperta o laço nos espertos  
 teia dos contras e dos prós  
 nós desatamos os nós

**quando o tambor toca**  
**todo mundo sai da toca**  
 e se toca e se troca

*se tem o dom...reparte com...*