



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO EM EDUCAÇÃO**

GINA DA SILVA GUIMARÃES

**HISTÓRIAS DE VIDA, OS SABERES E A RESSIGNIFICAÇÃO
DA AUTOIMAGEM DE INDIVÍDUOS-BRINCANTES
DE AFOXÉS DE OLINDA E RECIFE**

RECIFE

2024

GINA DA SILVA GUIMARÃES

**HISTÓRIAS DE VIDA, OS SABERES E A RESSIGNIFICAÇÃO
DA AUTOIMAGEM DE INDIVÍDUOS-BRINCANTES
DE AFOXÉS DE OLINDA E RECIFE**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Educação.

LINHA DE PESQUISA:
Identities e Memórias

ORIENTADOR:
Profº Dr. Edilson Fernandes de Souza

RECIFE
2024

FICHA CATALOGRÁFICA

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Guimarães, Gina da Silva.

Histórias de vida, os saberes e a ressignificação da autoimagem de indivíduos-brincantes de Afoxés de Olinda e Recife / Gina da Silva Guimarães. - Recife, 2024.

290f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2024.

Orientação: Edilson Fernandes de Souza.

1. Afoxé; 2. Memória; 3. História de vida; 4. Figuração; 5. Autoimagem; 6. Processo de individualização. I. Souza, Edilson Fernandes de. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

GINA DA SILVA GUIMARÃES

**HISTÓRIAS DE VIDA, OS SABERES E A RESSIGNIFICAÇÃO DA AUTOIMAGEM DE
INDIVÍDUOS BRINCANTES DE AFOXÉS DE OLINDA E RECIFE**

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Educação da
Universidade Federal de
Pernambuco, como requisito parcial
para a obtenção do título de doutora
em Educação.

Aprovada em: 15/03/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

_Prof.^a Dr.^a Aurenéa Maria de Oliveira (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Henrique Gerson Kohl (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

_Prof. Dr. Marcos Aurélio Dornelas da Silva (Examinador Externo)
Arquivo Público de Pernambuco

_Prof.^a Dr.^a Amélia Vitória de Souza Conrado (Examinadora Externa)
Universidade Federal da Bahia

_Prof. Dr. Ricardo de Figueiredo Lucena (Examinador Externo)
Universidade Federal da Paraíba

_Prof. Dr. Severino do Ramo Correia (Examinador Externo)

Secretaria de Educação de Pernambuco



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
SISTEMA INTEGRADO DE PATRIMÔNIO, ADMINISTRAÇÃO E CONTRATOS

FOLHA DE ASSINATURAS *Emitido em 10/07/2024*

APROVACAO DA BANCA N° 91/2024 - PPGEDU (11.45.07)

(N° do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 10/07/2024 15:11)

MONICA VANESSA DE JEZUS BEZERRA

ASSISTENTE EM ADMINISTRACAO

PPGEDU (11.45.07)

Matrícula: ###407#1

Visualize o documento original em <http://sipac.ufpe.br/documentos/> informando seu número: **91**, ano: **2024**, tipo: **APROVAÇÃO DA BANCA**, data de emissão: **10/07/2024** e o código de verificação: **c6ba7efedc**

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos fazedores da cultura afro pernambucana, mais especialmente aos indivíduos brincantes participantes desta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Neste caminhar pela estrada da construção do conhecimento muitos (as) foram os (as) companheiros (as) que me ajudaram nesse longo, por vezes trabalhoso, mas também muito prazeroso percurso. Tenho plena consciência de que esta caminhada se iniciou bem antes de eu me decidir a realizar a seleção. Desafios removidos e ciente de que sem a colaboração recebida de forma direta ou indireta para que eu chegasse a esse ponto da estrada, não teria sido possível transpô-lo. Por este motivo, desejo agradecer a todos, citando alguns que participaram e vêm participando da minha caminhada, apesar de saber que muitos outros ficaram estrada a fora.

A Deus, nossa energia vital, fonte de vida, ao ‘Tudo que ‘É’ e permite a nossa passagem neste plano.

Aos meus guias espirituais.

Aos meus pais (in memoriam), pela oportunidade de me receberem nesta existência para que eu pudesse, no tempo divino que me foi dado, ir lapidando minha moral, sentimentos e pensamentos; a meus antepassados por terem vindo antes de mim e preparado o caminho. Luz, muita luz a todos vocês!

Agradeço também professor Dr. José Carlos Almeida Júnior pelo apoio com minha filha neste período; pelas trocas epistêmicas, desde a seleção a finalização deste trabalho, pela paciência, não apenas nesta história acadêmica recente, mas, acima de tudo, na teia relacional construída por nossas histórias de vida. Os agradecimentos se estendem a minha preciosa filha, pela compreensão de minhas ‘ausências’ mesmo estando presente, principalmente no último ano desta escrita.

À Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, representada pela equipe do Núcleo de Atenção ao Servidor (NAS), grata pelo apoio e incentivos constantes, os quais são corriqueiros e que se intensificaram durante o doutorado. Aos chefes imediatos que por nós passaram e me ajudaram aceitando o gozo diversas licenças ‘prêmios’ utilizadas para este estudo. Entre tantos apoios, diálogos e torcidas agradeço a Elizabeth Jales, Guilherme Oliveira, Bianca Pontes, Marnie Cordeiro e Ana Elisa.

A Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde (AESA) igualmente agradecida pela licença concedida para que eu pudesse me dedicar aos estudos do doutoramento. Deste contexto agradeço particularmente aos professores Alexandre Lira, Alfredo Telino, Ruy Bandeira e Augusto Acioly. Em especial, do começo ao fim deste processo, agradeço a minha

amiga e também professora Lizandre Machado, grata por todo o incentivo, apoio e trocas epistêmicas.

Os agradecimentos se estendem também a torcida de minhas amigas Edna Carla, Fabiane Lucena e Suzana Barbosa, dentre outras, mas que neste momento estiveram mais próximas.

Aos meus colegas de turma, por toda partilha e momentos vivenciados, assim como as minhas amigas da turma 17, Karla Estrela, Marcela Pessoa e Rosário Alves. Mais agradecimentos que desejo registrar, principalmente nesta reta final de escrita, se direcionam ao professor e também colega de turma, Paulo Dutra e a professora Sandra Soares, por todo incentivo. Não posso esquecer dos estudantes e também professores Charles Martins, Delma Silva e Itacir Luz, grata pelo incentivo e trocas epistêmicas.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco, a sua equipe da secretaria e coordenação do Programa, pela prestimosidade em fornecer as informações sempre que solicitadas. Em especial aos professores da turma 17, participantes deste processo formativo, dos quais tive a imensa honra e o prazer de ser aluna.

Aos professores da banca de qualificação – Professora Dra. Aurinéa Maria de Oliveira, Professor Dr. Henrique Gerson Kohl, Professor Dr. Marcos Aurélio Dornelas da Silva, Professora Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado, Professor Dr. Ricardo de Figueiredo Lucena, por toda ajuda e contribuições dadas neste momento tão importante da pesquisa. Na defesa da Tese esta banca se repetiu e ampliou-se com a honrosa participação do professor Dr. Lepê Correia e a suplência do professor Dr. José Luis Simões e da professora Dra. Delma Josefa da Silva. Sempre grata a toda atenção e ampliação dos meus saberes a partir dos olhares destas minhas ‘Super bancas’!

Aos indivíduos-brincantes entrevistados, participantes deste estudo, sem os quais este trabalho não teria sido desenvolvido e acima de tudo não seria tão rico.

Ao meu orientador, Professor Dr. Edílson Fernandes de Souza, chamado de ‘realizador de sonhos’, pela acolhida, oportunidade, pelo partilhar de seus saberes e conhecimentos, esclarecendo-me sempre que necessário, por sua preocupação e acima de tudo, paciência diante dos desafios para com o texto e o tempo desta produção acadêmica.

EPIGRAFE

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.

(M. Halbwachs, 2006, p.30)

RESUMO

Este estudo tem origem no Núcleo de Identidades e Memórias do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco e tem por objetivo identificar e analisar como o processo de mudanças na expressão da cultura negra em Olinda e Recife com a criação dos Afoxés, entre as décadas de 1980 e 1990, contribuíram para a produção social de saberes e formação de novas mentalidades de indivíduos brincantes de afoxés. Para tanto pergunto: como os afoxés de Recife e Olinda produziram e articularam saberes entre as décadas de 1980 e 1990? Que aspectos figuracionais foram desenhados diante de um processo civilizador historicamente construído de desvalorização destes conhecimentos, da desqualificação deste patrimônio cultural e social do saber? Acredito que um estudo desta natureza contribui para a produção e trocas de conhecimentos, acesso a registros culturais diferenciados, para a formação de valores, atitudes, posturas que eduquem cidadãos com orgulho de seu pertencimento étnico-racial, contrários às relações étnico-raciais baseadas em preconceitos, desvalorização, depreciação, desqualificação de saberes. O marco teórico do estudo tem a sociologia figuracional com base na compreensão de figuração, autoimagem e o processo de individualização atrelada à compreensão da memória, história, lugares de memória, saberes, processos educativos e histórias de vida como elementos que guardam o passado nesta relação indivíduo-sociedade, em busca da compreensão de saberes e fazeres de elementos da cultura afro-brasileira, em suas dinâmicas de construção e ressignificação da autoimagem, vivenciados pelos indivíduos-brincantes de afoxés participantes do estudo. A metodologia fundamentou-se na perspectiva qualitativa no caminho da pesquisa histórica, e história temática de vida. Utilizei fontes documentais, impressas e orais, assim como a técnica da entrevista semi-estruturada como procedimentos de pesquisa. Os achados, nas falas dos entrevistados junto a registros de mídia impressa da época, apontam para a vivência em diversas figurações e teias relacionais dinâmicas, a construção de novos saberes (musicais, estéticos, políticos, identitários), expressando e promovendo um processo de ressignificação da autoimagem dos indivíduos-brincantes, fatos estes que reverberaram no processo de individualização dos mesmos em sua sociedade, ora caminhando para uma função social no campo artístico, ora no campo educativo, da saúde e políticas públicas de cultura. O acesso a estes saberes da cultura afro-brasileira, através de processos educativos informais, formais e não formais, findou por delinear a manutenção de um *hábitus* ancestral, articulado a uma perspectiva de longa data quando da rememoração de seus mitos e ritos na atualidade através dos Afoxés, como também a criação de novos saberes e práticas sociais, em um dinâmico equilíbrio da tradição com a renovação estética, cultural e política destes e junto com estes indivíduos-brincantes de Afoxés, em uma dinâmica relação indivíduo-sociedade.

Palavras-Chave: afoxé; memória; história de vida; figuração; autoimagem; processo de individualização.

ABSTRACT

This study originated in the Center for Identities and Memories of the Graduate Program in Education at the Federal University of Pernambuco and aims to identify and analyze how the process of changes in the expression of black culture in Olinda and Recife with the creation of the Afoxés, between the 1980s and 1990s, contributed to the social production of knowledge and the formation of new mentalities of individuals who play afoxés. To this end, I ask: how did the afoxés of Recife and Olinda produce and articulate knowledge between the 1980s and 1990s? What figurative aspects were designed in the face of a historically constructed civilizing process of devaluation of this knowledge, of the disqualification of this cultural and social heritage of knowledge? I believe that a study of this nature contributes to the production and exchange of knowledge, access to differentiated cultural records, and the formation of values, attitudes, and postures that educate citizens with pride in their ethnic-racial belonging, contrary to ethnic-racial relations based on prejudice, devaluation, depreciation, and disqualification of knowledge. The theoretical framework of the study has figurational sociology based on the understanding of figuration, self-image, and the process of individualization linked to the understanding of memory, history, places of memory, knowledge, educational processes, and life stories as elements that preserve the past in this individual-society relationship, in search of understanding the knowledge and actions of elements of Afro-Brazilian culture, in their dynamics of construction and resignification of self-image, experienced by the individuals-players of afoxés participating in the study. The methodology was based on the qualitative perspective in the path of historical research and thematic life history. I used documentary, printed and oral sources, as well as the semi-structured interview technique as research procedures. The findings, in the interviewees' statements together with printed media records of the time, point to the experience in diverse figurations and dynamic relational webs, the construction of new knowledge (musical, aesthetic, political, identity), expressing and promoting a process of resignification of the self-image of the individuals-players, facts that reverberated in the process of individualization of the same in their society, sometimes moving towards a social function in the artistic field, sometimes in the field of education, health and public policies of culture. Access to this knowledge of Afro-Brazilian culture, through informal, formal and non-formal educational processes, ended up outlining the maintenance of an ancestral habitus, articulated with a long-standing perspective when remembering its myths and rites in the present day through the Afoxés, as well as the creation of new knowledge and social practices, in a dynamic balance of tradition with the aesthetic, cultural and political renewal of these and together with these Afoxés-playing individuals, in a dynamic individual-society relationship.

Keywords: afoxé; memory; life story; figuration; self-image; individualization process.

RESUMEN

Este estudio tuvo origen en el Núcleo de Identidades y Memorias del Programa de Postgrado en Educación de la Universidad Federal de Pernambuco y tiene como objetivo identificar y analizar cómo el proceso de cambios en la expresión de la cultura negra en Olinda y Recife con la creación de los Afoxés, entre las décadas de 1980 y 1990, contribuyó a la producción social de conocimiento y a la formación de nuevas mentalidades de los individuos afoxés. Para ello, me pregunto: ¿cómo los afoxés de Recife y Olinda produjeron y articularon conocimientos entre los años 1980 y 1990? ¿Qué aspectos figurativos se diseñaron frente a un proceso civilizatorio históricamente construido de desvalorización de estos conocimientos, de descalificación de este patrimonio cultural y social del conocimiento? Creo que un estudio de esta naturaleza contribuye a la producción e intercambio de conocimientos, al acceso a registros culturales diferenciados, a la formación de valores, actitudes y posturas que eduquen ciudadanos con orgullo de su pertenencia étnico-racial, contrario a las relaciones étnico-raciales basadas en el prejuicio, la devaluación, la depreciación y la descalificación del conocimiento. El marco teórico del estudio tiene como base la sociología figuracional, basada en la comprensión de la figuración, autoimagen y el proceso de individualización vinculado a la comprensión de la memoria, historia, lugares de memoria, conocimientos, procesos educativos e historias de vida como elementos que preservan el pasado en esta relación individuo-sociedad, en busca de comprender los conocimientos y acciones de elementos de la cultura afrobrasileña, en sus dinámicas de construcción y resignificación de la autoimagen, vivenciadas por los individuos-jugadores de afoxés participantes del estudio. La metodología se basó en la perspectiva cualitativa en la ruta de investigación histórica y temática de historia de vida. Utilicé fuentes documentales, impresas y orales, así como la técnica de entrevista semiestructurada como procedimientos de investigación. Los hallazgos, en los testimonios de los entrevistados junto a registros de medios impresos de la época, apuntan a la vivencia en diversas figuraciones y redes relacionales dinámicas, de la construcción de nuevos conocimientos (musicales, estéticos, políticos, identitarios), expresando y promoviendo un proceso de resignificación de la autoimagen de los individuos-protagonistas, hechos que repercutieron en el proceso de individualización de los mismos en su sociedad, ora transitando hacia una función social en el campo artístico, ora en el campo de la educación, de la salud y de las políticas culturales públicas. El acceso a este conocimiento de la cultura afrobrasileña, a través de procesos educativos informales, formales y no formales, acabó delineando el mantenimiento de un habitus ancestral, articulado con una perspectiva de larga data al recordar sus mitos y ritos en la actualidad a través de los Afoxés, así como la creación de nuevos conocimientos y prácticas sociales, en un equilibrio dinámico de la tradición con la renovación estética, cultural y política de estos y junto a estos individuos afoxistas, en una relación dinámica individuo-sociedad.

Palabras clave: afoxé; memoria; historia de vida; figuración; autoimagen; proceso de individualización.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Padrão básico de uma visão egocêntrica da sociedade.....	33
Figura 2 – Representação de indivíduos interdependentes (família, estado, grupo, sociedade, etc)	34
Quadro 1 – Características das abordagens biográficas	62
Quadro 2 – Relação das fontes orais entrevistadas.....	84
Quadro 3 – Sobre os indivíduos-brincantes.....	85
Quadro 4 – Distribuição dos Afoxés no Brasil	94
Quadro 5 – Palavra-descritor Afoxé no catálogo de Teses e Dissertações da CAPES.....	104
Quadro 6 – Palavra-descritor (es) ‘História de Vida’ e ‘Identidade Negra’ no BDTD/IBCT.....	108
Quadro 7 – Palavra-descritor (es) ‘História de Vida’ e ‘Negro’ no BDTD/IBCT.....	109
Figura 3 – Mestre Zumbi Bahia	124
Figura 4 – Capa do “LP” Sambas de Roda e Maculelê da Bahia (1971)	126
Figura 5 – Recorte de Jornal sobre o Afoxé ‘Os Filhos de Obá’	126
Figura 6 – Severino do Ramo Corrêa – Lepê Corrêa.....	129
Figura 7 – Roberto Santos	132
Figura 8 – Edílson Fernandes de Souza	135
Figura 9 – Jorge Riba	139
Figura 10 – Rivaldo Pessoa	142
Figura 11 – Mônica Alves de Oliveira	144
Figura 12 – Alzenide Simões	148
Figura 13 – Tétis Duarte	151
Figura 14 – Sueli Duarte	155
Figura 15 – Lindivaldo Oliveira Leite Júnior.....	158
Figura 16 – Claudilene Silva	162
Figura 17 – Marcos Antônio Silva do Nascimento.....	166
Figura 18 – Ailton da Silva Tenório.....	169
Figura 19 – Allysson Velez	171
Figura 20 - Balé Primitivo de Arte Negra - Teatro do Parque, Zumbi Bahia.....	176

Figura 21 – Elenco do Balé Primitivo de Arte Negra.....	179
Figura 22 – Estandarte do afoxé Ylê de África.....	186
Quadro 8 – Afoxés na Mídia (Diário de Pernambuco – 1990 e 1996)	211
Figura 23 – Capa do Catálogo ‘Recife Nação Africana’	247

LISTA DE ABREVEATURAS E SIGLAS

BNTD-IBCIT – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CD – Compact Disc (Disco Compacto)

CENPE – Conselho de Entidades Negras de Pernambuco

COVID 19 - (CO)rona (VI)rus (D)isease/ Doença do Coronavírus

CUT – Central Única dos Trabalhadores

DCE – Diretório Central dos Estudantes

ETFPE – Escola Técnica Federal de Pernambuco

FASE – Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional

FENEPE – Fórum de Entidades Negras de Pernambuco

FESP – Fundação do Estado de Pernambuco

IFPE – Instituto Federal de Pernambuco

LAHOI – Laboratórios de História Oral e da Imagem

MN – Movimento Negro

MNU – Movimento Negro Unificado

ONG – Organização Não Governamental

PCR – Prefeitura da Cidade do Recife

PCRI – Programa de Combate ao Racismo Institucional

PPGE – Programa de Pós-Graduação em Educação

PSA – Projeto Santo Amaro

SEMUN – Seminário de Universitários Negros

SESI – Serviço Social da Indústria

SESC – Serviço Social do Comércio

UAPE – União dos Afoxés de Pernambuco

UEPB – Universidade Estadual da Paraíba

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UPE – Universidade de Pernambuco

UFRPE - Universidade Federal Rural de Pernambuco

UNICAP – Universidade Católica de Pernambuco

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS	30
1.1 Entre saberes e práticas, somos interdependentes	30
1.2 Fundamentos e procedimentos metodológicos	44
1.2.1. Sobre conceito de memória.....	48
1.2.2. Memória, identidade e lugares de memória.....	51
1.3 Sobre Fontes: documentais, impressas e orais.....	56
1.3.1 História de vida.....	62
1.3.2 A importância das entrevistas	66
1.4 A Análise de Conteúdo no trato com as fontes	70
1.5. Ao encontro com as fontes – guardiãs de memórias e histórias dos afoxés em Recife e Olinda a partir de 1980.....	73
1.5.1 Entre acervos e documentos – percursos e achados iniciais da pesquisa Documental	74
1.5.2 Entre acervos e documentos: sobre achados na Hemeroteca Digital.....	77
1.5.3 Entre acervos e documentos: complementando a busca.....	78
1.5.4 Percorso e encontro com as fontes orais.....	81
2. DA DINÂMICA CULTURAL AFRO-BRASILEIRA AOS AFOXÉS EM PERNAMBUCO - PRODUZINDO SABERES ENTRE PROIBIÇÕES E RESISTÊNCIAS	86
2.1 Afoxés – uma das manifestações culturais afro-brasileira.....	90
2.2 Breve Estado da Arte sobre pesquisa acerca dos Afoxés e Histórias de Vida.....	103
3. O CORTEJO VEM SE FORMANDO	114
3.1 Minhas breves memórias - dançantes, brincantes, construindo saberes.....	114
3.2 Apresentando os indivíduos – brincantes da pesquisa.....	123
4. INDIVÍDUOS BRINCANTES DE AFOXÉS EM OLINDA E RECIFE – ENTRE MEMÓRIAS E HISTÓRIAS	174

4.1 Aspectos figuracionais dos Afoxés entre Olinda e Recife.....	174
4.1.1 A novidade: O Ilê de África – A Casa de África.....	176
4.1.2 A ‘Casa de África’ e seus descendentes: memórias e histórias a partir do afoxé Axé Nagô.....	193
4.1.3 Memórias das influências de afoxés da Bahia para Olinda e Recife.....	198
4.1.4 Novos afoxés e grupos afros: entre memórias, festas, protestos e debates.....	200
4.1.5 Sentidos e significados do Afoxé.....	215
4.2 Indivíduos brincantes de Afoxés e a ressignificação da autoimagem.....	227
4.3 Os diversos processos de individualização de nossos sujeitos brincantes de afoxés.....	255
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	269
REFERÊNCIAS	276
APÊNDICE A – Convite para entrevista.....	283
APÊNDICE B – Dados sobre a pesquisa.....	284
APÊNDICE C – Termo de consentimento livre e esclarecido.....	286
APÊNDICE D – Termo de consentimento de imagens.....	287
APÊNDICE E – Roteiro de entrevista.....	288
APÊNDICE F – Quadro síntese PRINTS Diário de Pernambuco de 1980-1989.....	290

INTRODUÇÃO

Esta Tese tem origem no Núcleo de Identidades e Memórias do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco e tem por objetivo identificar e analisar como o processo de mudanças na expressão da cultura negra em Olinda e Recife, nos fins do Século XX, contribuiu para a produção social de saberes e formação de novas mentalidades de brincantes de afoxés.

Início este estudo recorrendo às minhas memórias pessoais, observações empíricas e vivências de quando participava como foliã de ensaios para montagens de coreografias para desfiles nas festividades de carnaval em um determinado grupo de dança de Maracatu e de um Afoxé da cidade do Recife, há alguns anos atrás, grupos estes que continham um corpo coreográfico. Observava que naqueles espaços de preparação e ensaios eram elaboradas coreografias que, por vezes vinham ampliar meus próprios sentidos e significados do Afoxé e do Maracatu como desfiles e festas de santos afro-brasileiros, enquanto elemento de identidade, força e vigor gestual. Naquele tempo e espaço pude, quase em um experimento de pesquisa participativa, comparar tais expressões culturais, estabelecer semelhanças e diferenças, mas principalmente me deparar com um campo de saberes e práticas até então novos para mim.

Nestas lembranças, a partir de determinado momento de minha história de vida, pude assim vivenciar por um tempo à dinâmica identitária desta cultura ancestral na preparação para seu momento de maior visibilidade, o Carnaval, com a apreciação e também vivência de danças de origens comunitárias, ancestrais e ritualísticas, para o palco, para o espetáculo artístico destas expressões culturais de fundamentos ancestrais de longa data, e que por muitas vezes foram, e ainda o são, desvalorizadas e/ou proibidas de serem expressas. Ao meu ver, empiricamente, observava a construção do conhecimento em suas dimensões cultural, coletiva e individualmente, os quais me enriqueceram de saberes, experiências, e ampliaram minha compreensão sobre os temas.

Naquele contexto de construção coreográfica, como uma foliã, mas também como docente do ensino básico e depois docente no superior junto à formação inicial em Educação Física¹, perguntava-me mais diretamente sobre a importância destes processos de construção

¹ Deste cotidiano como foliã, junto às vivências acadêmicas como professora do ensino superior, como participante de um processo de formação dos futuros profissionais no âmbito da dança e ginástica na área da

coreográfica, e paralelo a isso, sobre a necessidade de ampliar a vivência dos alunos graduandos quanto às práticas corporais das danças e manifestações populares, pois, muitos ainda chegavam ao ensino superior, nos cursos de Educação Física mais particularmente, sem identificar com clareza particularidades de diferentes expressões culturais, que dirá com vivências realizadas sobre o tema da cultura afro-brasileira e pernambucana, como os maracatus e afoxés, na Educação Básica, através das aulas de Educação Física Escolar ou de Artes, por exemplo.

Porém, ao tentar pedagogizar estes saberes relativos à própria história das danças brasileiras, sentia certa dificuldade de encontrar seus registros, memórias de maneira mais sistematizada dentre desta perspectiva histórica. Pude constatar que a partir de meu campo de conhecimento, tratar da história da dança e diversas expressões culturais no e do Brasil era algo pouco explorado nos livros e, conseqüentemente sobre o tema das danças afro-brasileiras, seus saberes, suas histórias, seus personagens históricos, os indivíduos fazedores de cultura.

Paralelo a estas constatações, em vários momentos ao longo de minha prática pedagógica, tanto na educação básica como no ensino superior, pude identificar o estranhamento de parte dos alunos quando no trato de temas afetos à cultura popular, a dança e mais especificamente às danças ou folguedos de origem afro-brasileira. Considerava estes estranhamentos como uma falta de conhecimento, ocasionando assim uma ignorância no sentido do desconhecimento dos fatos, saberes e práticas, e conseqüente apropriação errônea destas raízes culturais, culminando em atitudes de preconceito.

Compreendo que a problemática central emerge do contexto da certa falta de conhecimento, valorização e positivação sobre a história de base afro-brasileira, entre outros temas, quanto às expressões culturais e historicamente construídas, mesmo após os esforços de mais de 15 anos de promulgada a Lei 10.639/2003 que institui a obrigatoriedade em todo o território nacional, nos diferentes níveis e modalidades da Educação Brasileira, do ensino da História da África e da Cultura Afro-brasileira, com vistas

... a divulgação e produção de conhecimentos, bem como de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos quanto à pluralidade étnico-racial,

Educação Física, levando em conta estudos sobre a formação e atuação de educadores, afloraram-se inquietações que estimularam reflexões e investigações ao longo do tempo, desde análises a respeito do entendimento sobre dança na escola (nos estudos da graduação), sobre o conteúdo dança em aulas de educação física nos ciclos de formação (em meus estudos de especialização em Educação Física Escolar), e ainda quanto à prática pedagógica, saber docente e diálogo (em meus estudos de Mestrado). Para conhecer mais vide GUIMARÃES (2002-2003, 2004, 2006).

tornando-os capazes de interagir e de negociar objetivos comuns que garantam, a todos, respeito aos direitos legais e valorização de identidade, na busca da consolidação da democracia brasileira (Brasil, 2004, p. 31).

Soma-se a este fato alguns anos depois a atualização dos debates a partir da promulgação da Lei 11.645/2008 (BRASIL, 2008) que torna obrigatória o trato da História da África, da Cultura Afro-brasileira e Indígena.

No entanto, nos bancos escolares e do ensino superior muitos apresentam ainda o desconhecimento, estereótipos, a visão sincrética destas produções culturais, identificam e referem-se a estes saberes e práticas com um olhar preconceituoso quanto à visão da cultura de origem afro-brasileira em nossa sociedade, como reflexo da própria estruturação social que, historicamente traz na formação brasileira a internalização de uma crença e autoimagem depreciativa destas expressões culturais e destes saberes.

Ao refletir sobre estas raízes culturais decidi focar e pensar sobre como tem ocorrido o acesso às expressões culturais brasileiras, e mais especificamente as da cultura afro-brasileira em Pernambuco, tendo como uma de suas expressões os Afoxés², ou seja, seus processos de origem, sua dinâmica ao longo do tempo numa perspectiva artística, educativa; sobre seus saberes e suas práticas corporais, seus instrumentos, sons, indumentárias, músicas, grafias, configurando um arcabouço de saberes e práticas que, acredito, muito contribuiu e contribui para a mudança de mentalidades sobre a autoimagem da cultura afro-brasileira. Partindo do meu lugar de fala, e de minha função social como professora – de onde emergem estas experiências simbólicas e didático-pedagógicas, me inquietava quanto à escrita sobre a história da cultura afro-brasileira e, dentre as suas expressões artísticas pernambucanas, sobre a história dos Afoxés, no início da busca literalmente de material pedagógico, mas que também ampliasse meu conhecimento sobre o tema.

Apoiada em Elias (2000), Nascimento (2008), Gohn (2010) e Gomes (2017) busquei aprofundar minhas reflexões quanto aos saberes, sentidos e significados da cultura africana e afro-brasileira, sobre o quanto de depreciação da autoimagem dos africanos e afro-brasileiros foram disseminadas, fruto de mentalidades construídas historicamente e que disseminou uma identidade como tribais, primitivos, atrasados, postos socialmente em uma condição de

² Mais recentemente busquei focar meus estudos na teoria do bailarino e coreógrafo Rudolf Laban aliando a mesma às danças populares de Pernambuco, especificamente buscando ver suas ideias na dança do Maracatu de Baque Virado. Este foi o foco de minha monografia de Especialização em Ensino da Dança. Para conhecer mais vide GUIMARÃES (2010).

outsiders, sem reconhecimento de suas lutas pela superação do racismo e emancipação social no Brasil e na diáspora africana.

O intuito não é reduzir as reflexões sobre a identidade e as produções culturais afro-brasileiras apenas aos campos da ludicidade, dos esportes, culinária, ou aos ritmos, fatos que por vezes excluem e estereotipam, mas, reconhecer que são várias as dimensões da experiência humana em que os afro-brasileiros participam, contribuem, como por exemplo, também na esfera política, econômica, tecnológica, científica, pedagógica (Nascimento, 2008). Acima de tudo aprofundar, sobre o campo das produções advindas dos Afoxés e histórias de vida de brincantes de Afoxés, uma vez que minha própria história, pessoal e profissional, também foi permeada em seu caminho com estudos sobre as danças e práticas corporais afro-brasileiras, mais particularmente afro-pernambucanas.

Em minhas pesquisas iniciais identifiquei estudos sobre a temática com expressões da cultura afro-brasileira e sobre os Afoxés a partir de olhares tais como: os de política cultural, identidade, sobre suas possíveis origens históricas, trabalhos como os de Souza (1998 e 2008), Côrtes (2005), Lara (2007), Lima (2009), Souza (2010), Queiroz (2010), Guillen e Lima (2012), Oliveira (2012) e Souza (2014). Por hora este levantamento, do qual aponto detalhes no tópico acerca do estado da arte sobre o tema mais adiante, me fez identificar e analisar que em vários espaços sociais temos práticas da cultura afro-brasileira a partir do tema afoxés sendo vivenciadas, pesquisadas, socializadas, tanto no campo da Arte como no campo da Educação Física, da Educação, da História, da Antropologia, entre outros.

Trazendo a mente momentos em que dancei Afoxé espontaneamente, momentos em que dancei em um Afoxé e pude apreciar a ‘espetacularização dos mitos’ (Souza, 1998), ao apreciar e por vezes participar de seus cortejos, apresentações, shows, e de posse deste levantamento quanto às produções mais próximas a meu interesse de estudo – história de vida e os Afoxés em Olinda e Recife, entre as décadas de 1980 e 1990, amplio as reflexões ao pensar que estes aspectos podem ser analisados por mais um prisma, o prisma teórico da sociologia figuracional, de autoria do sociólogo Norbert Elias³ (1993, 1994, 1994b, 1996,

³ Norbert Elias tem seus escritos tidos como relevantes na área sociológica já ao fim de sua vida. Autor que a sua época apresenta outras reflexões com os clássicos, buscando modelos conceituais que pudessem dar uma visão global e compreensível ao que se vivenciava diariamente na realidade. Nasceu em Breslau, parte do território germânico, hoje chamada de Wrocław (Polônia), no ano de 1897; sua família era uma das famílias de judeus alemães. Estudou filosofia, medicina, mas findou por dedicar-se a sociologia. Lutou na frente ocidental durante a Primeira Guerra Mundial como voluntário. Em 1933, vivia a fase de preparação de sua tese sob a orientação de Alfred Weber e na função de assistente de Karl Mannheim na Universidade de Frankfurt mas, abortada devido ao crescimento do anti-semitismo o que provavelmente o fez abandonar a Alemanha. Seu último encontro com os pais, judeus alemães, se deu em 1938, em Londres. O pai veio a falecer em 1940, em Breslau e sua mãe, em 1941, nos campos de Auschwitz. Sua tese de habilitação em sociologia, orientada por Alfred Weber, deu origem

2000, 2017), no sentido de identificar e compreender outras experiências de vida que também foram impactadas a partir da participação em grupos de Afoxés – que mudanças houve, que articulações realizaram, pois socialmente falando várias mudanças ocorreram nas últimas décadas, tais como implantação de leis, diretrizes curriculares para a educação das relações étnico raciais, datas comemorativas como o ‘Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra’ – o 20 de Novembro, conquistas estas realizadas por coletivos humanos.

Minha aproximação teórica com os pilares teórico-epistemológicos eliasianos foi sendo construída a partir do primeiro semestre de 2017 quando cursei como aluna ouvinte a disciplina de ‘Pesquisa em Teoria e História da Educação’ ministrada pelo professor Dr. Edilson Fernandes de Souza. Durante o semestre e principalmente no ano seguinte após aprovação no curso de doutorado, mais uma vez junto a dinâmica da disciplina, a qual realizava um rodízio de leituras dos projetos entre os estudantes e suas variadas temáticas, foi possível discutir com o professor e demais pós-graduandos as intenções, limites e possibilidades de cada estudo, assim como conhecer um pouco mais da teoria eliasiana.

Para a sociologia figuracional a grande figuração é a sociedade, nesta os sujeitos desenvolvem várias produções sociais numa relação interdependente, porém nossas estruturas sociais, diversas, não são estruturas estáticas ou algo dado, mas sim dinâmicas dependentes da teia relacional que se estabelece na articulação indivíduo-sociedade. Em nosso contexto é sabido historicamente que saberes compreendidos como não civilizados ou não polidos não eram bem aceitos pela nossa sociedade, entre eles saberes oriundos da cultura negra, afro-brasileira, saberes historicamente muitas vezes desvalorizados, vistos como outsiders, ora sem beleza, ora sem organização, dentro dos valores europeus muito arraigados em nossa formação social. Saberes que historicamente foram por vezes proibidos de serem expressos, oriundos das mentalidades sociais que refletem os momentos históricos e sociais de determinada figuração, frutos de teias relacionais que se formaram, apresentando formas de pensar e agir de determinado momento histórico social do Brasil.

Acredito que esta digressão, distanciamento e busca das experiências articuladas as raízes dos Afoxés em Pernambuco, pode trazer mais um olhar sobre esta permanência, ampliação, contribuição no processo de posituação da autoimagem do negro em nossa sociedade, haja vista que temos registros de Afoxés no estado que foram fundados e estão em

ao livro *A Sociedade Corte* (ELIAS, 2001, p. 42-43). Atuou como professor, pesquisador; em 1977 recebe o primeiro prêmio Theodor W. Adorno pela Universidade de Frankfurt, aos 80 anos, sendo inclusive referido com um *outsider*. Elias veio a falecer em 1 de agosto de 1990, em Amsterdã, nos Países Baixos.

atividades desde o início da década de 1980 na cidade do Recife e região metropolitana, assim como o surgimento de novos grupamentos mais recentemente.

A partir do levantamento apresentado os estudos preocuparam-se com estes sentidos, na luta contra o racismo, contra o preconceito, caminhando na busca de positivar estes saberes, lógicas de pensamento fruto de um processo histórico-social em que valores, mentalidades apoiavam a escravidão e compreendiam os saberes dos povos colonizados e/ou escravizados como outsiders, saberes compreendidos hoje como ‘vindos de baixo’, os quais, em várias sociedades, e dentro de um longo processo, foram desvalorizados, alimentando uma autoimagem depreciativa de certos grupamentos humanos.

Mas, de que noção de positivação me atenho? Com certeza não está relacionada ao positivismo clássico, das universalidades e generalidades, mas sim o positivar no sentido de consciência política e histórica da diversidade brasileira, composta por grupos étnico-raciais distintos, com culturas, histórias próprias e valiosas, em um país multiétnico e pluricultural (BRASIL, 2004). Assim como no estabelecimento dessas relações sociais a ideia de saber tem implicações com a ideia de sujeito, e das ações deste sujeito, de relação de sujeito com ele mesmo e com os outros, uma relação com o mundo, sendo a relação com o mundo igualmente uma relação com uma determinada linguagem, conhecimento e em determinado tempo.

Neste sentido reconheço nos estudos de Carvalho (2018) a compreensão do saber como algo da experiência, da ordem do sujeito, e como resultado do encontro entre sujeitos. Para Carvalho (2018) um mundo pluriépistêmico pode ser um mundo em que saberes se encontram, não apenas os estabelecidos pelos saberes científicos. Em Gomes (2017) encontro uma proposta de sistematização de saberes que foram construídos pelo Movimento Negro, o qual, segundo a autora, produziu, articulou e sistematizou saberes ao longo de sua trajetória de lutas e resistências sobre a questão racial no Brasil, entre estes nos apresenta os saberes identitários, os saberes políticos e os saberes estético-corpóreos.

Estudar sobre figurações que dinamizaram as experiências com estes saberes podem desvelar os sujeitos, parte de suas histórias de vida, de suas historicidades, seus percursos, a partir de determinado tempo e espaço, no caso desta pesquisa experiências de brincantes em grupos de afoxés, pois o processo civilizacional de uma sociedade envolve um desenvolvimento conjunto do aparelho psíquico a partir da auto-regulação individual de impulsos, perpassado pelas cadeias de relações formadas pelos indivíduos na sociedade. Estamos neste processo civilizacional em busca de ajudarmos a formar, e também formarmos em nós uma ‘humanidade’ do ser humano, e não mantermos e/ou revivermos momentos de

desumanidades históricas, mas sim, buscarmos novas formas de nos relacionarmos. Porém não podemos esquecer que nosso cotidiano social, seus valores, mentalidades, costumes, advém de longa data e expõe várias faces de uma relação de poder entre estabelecidos e outsiders. Nosso papel como educadores passa pelo questionamento de possibilidades que possam apontar para uma positiva mudança de mentalidades, através de mudanças de como as sociedades se compreendem, ao mesmo tempo de como as pessoas formam estas sociedades, refletindo modificações específicas nesta relação indivíduo-sociedade, na sua composição social e muito provavelmente na autoimagem de seus cidadãos. Tais aspectos e reflexões foram e continuam sendo pertinentes, atuais e complexos na sociedade brasileira, por vezes ainda racista e preconceituosa, e, nesta demanda de pressões da sociedade sobre a natureza, da sociedade sobre o sujeito e do sujeito para consigo mesmo, as relações de interdependência vão se desenrolando.

Identifiquei que as primeiras experiências com a expressão cultural do Afoxé em Pernambuco ocorreram na década de 1980, a cerca de 8 anos antes do centenário da abolição da escravatura no Brasil, vivia-se um período de movimento de renovação e valorização da cultura no país e, entre outros temas, com debates sobre a temática da negritude e etnicidade, buscando valorização e novas propostas políticas e artísticas destas manifestações culturais, atreladas a uma luta de longa data contra o racismo e o preconceito. Mas, acredito que para esta permanência dos Afoxés pernambucanos ao longo do tempo, ou seja, por mais de uma geração, saberes foram sendo rememorados e gestados por diferentes sujeitos com vistas a produção deste conhecimento, para a construção deste patrimônio em terras pernambucanas.

Produzir e manter um tipo de conhecimento na história não é fácil. Segundo Burke (1992) numa perspectiva da chamada História Tradicional apenas os registros de grandes fatos e figuras, vistos de cima, da história política, baseada em documentos e registros oficiais principalmente, como uma narrativa de acontecimentos, tinham sido tratados como fatos relevantes. Mas, onde ficam as falas e experiências das pessoas comuns, vistas de baixo? Em seus escritos nos esclarece que estas reflexões vão aparecer junto a pesquisadores que defendem a perspectiva da chamada Nova História⁴.

Neste debate outras possibilidades de pesquisa surgem como a história vista de baixo, a micro-história, a biografia, entre outras, assim como se introduzem novas áreas de

⁴ São precursores e também referências para debates da Nova História autores como: Nibert Elias, Mikhail Bakhtin, Michael Foucault e Pierre Bourdieu (BURKE, 2008).

pesquisas, métodos e fontes. O simbólico apresenta nova força social e se faz presente também nos objetos simbólicos e nas práticas culturais dos Afoxés.

Africanos, indígenas, negros, mulheres, crianças, idosos, enfim, pessoas comuns, considerados “sem história”, ganham o *status* de sujeitos históricos com direito a ter suas experiências registradas (Queiroz, 2010, p. 21).

Desta perspectiva, da chamada Nova História, localizo o brinqueado do Afoxé, como uma expressão de determinada descendência cultural de grupos de pessoas, em sua maioria, historicamente discriminadas, oriundas da barbárie da escravidão da população negra no Brasil, constituindo em grande número a camada popular do país, detentores de um saber historicamente desvalorizado, por ser de origem na cultura popular, de base religiosa no Candomblé, saberes estes inúmeras vezes visto como ‘estranhos’, ou ainda como denominaria Elias e Scotson (2000), como outsiders. Porém, ao longo do processo social brasileiro estes grupos escravizados conseguiram manter-se e produzir conhecimentos, entre eles os Afoxés, o qual hoje pode ser visto em grandes festas como o carnaval, como reflexo de uma organização artística, estética, pedagógica, política.

Processos educativos, permeando a educação informal, não-formal e formal (Gohn, 2010), estão presentes na humanidade desde seus primórdios, destes são produzidos saberes, conhecimentos. Atualmente encontramos a escola como um espaço de maior disseminação e até mesmo prestígio dentro de nossa sociedade no que diz respeito à formação de saberes e conhecimentos diversos. Porém os espaços educativos fora da escola são muitos, inclusive no intuito de construção de atividades artísticas, religiosas, políticas, culturais, constituindo uma educação não-formal e informal ampla, produzindo diversos saberes e conhecimentos, configurando ao longo do tempo um patrimônio social. Os debates acerca do racismo, preconceito, estereótipos depreciativos da imagem da cultura afro-brasileira podem ser tomados como um exemplo, como um destes espaços educativos não-formais, o qual permeou, fomentou a criação de diversas experiências político-culturais, identitárias, de origem afro-brasileira, existentes até hoje, como os Afoxés em Pernambuco. Ou seja, diante da estrutura e dinâmica social brasileira e de suas experiências com saberes oriundos da diáspora africana, os indivíduos e coletivos organizados para se manterem, após a barbárie da escravidão dos negros no Brasil, conseguiram produzir saberes diversos, com símbolos, linguagens e identidades próprias. Assim chegamos no início da década de 1980 com a

expressão dos Afoxés em Pernambuco, o qual também articulou saberes herdados, transmitidos e compartilhados de longa duração.

Esta conjuntura provocou a organização de questões de estudo sobre a contribuição destas vivências na história de vida de brincantes de Afoxés. Assim, me questiono:

1. As experiências de indivíduos brincantes em Afoxés de Olinda e Recife, a partir dos fins do século XX, promoveram mudanças de mentalidades destes sujeitos?
2. Que dinâmicas figuracionais foram relevantes para que brincantes de Afoxés de Olinda e Recife mudassem a visão de sua autoimagem a partir dos fins do século XX?
3. Como brincantes de Afoxés de Olinda e Recife herdaram, transmitiram e compartilharam um patrimônio de saberes em uma complexa teia de relações interdependentes nos fins do século XX?
4. Como as experiências de indivíduos brincantes em Afoxés de Olinda e Recife promoveram mudanças em suas histórias de vida?

Estes questionamentos me ajudaram a formular a hipótese de que houve mudanças nas manifestações populares de origem afro-pernambucana em Recife e Olinda, gerados por processos educativos, políticos e artísticos-culturais a partir de diversas configurações de rememoração de uma cultura ritual ancestral afro-brasileira promovidas pelos Afoxés. Desta forma os brincantes, a partir de experiências em Afoxés de Olinda e Recife, vivenciaram um processo de mudança em suas histórias de vida quanto a positividade de sua autoimagem, promovida pela mudança de mentalidade sobre si, assim como essas experiências contribuíram para a definição de sua função social em seu processo de individualização em nossa sociedade.

Diante desta conjuntura delimito o seguinte problema a pesquisar: Como os Afoxés de Recife e Olinda produziram e articularam saberes a partir da década de 1980? Que aspectos figuracionais foram desenhados diante de um processo civilizador historicamente construído de desvalorização destes conhecimentos, da desqualificação deste patrimônio cultural e social do saber?

Para desvelar este problema proponho como objetivo geral desta pesquisa analisar como os Afoxés de Olinda e Recife, a partir da década de 1980, produziram e articularam saberes que promoveram experiências de mudanças em histórias de vida de indivíduos brincantes de Afoxés.

Para a concretização deste objetivo proponho os seguintes objetivos específicos:

- a) Compreender como e quais figurações sociais foram constituídas por indivíduos participantes de Afoxés de Recife e Olinda.
- b) Compreender processos da ressignificação da autoimagem de indivíduos participantes de Afoxés de Recife e Olinda que contribuíram para a positivação de um *habitus* ancestral.

Este recorte espaço-temporal escolhido origina-se no dado histórico dos primeiros registros de grupos de Afoxés em desfile entre as cidades irmãs Olinda e Recife no início dos anos 1980. Estas reflexões podem contribuir no sentido de desvelar que articulações os indivíduos vivenciaram e construíram no período, que culminaram com nova organização, produção social de saberes e formação de novas mentalidades, e, fechando o recorte temporal com a inauguração do Pólo Afro no Carnaval Multicultural do Recife-PE em 2001.

O esforço de teorizar sobre o tema com o olhar da educação justifica-se inicialmente a partir de um percurso acadêmico que desenvolvo desde 1994, articulado com experiências com a dança e seus diversos espaços de criação e vivências, dentro e fora da escola, e da curiosidade despertada a partir de um período como brincante de Maracatu⁵ e Afoxé⁶. Assim fazer-pensar práticas corporais no campo das atividades rítmicas e expressivas sempre me provocou curiosidade e necessidade de estudos, sendo o percurso acadêmico sempre permeado pelo campo da dança, da ginástica para todos e em alguns momentos pela capoeira. O desenvolvimento desta pesquisa contribuirá também para ampliar estudos na área da educação (formal e não-formal) os quais tenho realizado ao longo da vida acadêmica.

Apoiada em Barros (2013) também justifico esta proposta de tese no campo das identidades, memórias, história de vida no campo da Educação, primeiramente por não ter identificado pesquisas sobre os Afoxés em nível de doutoramento no campo da educação no estado; segundo pela necessidade de ampliar meus olhares a respeito do processo de positivação da auto-imagem promovido por esta educação político-cultural que permeou a educação e história de vida de brincantes de Afoxés desde a década de 1980, suas linguagens e símbolos, sua reestruturação ao longo do tempo. Por ser também importante um olhar do hoje para o passado, espaço-tempo visualizados e analisados com profundidade a partir de estudos históricos, e assim retornar à atualidade com vistas a criação de um futuro, pois nos

⁵ Como 'baiana nova' no Maracatu Batuque Estrelado, Maracatu recriado, presidido pelo mestre de capoeira Papagaio. Não mais em atividade.

⁶ Brinqueei como integrante do grupo de dança no Afoxé Oyá Alaxé, por 4 anos, depois denominado Oyá Takolê, em que brinqueei por mais 1 ano; mais recentemente participei dos cortejos do Afoxé Omim Sabá.

estudos sobre identidades e memórias compreendemos que algo que era irrelevante, ou desvalorizado por determinada classe social, hoje pode tornar-se uma historiografia significativa.

Contribuir com mais este registro é preencher o que vem a ser uma lacuna, ou ter sido pouco explorado, quanto ao tema da história das práticas corporais de origem afro-brasileira, ao longo do tempo, é contribuir para a preservação da cultura negra, enaltecendo a diversidade, pois a educação não limita-se a uma estrutura física como nossa tradicional escola, mas, faz parte de nossa construção como cidadãos, inscrita em nossas corporeidades, em nossas relações diárias como sujeitos de diversos saberes. Estes aspectos são indispensáveis e corroboram com os princípios da Lei 10.639/2003 (Brasil, 2003), a qual ressalta a importância da cultura negra na educação da sociedade brasileira, busca garantir igual direito às histórias e culturas que compõem a nação brasileira, além do direito de acesso às diferentes fontes da cultura nacional a todos os brasileiros, contribuindo para a produção e trocas de conhecimentos, acesso a registros culturais diferenciados para a formação de valores, atitudes, posturas que eduquem cidadãos com orgulho de seu pertencimento étnico-racial, contrários às relações étnico-raciais baseadas em preconceitos, desvalorização, depreciação, desqualificação de saberes.

Contribuirá igualmente para o desenvolvimento do que Elias (1993) denomina de processo civilizador, uma vez que o combate destes grupos na defesa da valorização da cultura afrodescendente não está apenas dentro do campo corporal, da luta ou barbárie oriunda da escravidão do povo negro no Brasil, mas sim do campo simbólico, numa busca pela mudança de mentalidades e da estrutura social de preconceito e desvalorização destes saberes, a partir de uma auto-imagem valorosa, que possa positivar o caminhar dos brincantes e apreciadores desta manifestação cultural ancestral afro-brasileira para o campo da valorização, do reconhecimento, do respeito, da espetacularização destes saberes na atualidade. Temas importantes para a sociedade, para as ciências sociais e humanas.

A partir da ideia e dos argumentos apontados para esta tese de doutorado, no Programa de Pós-Graduação em Educação, do Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco, e mais especificamente na linha de pesquisa 'Identidades e Memórias', reconheço nesta linha um núcleo que atende as intenções de estudo, contribuindo com a formação de pesquisadores, produtores de novos conhecimentos, uma vez que esta realiza pesquisas de natureza histórica, com a produção de várias pesquisas acadêmicas em diferentes

temáticas, cenários políticos e religiosos, como afirma Souza (2009, pag. 17) quanto aos seus estudiosos:

...descentralizam suas pesquisas, tanto na diversidade temática como na questão do cenário espaço/temporal. Não se limitaram a realizar suas investigações apenas na capital pernambucana, mas também na região metropolitana e no interior do Estado, ainda muito carente de pesquisa sobre as suas problemáticas. Isso colabora para reafirmar o impacto das produções do nosso Núcleo de Teoria e História, ao extrapolar os limites geográficos da capital.

Após esta introdução, em que apresentei minhas inquietações, hipótese de pesquisa, assim como o problema, objetivos e justificativa desta tese, para o andamento do estudo estruturei o mesmo em capítulos e subcapítulos que buscam desvelar e analisar de maneira lógica respostas ao estudo.

No primeiro capítulo apresento os fundamentos e procedimentos teórico-metodológicos, apresentando inicialmente minhas considerações sobre o marco teórico, a partir da teoria sociológica configuracional, perpassando por conceitos como individualização e a historicidade do indivíduo, civilidade, figurações e redes de interdependência, relação estabelecidos-outsiders, autoimagem, controle das emoções, tríade dos controles básicos, polidez etiqueta, *habitus*, saberes e processos educativos, como fundamentos para meu estudo. Caminho ainda neste capítulo apresentando meu tipo de pesquisa, a abordagem da história cultural, na perspectiva da história vista de baixo, assim como considerações acerca da memória, memória coletiva, identidade e lugares de memória articulados a abordagem teórico-metodológica da história oral de vida. Por fim finalizo este capítulo expondo meus procedimentos de pesquisa, ou seja, o trato realizado com a pesquisa documental (acervo: revistas, jornais, imagens), e com as fontes orais, através da técnica da entrevista semi-estruturada; apresento também considerações acerca da análise dos dados a partir da perspectiva da análise de conteúdo.

No segundo capítulo abordo meu objeto de estudo, os Afoxés, através de uma revisão de literatura no sentido de um diálogo com o marco teórico e seu processo da diáspora africana no Brasil. Segue-se uma revisão no sentido de compreender o sentido e significado histórico dos Afoxés, buscando perpassar por suas expressões articuladas ao fenômeno do carnaval no Brasil, como expressões da corporeidade na cultura afro-brasileira e pernambucana. Por fim finalizo este capítulo apresentando uma revisão sistemática em dissertações e teses acerca do tema Afoxé junto a sociologia figuracional e história de vida.

No capítulo três abordo minhas breves memórias dançantes e histórias temáticas de vida apresentando o rico cortejo dos 15 indivíduos-brincantes participantes deste estudo, perpassando algumas de suas memórias alusivas a seus saberes e fazeres nos e a partir dos Afoxés entre as cidades irmãs.

No quarto capítulo apresento e busco analisar os achados em uma relação com os marcos conceituais desta tese, a princípio sobre a memória e lugares de memória da primeira experiência com o Afoxé em Recife, o Ylê de África, assim como a respeito das redes de interdependência e suas figurações apontadas pelas fontes documentais e orais, seguindo-se a discussão sobre a autoimagem e individualização perpassados por processos educativos, saberes, memórias e lugares de memória dos indivíduos brincantes.

Finalizo o texto tecendo minhas considerações finais arrematando as questões de estudo apresentadas e debatidas ao longo deste trabalho na busca de relações entre seus saberes, processos educativos, a autoimagem e o processo de individualização permeadas pelas experiências nos afoxés de Olinda e Recife a partir da década de 1980.

Após as referências, exponho nos apêndices a organização para o trato com as fontes orais, nos quais constam os modelos da carta convite, os dados da pesquisa e o termo de consentimento livre e esclarecido apresentados aos (as) informantes assim como o modelo do quadro de notas e anúncios construído para a organização de dados documentais.

1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

1.1 Entre saberes e práticas, somos interdependentes

Este capítulo tem por objetivo apresentar os principais conceitos que para este estudo são relevantes no intuito de analisar como os Afoxés de Olinda e Recife produziram e articularam saberes nos fins do Século XX, que promoveram experiências de mudanças em histórias de vida de indivíduos brincantes de Afoxés.

Compreendendo que nas ciências humanas seu objeto de estudo, os seres humanos, são históricos, não estáticos, pertencentes a determinada sociedade, em um certo tempo e espaço, dentro de um processo dinâmico de transformação, em que cada indivíduo com o passar do tempo terá sua função e estas funções são dependentes umas das outras. A sociedade funciona através de funções e relações que são interdependentes. Dentre as ciências sociais e seus pesquisadores os escritos e ideias do sociólogo alemão Norbert Elias ajudou no processo de valorização dos assuntos do cotidiano, da cultura popular, dos esportes, das formas populares de lazer, da arte, da vida cotidiana, entre outros temas.

Para a época de seus escritos iniciais Elias torna-se inovador, uma vez que em suas análises critica a concepção de história como apresentando uma abreviação e limitação da perspectiva histórica. Elias (1996) compreende que não deixando de dar importância às documentações históricas como evidências de fatos, acontecimentos, situações, ainda demonstra preocupação quanto ao uso das documentações uma vez que se pergunta se são os documentos, as fontes, mesmo as originais, o sustento da história, assim como com o papel do historiador quanto as suas interpretações.

Para ele a historiografia procura, a partir de fragmentos, reconstruir as relações dos acontecimentos, diante de ruínas de um passado, escolhidas segundo ideias e valores dos próprios pesquisadores. Para estes aspectos se faz necessário ater-se também ao desenvolvimento, a continuidade, para com o conhecimento acerca das relações entre os dados concretos, reconhecendo os elos de articulação entre os primeiros passos e os subsequentes. Assim compreende que uma visão sociológica permite um olhar mais amplo a partir de um modelo de relação entre os acontecimentos, posto que os homens dependem uns dos outros em todas as circunstâncias. Nestes modelos de relações, as configurações humanas

são muito diversas, mesmo assim sua organização biológica não é alterada, mantem-se, mesmo diversificando-se sua estrutura, suas formas de interdependências individuais, sua história, seu desenvolvimento social.

Esclarece-nos que as modificações das configurações humanas dependem muito estreitamente da possibilidade de experiências que tenham tido uma determinada geração e transmitido como saber social aprendido para as gerações seguintes.

Neste amplo debate, em que encontramos por um lado afirmações sobre a sociedade sendo a mais importante e por outro sendo o indivíduo o mais importante, a teoria sociológica dos processos nos provoca a olhar a dinâmica social como uma relação, pois não há dúvidas de que os indivíduos formam a sociedade e que toda sociedade é formada por indivíduos.

Não há dúvida de que cada ser humano é criado por outros que existiam antes dele; sem dúvida, ele cresce e vive como parte de uma associação de pessoas, de um todo social – seja este qual for. Mas isso não significa nem que o indivíduo seja menos importante do que a sociedade, nem que ele seja um “meio” e a sociedade, o “fim”. A relação entre a parte e o todo é uma certa forma de relacionamento, nada mais, e como tal, sem dúvida, já é bastante problemática (Elias, 1994b, 19).

Segundo o mesmo, um de seus conceitos centrais tem haver com o que o autor denomina de ‘civilidade’, o qual perpassa a compreensão das ligações entre as mudanças na estrutura da sociedade, nas estruturas do comportamento e da constituição psíquica de seus indivíduos, dando origem a instituições e formações.

Para Elias existe a relação da tríade de controles básicos, controle de forças sociais, em que um não pode desenvolver-se sem os outros. Em uma sociedade com estrutura estável e organizada um extenso controle de forças em conjunto mantém a configuração, configuração de seres humanos interdependentes. O controle da natureza pelos seres humanos, o controle social dos indivíduos para com os outros indivíduos, e o crescente autocontrole, exercido pelo próprio indivíduo sobre seus afetos e instintos, compõem um anel concatenado, um triângulo de funções interligadas, os quais podem servir para observar as questões humanas.

Como vimos, um de nossos desafios sociais é o de educar, ou reeducar as gerações de nossa sociedade para as relações étnico-raciais de forma respeitosa, para que possam respeitar sua diversidade de saberes, uma vez que há décadas atrás muitas questões raciais tidas como ‘naturais’ atualmente estão sendo revistas, sendo necessário alçar um novo modelo mental-social quanto a estes aspectos.

Neste processo histórico as gerações promovem mudanças nas estruturas sociais através da dinamicidade de suas configurações e redes de interdependência (Elias, 1994).

Segundo Elias (1994b) em cada organização social existe um

arcabouço básico de funções interdependentes, cuja estrutura e padrão conferem a uma sociedade seu carácter específico, não é criação de indivíduos particulares, pois cada indivíduo, mesmo o mais poderoso, mesmo o chefe tribal, o monarca absolutista ou o ditador, faz parte dele, é representante de uma função que só é formada e mantida em relação a outras funções, as quais só podem ser entendidas em termos da estrutura específica e das tensões específicas desse contexto total (Elias, 1994b, p. 22)

Forma-se assim, uma ‘rede de funções interdependentes’, atrelada a uma longa cadeia de atos, os quais não são visíveis nem tangíveis, mas podem ser elásticas, mutáveis, variáveis, mas também não menos reais nem menos fortes. É a essa rede de funções interdependentes, desempenhadas pelas pessoas em relação às outras ao que Elias chama de “sociedade”⁷, representando um tipo especial de esfera, em que suas estruturas são o que denominamos de “estruturas sociais”⁸, sendo suas leis sociais as suas regularidades sociais, seus padrões. Nesse sentido, cabe ainda o cuidado, apresentado pelo autor, ao analisar possíveis padrões quanto às regularidades construir ideias de uma ‘mentalidade coletiva/organismo coletivo’ e, por outro lado a construção de ideias de ‘indivíduos humanos’, concluindo então que estas compreensões findam por abrir um intransponível abismo mental entre os fenômenos sociais e individuais. No entanto,

Esses e muitos outros fenômenos têm uma coisa em comum...: *para compreendê-los, é necessário desistir de pensar em termos de substâncias isoladas únicas e começar a pensar em termos de relações e funções.* E nosso pensamento só fica plenamente instrumentado para compreender nossa experiência social depois de fazermos essa troca.⁹

Como vimos, um debate central no campo sociológico diz respeito à polarização entre os conceitos de indivíduo e sociedade, por vezes compreendendo-os como objetos que existem independentemente, ao contrário de serem referidos a dois níveis diferentes, mas, inseparáveis do mundo humano. Ao cunhar o conceito de configuração Elias (2017) buscou olhar estes aspectos como em um processo interdependente, mesmo que em um entrançado flexível de tensões. A interdependência é uma condição prévia para a formação de uma

⁷ Grifos do autor.

⁸ Grifos do autor.

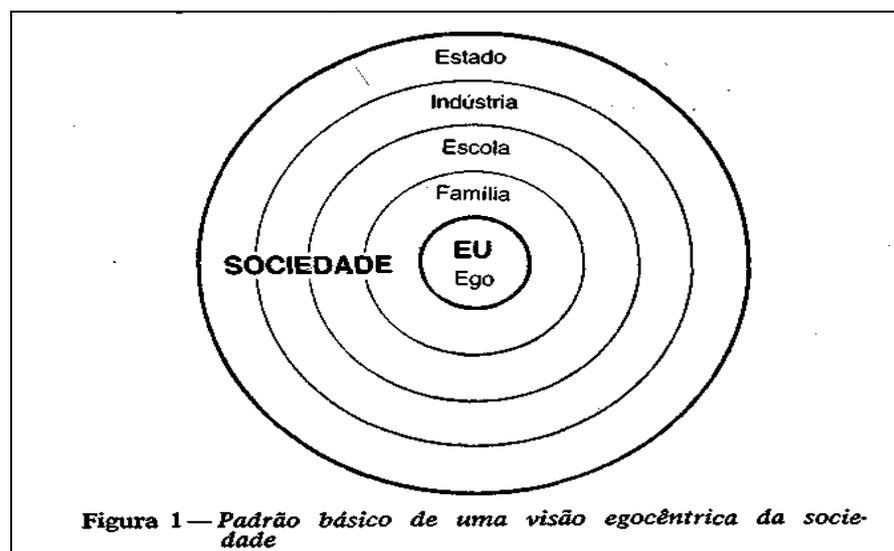
⁹ Idem, ibidem, p. 25.

configuração, seja ela de aliados ou adversários; também necessita ser entendida como mutável, em que há um equilíbrio flutuante e elástico e um equilíbrio de poder; “este tipo de equilíbrio flutuante é uma característica estrutural do fluxo de cada configuração” (Elias, 2017, pg. 143), de cada grupamento social, seja em pequenas ou em configurações mais complexas, com cadeias de interdependências maiores e mais diferenciadas.

Desta forma o conceito de configuração tem como centro da teoria sociológica dos processos o problema das interdependências humanas (vide figuras¹⁰ 1 e 2 abaixo), da ligação de uns com os outros, fato este que segundo Elias (2017) é demasiado lato e multifacetado, compreendendo também que as interdependências mudam. Mesmo com o amplo debate acerca da dimensão biológica humana o autor compreende que a própria compreensão do homem solitário, ou seu processo de individualização, sua busca por determinada satisfação, já o encaminha ao externo, para o outro, ou os outros, sendo assim é um indivíduo dependente, o que finda por ser esta uma interdependência universal, de ligações humanas.

Na figura 1, abaixo, Elias (2017) demonstra graficamente a perspectiva de uma visão de sociedade de maneira estática, com experiências externas ao indivíduo, o qual é rodeado de estruturas sociais, compreendida assim pelo senso comum.

Figura 1 – Padrão básico de uma visão egocêntrica da sociedade



Fonte: Elias, 2017, pag. 14.

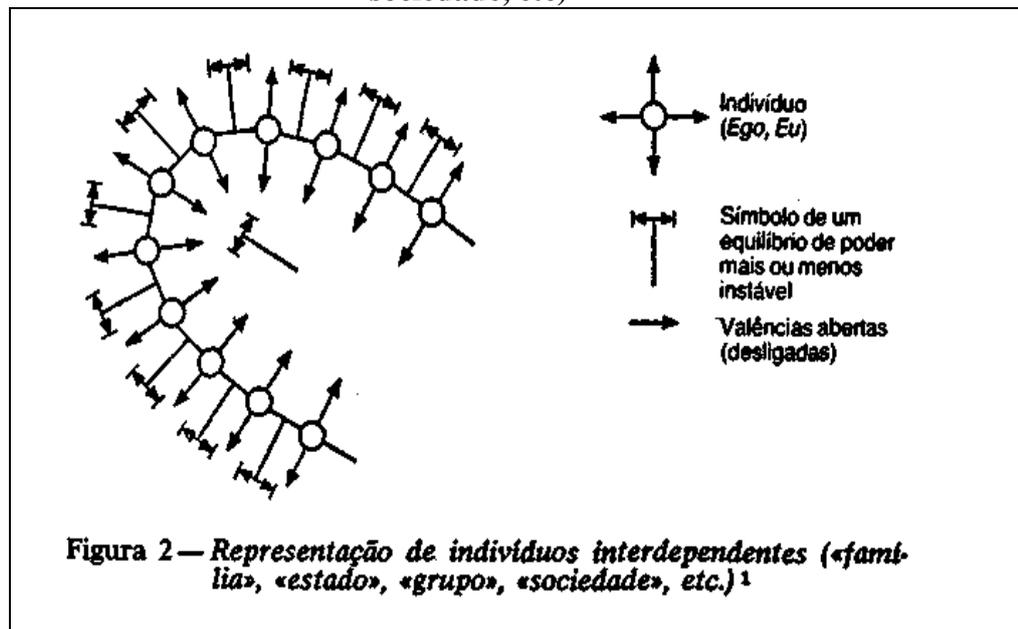
Em contrapartida Elias (2017) busca reorientar e demonstrar, segundo a teoria sociológica dos processos, a dinamicidade da sociedade de maneira mais realista, o fato

¹⁰ Em uma perspectiva mais didática apresento neste texto os diagramas eliasanos acima.

... das pessoas que, através das suas disposições e inclinações básicas são orientadas umas para as outras e unidas umas às outras das mais diversas maneiras. Estas constituem teias de interdependência ou configurações de muitos tipos, tais como famílias, escolas, cidades, estratos sociais ou estados. Cada uma dessas pessoas constitui um ego ou uma pessoa, como muitas vezes se diz numa linguagem reificante. Entre essas pessoas colocamo-nos nós próprios (Elias, 2017, pag. 15).

Esclarece-nos também quanto à necessidade de compreender que o diagrama indica um equilíbrio de relações instáveis, com provas de forças entendidas como propriedades básicas de todas as relações humanas, de maneira não autônoma, mais sim semi-autônomas, necessitando articular-se, dependentes umas das outras e ligadas também de diversos modos, aspectos que permeiam desde relações simples, entre duas pessoas, até configurações mais complexas.

Figura 2 – Representação de indivíduos interdependentes (família, estado, grupo, sociedade, etc)



Fonte: Elias, 2017, pag. 14

Portanto, para além das necessidades biológicas, como as necessidades sexuais destacadas pelo autor, procuramos os outros para a realização de toda uma gama de necessidades emocionais. Estas valências¹¹ (Elias, 2017), possibilidades de combinações, ligações, podem ser variadas, mas se orientam para os outros, mesmo em valências abertas,

¹¹ Valências, na linguística, significa o número de argumentos com que o verbo se pode combinar.

livres, à procura ou na possibilidade de articulações e relações em um movimento fundamental de cada um em relação aos outros. Assim uma questão básica é: ‘quais as relações ligam as pessoas umas às outras, que constituem os alicerces de sua interdependência?’.

A teia de relações, sua cadeia de interdependências organizada, pode ser vista de maneira mais ampla ao serem levadas em consideração as suas ligações emocionais como agentes unificadores nestes contextos. Com a ampliação das unidades sociais, também sua estratificação, novas formas de ligação emocional vão se formando, ligando pessoas emocionalmente a símbolos de unidades maiores, ligando-se umas às outras por meio de símbolos.

Para a teoria dos processos, da abordagem sociológico-processual, é de pouca serventia buscar leis ou conceitos que funcionem como tal para tentar compreender o processo de mudanças de mentalidades sociais a longo prazo. Se faz necessário ater-se e orientar-se pelos fatos, nesta relação móvel indivíduo-sociedade, faz-se necessário compreender a mudança em si, sua direção, na medida do possível baseados em fatos verificáveis.

Esta compreensão da relação indivíduo-sociedade pode ser observada ao analisar-se a historicidade de um sujeito, exercidos pelo controle externo e autocontrole psíquico vivenciado ao longo de sua formação, ao assimilar modelos sociais previamente formados, ao analisar as histórias da rede humana ao qual esteve ou está inserido, e, para tanto compreender um pouco de sua história de vida pode ser interessante. Assim retornamos a compreensão de que os indivíduos estão sempre ligados a outros através da interdependência, e nessas relações interpessoais até mesmo nossa linguagem “eu”, “você”, “ele”, “ela”, “nós”, “eles” são interdependentes.

Ao olhar os fenômenos sociais numa perspectiva histórica o autor destaca a necessidade de um longo prazo para que possamos identificar as mudanças nas figurações, ou configurações sociais, pois afirma que “hombres individuales constituyen conjuntamente configuraciones de diverso tipo, o de que las sociedades no son más que configuraciones de hombres interdependientes” (Elias, 1996, p. 31).

O pensamento eliasiano amplia minhas reflexões das configurações educativas para a transmissão dos saberes nos Afoxés ao usar por base um outro conceito do autor, ‘figurações’. Nesta perspectiva teórica o estudo de Elias foi um dos precursores, buscando estudar as interações sociais de uma forma processual, assim, o sentido figuracional é usado para ilustrar as redes de interdependência entre os indivíduos e a estrutura social, seus vínculos de

reciprocidade que existem entre os agentes sociais e a produção e distribuição de poder, ideias.

Este processo afeta simultaneamente três coordenadas básicas da vida humana: a formação e o posicionamento do indivíduo dentro da estrutura social, a própria estrutura social e a relação dos seres humanos com os acontecimentos do mundo não humano, gerando-se assim uma nova forma, um novo nível de autoconsciência, conseqüentemente a imagem sobre o mundo e sua autoimagem. Em momentos de transição estes indivíduos interdependentes mostram-se menos propensos a aceitar imagens sociais tradicionais propostas por autoridades, possibilitam-se assim mudanças na imagem do universo não humano e em sua autoimagem.

Refletir sobre a autoimagem (Elias & Scotson, 2000) é um outro exercício proposto pela sociologia dos processos, isto porque na dinâmica das interdependências humanas e, conseqüentemente na organização das configurações, tensões, disputas aparecem neste processo de compreensão de si e do outro. Nestas relações grupos de indivíduos são reconhecidos como um *establishment*, que se auto percebe e se reconhece como sendo de uma sociedade melhor, mais poderosa, pautada em uma tradição, autoridade e influencias sociais que servem de modelo para os demais. Neste contexto pode-se encontrar uma ‘minoria de melhores’ grupos, tidos e compreendidos por si mesmos e pelos outros como guardiães do bom gosto, da excelência, dos bons hábitos e boas maneiras em sua sociedade.

Em relação interdependente com a designação de grupos e indivíduos que ocupam posição de prestígio, na posição contrária ao *established*, ou aos *establishment*, temos a designação de *outsiders* ou os não membros da ‘boa sociedade’, os que estão à margem, fora desta, podendo ser compreendido como “... um conjunto heterogêneo e difuso de pessoas unidas por laços menos intensos do que aqueles que unem o *established*” (Neiburg in Elias & Scotson, 2000, p. 07), estabelecendo assim a configuração, a relação de poder estabelecidos-*outsiders*, ou seja, uma relação de negação mútua e de identidade social, unidos e separados, interdependentemente, de maneira tensa e desigual. Pertencimento, exclusão, superioridade social e moral, autopercepção, reconhecimento, afloram nestas relações de poder.

O grupo estabelecido projeta no outro suas características ruins, ao passo que a autoimagem deste mesmo grupo estabelecido modela-se de maneira exemplar, a partir dos seus melhores, mesmo que sejam em minoria, criando-se assim um sociodinâmica da estigmatização. Um determinado grupo consegue de alguma maneira fixar em um outro grupo um rótulo de inferioridade humana, dentro de uma determinada figuração formada entre estes

grupos historicamente desvalorizados, situação compreendida pelos autores como preconceito.

Um modo conhecido de conceituar esse tipo de observação é classificá-la como preconceito. Entretanto, isso equivale a discernir apenas no plano individual algo que não pode ser entendido sem que se o perceba, ao mesmo tempo, no nível do grupo... Ela só pode ser encontrada ao se considerar a figuração formada pelos dois (ou mais) grupos implicados ou, em outras palavras, a natureza de sua interdependência (Elias & Scotson, 2000, p. 23).

Segundo os autores tem-se um equilíbrio instável de poder nesta figuração, com suas tensões específicas, fontes de quaisquer estigmatização, pois, um grupo estigmatiza outro grupo com eficiência quando o primeiro se encontra bem instalado em posições de poder, fato que pode fazer prevalecer estigmas como de desonra coletiva, de valor humano inferior nos grupos outsiders, penetrando assim na autoimagem destes, enfraquecendo-os, buscando desarmá-los, no intuito sempre de manutenção de superioridade social pelos estabelecidos. A diminuição ou inversão da capacidade de estigmatização ocorre quando um grupo deixa de estar em condições de monopólio do poder existente, diminuindo-se as disparidades de forças, em uma busca dinâmica de ‘contra-estigmatização’. “Diferenciais como classe social, nacionalidade, ascendência étnica ou racial, credo religioso ou nível de instrução” (Elias & Scotson, 2000, p. 24), podem ser fatores de diferenciais de poder. Muitas vezes mesmo com avanços jurídicos acontecem barreiras emocionais erguidas pelo sentimento de uma certa virtude superior que ainda possa persistir face as compreensões de carisma grupal e desonra dos outros, de um sentimento de valor humano inferior, denegrindo a imagem do outro, o que traduz no não acompanhamento dos avanços jurídicos, das legislações, mas que requer mudanças longas de mentalidades de uns sobre os outros.

Porém estar pertencente a um grupo, mesmo que os dos estabelecidos, requer uma sujeição às normas e condutas padrões específicas destas figurações; por vezes os grupos outsiders tem uma imagem, pelos estabelecidos, de não participantes, de não mantenedores da ordem e restrições impostas pelos estabelecidos, assim são vistos, tanto individualmente como coletivamente, como anômicos.

Para Elias & Scotson (2000, p. 32) as “relações raciais” constituem uma relação do tipo estabelecidos-outsideers; expressão sintomas de um ato ideológico de evitação o qual vai além de se chamar a atenção, por exemplo, a cor da pele, mas sendo o aspecto central os diferenciais nas relações de poder e a conseqüente exclusão do grupo menos poderoso dos

cargos, dos espaços com maior influência, ou seja, em sua forma de vinculação, e não pela característica de cada grupo. Entretanto nesta disputa de poder, em que um grupo tem recurso de poder muito maior que o outro, a diferenciação do grupo estigmatizado é reforçada com o processo de diferenciação da aparência física, “... e permite que esse grupo barre o acesso dos membros do outro grupo ao centro de recursos de poder e ao contato mais estreito com seus próprios membros, com isso relegando-os a uma posição de outsiders”.

Vantagens, como questões econômicas, não são as únicas recebidas por um grupo estabelecido e que leva a um processo de tensões e conflitos. Uma autoimagem depreciativa, mesmo quando as condições econômicas de ambos os grupos se aproximam, pode ser mantida? O que além deste aspecto, ou privação, pode manter esta relação? Se, com a condição econômica equiparada, o que mais pode vir a provocar uma diferenciação de poder e ainda manter um grupo outsider? Na dinâmica social das relações na sociedade brasileira vivenciamos algo neste sentido? Seria uma estigmatização social como uma fantasia coletiva dos estabelecidos para justificar a aversão, o preconceito em relação aos grupos outsiders? Um sinal físico, ou uma cor, raça, serviria como um símbolo tangível justificável da anomia, da inferioridade dos outsiders pelos estabelecidos?

Sendo nossas relações interdependentes, como vimos, tais figurações não são estáticas, na disputa de poder é possível acontecer de determinado grupo estabelecido vir a tornar-se outsider e vice-versa. Mesmo com uma determinada elasticidade nos vínculos construídos existe um limite dentro das normas e condutas dos indivíduos nestes grupos, e, por vezes intimamente ligados, articulados entre si à opinião, normas, e condutas internas destes coletivos.

A manutenção de uma autoimagem depreciativa a um determinado grupo pode perdurar por séculos. Elias & Scotson (2000, p. 46) nos provocam ao questionar como se deu o surgimento “no mundo o hábito de perceber as pessoas com outra cor de pele como pertencentes a um grupo diferente”, e compreendem que

Foi em decorrência desse longo processo de interpenetração, no qual grupos com diferentes características físicas tornaram-se interdependentes como senhores e escravos, ou ocupando outras posições com grandes diferenciais de poder, que as diferenças na aparência física passaram a ser sinais da pertença das pessoas em grupos com diferenças de poder, com pertenças diferentes e com normas distintas. Isso faz lembrar, mais uma vez, a necessidade de reconstituir o **caráter temporal dos grupos e suas relações como processos**¹² na sequencia temporal, caso queiramos entender as

¹² Grifo nosso.

fronteiras que as pessoas traçam ao estabelecer uma distinção entre grupos a que se referem como “nós” e grupos a que se referem como “eles” (Elias & Scotson, 2000, p. 46).

No processo da sociedade brasileira as diferenças na aparência física passaram a ser sinais da pertença das pessoas em grupos com diferenças de poder, com pertenças diferentes e com normas distintas. As relações raciais permeadas pelo processo desenvolvido por séculos em uma sociedade escravocrata estabeleceram uma mentalidade de preconceito e uma relação estabelecidos-outsiders também em nossa realidade brasileira e pernambucana. No entanto mudanças nas relações étnico-raciais brasileira foram a muito tempo e por muitos indivíduos uma busca constante.

As mudanças de como as sociedades se compreendem, ao mesmo tempo de como as pessoas formam estas sociedades refletem modificações específicas nesta relação indivíduo-sociedade, na sua composição social e conseqüentemente em sua autoimagem, ou seja, no que Elias (1994) denominou de *habitus* dos indivíduos. Esse *habitus*, a composição social destes indivíduos, encontra-se presente mesmo nos diferentes sujeitos, pois, estes compartilham com outros membros de sua sociedade composições específicas, por exemplo, a linguagem comum, gestada neste *habitus* social, e neste contexto a identidade-nós dá o tom desta integração, pois enquanto sujeitos somos indissociáveis de nossa existência como seres sociais. Não existe identidade-eu sem identidade-nós, existe sim uma balança em que em determinado contexto social e temporal ela pode pender mais para um lado ou mais para o outro, variando assim a ponderação dos termos, a relação eu-nós.

Em nossa sociedade pós-moderna, a partir da lógica da sociologia dos processos, é característico entre as pessoas que a identidade-eu seja mais valorizada do que a identidade-nós. Nas sociedades menos complexas a identidade-nós apresenta-se mais nitidamente, encontramos uma formação tradicional da consciência moral,

... o *ethos* tradicional de apego à antiga unidade de sobrevivência, representada pela família ou pelo clã – em suma, o grupo mais estreito ou mais amplo de parentesco –, determina que um membro mais abastado não deverá negar nem mesmo aos parentes distantes uma certa medida de ajuda, caso eles a solicitem (Elias, 1994b, p. 147).

Neste contexto configuracional o conceito de *habitus* eliasiano (Elias, 1994b) é fundante, pois este muda com o tempo, podendo evoluir e se transformar, incorporado pela participação dos indivíduos nas configurações, ou figurações, conceito este que para Norbert

Elias se equipara ao de sociedade. Os comportamentos sociais, com o passar do tempo, tornam-se um *hábitus*, ou uma segunda natureza, influenciando na estrutura da personalidade dos indivíduos, uma vez que os novos padrões de comportamento deixam de ser algo consciente.

Assim, ao organizar seu pensamento Elias tenta articular de forma lógica os conceitos de indivíduo e sociedade fugindo dos antagonismos e dualismos históricos quanto a estes; busca articular a figuração perpassada pelo *habitus*, nas redes de interdependência, numa perspectiva histórica da relação indivíduo-sociedade.

Em suas reflexões Elias (1994) nos lembra das características e funções relativas ao controle dos indivíduos exercidos em pequenos grupos, como a tribo, a paróquia, o feudo, as guildas, o estado e que com o passar do tempo este tipo de controle foi sendo transferido para o estado, o qual torna-se cada vez mais centralizado, ficando conseqüentemente altamente urbanizado. Nas comunidades mais primitivas, e unidas, fator importante para um controle do comportamento individual está em saber-se ligado pela vida inteira aos grupos, o medo direto dos outros, o pensamento constantemente referenciado pelo grupo, o ponto de vista do 'nós', e com um comportamento sempre ajustado ao grupo.

Outro aspecto social é o fato de que a coesão dos grupos se rompe na medida que perdem suas funções protetoras e de controle. A mobilidade das pessoas, no sentido espacial e social também, aumenta; os adultos desenvolvem uma também capacidade de ficar sozinhos, ou em pares, possibilidade de com o passar do tempo o envolvimento com a família, com o grupo de parentesco inicial, com a sua comunidade local, torna-se reduzida ao passo que os indivíduos vão tendo menos necessidade de se identificar automaticamente com esses grupos iniciais, conseqüência de um aumento do autocontrole em várias esferas da vida. A medida que os indivíduos vão deixando para trás estes grupos iniciais e adentrando em sociedades mais complexas vão descobrindo um número crescente de opções, não apenas podem como devem ser mais autônomos. Essa possibilidade, como também essa necessidade com o desenvolver da sociedade, de uma maior individualização, segundo Elias (1994b) constitui um aspecto de transformação social que ultrapassa e muito o controle dos indivíduos, nesse sentido, vai emergir, paralelo a isso, um maior isolamento e encapsulação dos indivíduos em suas relações uns com os outros. Mas, pode ocorrer também a possibilidade de adentrar em outros grupos sociais. Nestes grupos o elo de ligação destas relações, e co-existência social, leva cada vez mais a um controle geral dos afetos e negação dos instintos neste processo crescente de individualização.

Este processo de civilização a longo prazo vai tornando-se internalizado, com um crescente autocontrole, impulsos espontâneos sendo reprimidos, sentimentos de vergonha, embaraços, em que podemos dizer comportamentos politicamente incorretos, como o racismo, a homofobia, passam a ser elementos também de autocontrole e controle social. Despertam no indivíduo a sensação de ser internamente uma coisa separada.

A mudança que se pode observar em diversos sistemas metafísicos concebidos pelos filósofos tem seu equivalente nas mudanças na maneira como mais e mais setores da sociedade percebem a si mesmos. Nessa percepção, a ênfase a si mesmo, se desloca da “razão”, como traço distintivo do eu “interior”, separada do mundo “externo”, para algo que, na verdade, é apenas uma reificação da mesma coisa numa base mais ampla: a “vida inteira”, a “existência” do ser humano. Nesse campo ampliado da sociedade, não é incomum depararmos com autoimagens em que a ideia do eu interior se baseia não apenas nas funções intelectuais, mas também nos sentimentos, na “verdadeira natureza” da pessoa inteira, inclusive nos aspectos mais animais do ser humano, à medida de que estes vão sendo crescentemente privatizados (Elias, 1994, p. 107).

Nessa percepção de indivíduo e sociedade a sociedade passa a ser vista como um mundo externo e que se opõe ao eu interno. No entanto são caminhos para formas específicas de realização, mas também formas específicas de insatisfação, felicidades e infelicidades, no sentido dos indivíduos buscarem sozinhos seus anseios pessoais, predominantemente com base em suas próprias decisões, o que também envolve um tipo especial de risco.

A partir da teoria dos processos, suas diversas reflexões sobre as relações indivíduo-sociedade, com o olhar articulado a indivíduos-brincantes participantes de Afoxés em Pernambuco, essa noção de comunidade, de grupo, continua sendo importante, dentro dos valores, símbolos e significados que cada sujeito possa acessar ao adentrar nestes grupos sociais, nessas comunidades culturais, que são os grupos de Afoxés ou até mesmo casas de Candomblés. Vão ao encontro dessa noção de individualização, ou, uma forma atualizada de se lembrar esses laços de sociedades menos complexas, em que determinado grupo tem a ver com determinado estágio da humanidade. Compreendo que são grupos com sujeitos que vivem nessa balança, individualização dos seus sujeitos e suas funções sociais desempenhadas, mas que a partir de uma rede de interdependência dos Afoxés retornam a esta noção de grupo.

A compreensão destes fundamentos eliasianos, a partir da teoria sociológica dos processos, irá desvelar como parte da cultura afro-pernambucana foi organizada e reorganizada ao longo do tempo, pois não obstante as tensões experimentadas por indivíduos

sociais, muitas vezes estigmatizados e discriminados pelo preconceito de cor e raça, historicamente imprimido pelos estabelecidos da elite da sociedade, indivíduos brincantes dos Afoxés faziam circular saberes ancestrais, por meio da dança, da música, de diversos eventos, instrumentos de percussão e indumentárias. Estes aspectos foram estruturantes para o convívio em sociedade, ajudando na formação humana destes sujeitos e conseqüentemente neste *habitus* social. Como continuidade dessa circulação de saberes, os Afoxés espetacularizaram os ancestrais divinizados em desfiles, cortejos, e seus brincantes reinauguraram a apreciação estética africana entre intelectuais, foliões e artistas anônimos na cena pernambucana.

Como apontado anteriormente, um dos conceitos centrais da teoria eliasiana tem a ver com o que o autor denomina de ‘civilidade’, este conceito perpassa a compreensão das ligações entre as mudanças na estrutura da sociedade, nas estruturas do comportamento e da constituição psíquica de seus indivíduos, dando origem a instituições e formações. Estes aspectos perpassam a transição histórica em que os indivíduos desenvolvem seu autocontrole internalizando normas e regras com o passar do tempo, as quais vão civilizando estes sujeitos, delimitando suas ações e comportamentos, os quais foram anteriormente contidos pela força, coerção física ou imposições.

Sobre os Afoxés em Olinda e Recife e seus indivíduos brincantes, a luz do Norbert Elias, ao me reportar às práticas e festividades afro-brasileiras partindo dos batuques (Souza, 1998), passando pelo candomblé até chegarmos a expressão cultural dos Afoxés, como configurações específicas de grupamentos humanos, e que as pulsões de origem ritual religiosa foram sendo controladas pelos seus atores para o caminho da arte, da espetacularização e da apreciação estética, busco compreender o caminho de indivíduos a partir de processos educativos, seus saberes em sua formação humana atrelada a perspectiva de mudanças na autoimagem ancestral das manifestações populares de origem afro-pernambucana em Recife e Olinda.

Compreendendo o saber como algo da ordem do sujeito, de suas experiências e relações, como o resultado de seus encontros (Carvalho, 2018), esta dinâmica é gerada por processos educativos formais, não formais e informais.

Segundo Gohn (2010) processos educativos formais são desenvolvidos nas escolas com conteúdos demarcados previamente sendo o agente educador o (s) professor (es) em ambientes como escolas, instituições regulamentadas por leis e diretrizes nacionais, com

tempo, local e pessoal especializado com objetivos de ensino e aprendizagem de conteúdos historicamente sistematizados, regulamentados e normatizados por lei.

Havendo também os processos educativos não-formais que ocorrem via processos de partilhas de experiências, principalmente em espaços e ações cotidianas coletivas, construída por escolhas, condições e intenções; seus agentes educativos são os educadores sociais, mas o grande educador é o ‘outro’, os espaços educativos demandam processos interativos intencionais, acompanhando trajetórias de grupos e indivíduos. Os ambientes e interações são construídos coletivamente segundo as diretrizes dos grupos, com vistas a participação, ao aprender, transmitir e trocar saberes. Não é herdada e sim adquirida capacitando os cidadãos a se tornarem cidadãos do mundo e no mundo,

Sua finalidade é abrir janelas de conhecimento sobre o mundo que circunda os indivíduos e suas relações sociais. Seus objetivos não são dados a priori, eles se constroem no processo interativo,... A transmissão de informação e formação política e sociocultural é uma meta na educação não formal. Ela prepara formando e produzindo saberes nos cidadãos, educa o ser humano para a civilidade, em oposição à barbárie, ao egoísmo, ao individualismo, etc. (Gohn, 2010, p. 19).

Já os processos educativos informais são compreendidos como

aquela na qual os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização, gerada nas relações e relacionamentos intra e extrafamiliares (amigos, escola, religião, clube, etc.). A informal incorpora valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados. Os indivíduos pertencem àqueles espaços segundo determinações de origem, raça/etnia, religião, etc. São valores que formam as culturas de pertencimentos nativas dos indivíduos (Gohn, 2010, p. 16).

sendo os agentes educadores os pais, os amigos, familiares, vizinhos, colegas de diversos espaços sociais até mesmo os meios de comunicação de massa. Seus espaços educativos são dados pelos seus pertencimentos culturais como por exemplo a sua moradia, o condomínio, o bairro, o clube e/ou crença religiosa que frequenta, o local de nascimento, etc., operando em ambientes espontâneos sendo os saberes adquiridos nos processos de vivência e socialização. Busca socializar os indivíduos, desenvolver “habilidades, atitudes, comportamentos, modos de pensar e de se expressar no uso da linguagem, segundo valores e crenças de grupos que se frequenta ou que pertence por herança, desde o nascimento” (idem, p. 18).

Gomes (2017) articulou saberes produzidos pela comunidade negra e sistematizados pelo Movimento Negro Brasileiro. Segundo Gomes (2017) estes saberes produzidos pela

comunidade negra envolvem os saberes identitários, os saberes políticos e os saberes estético-corpóreos. Os saberes identitários vão no caminho de uma nova visibilidade das questões raciais e de identidade negra de maneira afirmativa e em sua complexidade; os saberes políticos refletem sobre o reconhecimento dos negros e negras como sujeitos políticos e de conhecimentos variados, também válidos para a formulação e implementação de políticas públicas e por fim os saberes estético-corpóreos estão relacionados às questões da corporeidade e estética negras, com vistas a uma nova formação educativa e o olhar sobre o corpo negro, reorientando novas relações sociais, novas linguagens e éticas. Como exemplo são os próprios afoxés, que ao serem criados e acessados pelos indivíduos brincantes deste estudo, a partir de diversas figurações, influenciou suas histórias de vida.

Compreender e buscar contribuir com o registro dessas dinâmicas sociais a partir do que relataram os indivíduos-brincantes desta pesquisa, sobre um pouco de suas histórias temáticas de vida, é meu intuito. Para isso é necessário compreender, a partir da abordagem da história oral de vida, o que nos trazem o olhar destes sujeitos nessa sociedade complexa, urbanizada, industrializada, espaço-tempo pelo qual tem vivido nossos atores. Para tanto a seguir apresento os fundamentos metodológicos e procedimentos de pesquisa deste estudo.

1.2 Fundamentos e procedimentos metodológicos

Pretendo identificar e analisar como o processo de mudanças na expressão da cultura negra em Olinda e Recife, nos fins do Século XX, contribuiu para a produção social de saberes na história de vida de brincantes de afoxés. Para tanto busquei anteriormente explicitar minhas bases teóricas a partir de meu entendimento quanto a sociologia configuracional, ou teoria de processos civilizadores, e em que sentido estas reflexões vieram a contribuir para o meu estudo articulado à memória, história e história de vida de nossos brincantes. Em seguida, a partir deste entendimento, apresento quais caminhos foram percorridos na pesquisa e quais fontes foram encontradas para que pudesse compreender a produção social de saberes na história de vida de brincantes de afoxés.

Compreendo a pesquisa como construção de conhecimento,

como um esforço em melhor compreender uma situação problemática ou desafiadora da realidade mediante o recurso de uma teoria. Nessa dialética

em que se articulam um concreto (a realidade) e um abstrato (a teoria), para usar os termos da metodologia da pesquisa, transformam-se não só as visões acerca da realidade, mas também as próprias teorias que pretendem ajudar na compreensão e explicação dessa realidade. Esse é o processo de produção do conhecimento (Bouflewer, 2005, p. 322).

Neste processo de produção do conhecimento são necessários os exercícios da busca da novidade, seja de uma ideia original ou da articulação desta as outras ideias já existentes ou ainda a aplicação de determinado quadro teórico a um novo contexto. O sentido de contribuição que esta ideia venha a dar para o avanço de uma determinada ciência também é um aspecto importante. Outros aspectos são o da construção da hipótese e da questão de pesquisa, como recursos necessários para organizar o percurso de entendimento de determinado fenômeno, de aproximação com a realidade.

Definidas tais questões o próximo passo é a organização das categorias de análise, compreendidas como “... medidas ou lentes que criamos ou de que nos valemos para o estabelecimento de distinções num determinado âmbito da realidade” (Bouflewer, 2005, p. 323). Na sequência, o método da pesquisa, como um caminho a ser seguido para desvelar a realidade estudada, necessita ter claro seus diferentes momentos assim como suas etapas, a definição de quais serão os interlocutores. Por outro lado, destaca Barros (2013) que uma reflexão científica não se inicia do ponto zero, é preciso realizar um levantamento exploratório sobre a bibliografia existente para assim termos clareza das proximidades ou não de nosso recorte temático com outros interlocutores.

Para uma investigação desta natureza a abordagem qualitativa foi apropriada para o estudo, a partir do método historiográfico.

Segundo Ludke e André (1986) o campo das ciências sociais e humanas distingue-se de outras ciências por diversos fatores, entre eles o de que seu objeto é histórico, possuidor de consciência, existe uma identidade entre o sujeito e o objeto da investigação, pois investigam seres humanos a partir de seus sentidos e significados; é intrínseca e extrinsecamente ideológica, veicula interesses e visões de mundo implicadas em todo processo de construção do conhecimento, desde seu objeto, que é essencialmente qualitativo, até seus resultados e análises.

Segundo Minayo (1994, p. 22) a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares e se preocupa com um nível de realidade mais complexo, que não pode ser simplesmente quantificado, pois trabalha “com o universo de significados, motivos,

aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações”.

No campo da Historiografia do século XIX tornara-se tradicional estudos do campo político voltados para o desenvolvimento dos Estados Nacionais, ou mesmo uma narrativa mais linear do chamado “Grandes Homens”. Com o advento dos anos 30 do século XX a chamada *Escola dos Annalles* consolida-se como um novo tipo de abordagem sobre a história, valorizando-se não apenas a descrição dos fatos nas sociedades passadas, mas também suas análises, compreensões, seus sentidos, significados, motivos, crenças, valores, atitudes, como vimos acima, buscando decifrá-las mais a fundo;

reconheceu-se na História que passou a preponderar no século XX a existência de uma pluralidade de perspectivas possíveis – e passou-se a falar também em uma ‘História vista de baixo’, em uma história das massas, e mesmo em uma história do indivíduo anônimo (em contraposição à velha biografia dos heróis oficializados” (Barros, 2013, p. 31) .

O campo da historiografia é extremamente vasto e também muito complexo, pois abrange uma diversidade muito grande de tendências que expressam as áreas do conhecimento em história. Ao se chegar ao final do século XX e início do século XXI foi possível observar a importância concedida à história cultural. Nesta, a cultura passou a ser interesse dos historiadores que buscam entendê-la em sua diversidade de manifestações e procedimentos. O cultural é trabalhado em sua plena manifestação, pois no início do século XX, os historiadores se interessavam mais pela cultura erudita, a cultura das classes dominantes; atualmente os historiadores estão também interessados em trabalhar com as manifestações da cultura popular. O conhecimento histórico permite trazer contribuições significativas para o entendimento da sociedade, nos proporcionando sair das especulações para entrar na profundidade do que realmente aconteceu (Canabarro, 2008). Tal fato também permitiu as pesquisas em história serem mais interdisciplinares, incorporando abordagens de outras disciplinas como sociologia, antropologia, psicanálise, educação, etc, de acordo com as mudanças histórico-sociais.

Estes olhares quanto à escrita destas histórias, ou sua não-escrita, dialogam com o que no campo da Nova História tem a ver com a descoberta do povo, da cultura dita como popular, de uma “história vista de baixo”, em que os historiadores voltaram seus olhares para o estudo das massas da população e seu passado, antes considerado sem importância, pois se enfatizava e valorizava a história social e econômica dos grandes feitos (Jim Sharpe in Burke,

1992). Toda esta mobilização e desenvolvimento de estudos vêm culminar com o que hoje se denomina de ‘Nova História Cultural’, expressão que entra em uso no final da década de 1980, sendo hoje a forma dominante quanto à escrita da história cultural, elementos que fizeram com que historiadores tomassem consciência de novos problemas e/ou novos olhares sobre um fenômeno.

Em face da noção complexa de cultura muitos podem ser os objetos de estudo da História Cultural. Interessa-se pelos sujeitos que produzem e recebem cultura assim como suas concepções relativas a grupos sociais diversos, suas mentalidades; seus estudos abrangem noções de:

“linguagem” (ou comunicação), “representações”, e de “práticas” (práticas culturais, realizadas por seres humanos em relação uns com os outros e na sua relação com o mundo, o que em última instância inclui tanto as ‘práticas discursivas’, “como as ‘práticas não-discursivas’) (Barros, 2004, p. 59).

Voltando os olhares para esta pesquisa, para nossa cultura popular, de nossa “história vista de baixo”, Guillen (s/d) nos diz que:

A paisagem memorial da cidade do Recife é o resultado de uma disputa política por significar o espaço. Os lugares de memória hoje consagrados na cidade o foram e continuam sendo resultado de ações e lutas dos movimentos negros organizados, e estes lugares expressam o cuidado desses movimentos em disputar a memória da cidade (Guillen, s/d).

Neste contexto, este aspecto sempre é solicitado quando da rememoração das narrativas coletivas dos mitos do panteão afro-brasileiro pelos brincantes nos cortejos dos grupos de Afoxés em Recife e Olinda, num misto de religiosidade e espetacularização desde suas primeiras experiências, até porque, tal dinâmica faz parte da própria razão de ser destas figurações sócio-políticas-artísticos-culturais, rememorando um *hábitus* (Elias, 1994b) incorporado por seus participantes ao acessarem estes saberes ancestrais. Estes brincantes, sujeitos históricos, não estáticos, pertencentes a determinada sociedade, em um certo tempo e espaço, e como tal vivenciam um processo dinâmico de transformação, ou seja, constroem história, individualmente e coletivamente, vivenciam a transmissão e recriação da cultura por meio de narrativas que atravessam as memórias de e entre diferentes gerações.

1.2.1. Sobre conceito de memória

Abordar o tema da ‘memória’ e relacioná-la a história não é tarefa fácil para os historiadores, mais ainda para quem vem da área do movimento humano, estudando as práticas corporais como expressão da identidade cultural de um povo, como a área da Educação Física. São necessários novos estudos no sentido de ampliar a visão destas manifestações da cultura numa perspectiva das ciências humanas. Neste estudo compreender um pouco deste debate torna-se relevante, uma vez que busco, através de fontes documentais e orais, acessar memórias relativas a histórias de vida de brincantes de Afoxés.

História e memória compõem dois lados de uma mesma moeda. A memória encontra-se nos alicerces da história, aglutinando documentos, monumentos, oralidade. Silva e Silva (2006) concordam com Le Goff quando nos diz que

a memória é a propriedade de conservar certas informações, propriedade que se refere a um conjunto de funções psíquicas que permite ao indivíduo atualizar impressões ou informações passadas, ou reinterpretadas como passadas (Silva e Silva, 2006).

Os estudos sobre memória vão desde o campo da psicologia, filosofia, sociologia, antropologia até mesmo o da neurofisiologia. No fim da década de 1970 historiadores da Nova História começam a trabalhar com a memória. No campo da Historiografia do século XIX tornara-se tradicional estudos do campo político voltados para o desenvolvimento dos Estados Nacionais, ou mesmo uma narrativa mais linear do chamado “Grandes Homens”. Com o advento dos anos 30 do século XX a chamada *Escola dos Annalles* consolida-se como um novo tipo de abordagem sobre a história, valorizando-se não apenas a descrição dos fatos nas sociedades passadas, mas também suas análises, compreensões, buscando decifrá-las mais a fundo;

reconheceu-se na História que passou a preponderar no século XX a existência de uma pluralidade de perspectivas possíveis – e passou-se a falar também em uma ‘História vista de baixo’, em uma história das massas, e mesmo em uma história do indivíduo anônimo (em contraposição à velha biografia dos heróis oficializados (Barros, 2013, p. 31).

Sigmund Freud, fundador da psicanálise, foi quem ainda no século XIX proporcionou debates, reflexões sobre o tema, dando destaque para o caráter seletivo da memória, das nossas lembranças, escolhas parciais das coisas.

Ao iniciar-se o trabalho com a memória no campo da História, um campo de trabalho é a História Oral, suas formas de memória e compreensão sobre o passado e o presente.

Um dos grandes estudiosos da memória foi Maurice Halbwachs (2006), para quem as memórias e as lembranças que a compõem relacionam-se sempre aos quadros sociais reais, como suporte destas reconstruções das memórias, contribuindo assim aos estudos sociológicos sobre o cotidiano. Para este, normalmente associamos a memória a uma faculdade individual, isolada, no entanto nossas lembranças são relacionadas a determinados espaços e tempos, em relação com os outros, articulados a uma dimensão histórica, mas não unicamente, universal e pura. Nos leva a pensar na perspectiva de uma memória coletiva, uma vez que não existe uma memória universal, pois, toda memória coletiva se apoia em um grupo situado em determinado tempo e espaço. A memória coletiva é o grupo visto por dentro e

Durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana, que de modo geral, lhe é bem inferior. Ela apresenta ao grupo um quadro de si mesma que certamente se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que ele sempre se reconheça nessas imagens sucessivas. A memória coletiva é um painel de semelhanças, é natural que se convença de que o grupo permaneça, que tenha permanecido o mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo e o que mudou foram as relações ou contatos do grupo com os outros (Halbwachs, 2006, p. 109).

Para M. Halbwachs (apud Silva e Silva, 2006) existem distinções entre memórias, uma distinção entre memória coletiva e memória histórica; pois existindo uma única história podem existir muitas memórias, assim como “a história representa fatos distantes a memória age sobre o que foi vivido”. Questiona-se assim as memórias nos documentos históricos. No entanto para Montenegro a história é uma construção que resgata o passado socialmente falando, havendo assim um entrelace com a memória. Nestes estudos encontramos as reflexões sobre a memória individual e a memória coletiva, sendo esta a mais importante para os cientistas sociais. A memória social é “composta pelas lembranças vividas pelo indivíduo ou que lhe foram repassadas, mas que não lhe pertencem somente, e são entendidas como propriedades de uma comunidade, um grupo” (apud Silva e Silva, 2006, s/p). O desenvolvimento da história oral deu grande impulso ao desenvolvimento dos estudos sobre memória.

A memória, e seus estudos, têm características específicas, tais como estar constantemente relacionado às memórias de cotidiano de um grupo, nem sempre relacionado a acontecimentos históricos; associa-se normalmente a um acontecimento fundado para a

identidade do grupo ou comunidade; pode simplificar as noções de tempo passado (antigamente) e presente (“nossos dias”)¹³, podendo se basear em datas, imagens, paisagens; o esquecimento também se torna aspecto relevante uma vez que este pode ser voluntário, indicando vontade de ocultar alguns fatos. A memória coletiva reelabora constantemente os fatos.

Esta memória trabalha com acontecimentos da história trazidos pela e para a sociedade, mas seu foco é a reação que determinado fato provocou a determinado indivíduo. “Ela recupera o que está submerso, seja do indivíduo, seja do grupo, e a história trabalha com o que a sociedade trouxe a público”¹⁴. Seu risco com o trabalho historiográfico reside na reelaboração dos fatos pela imaginação de cada indivíduo.

Baseadas em Le Goff, as autoras esclarecem que enquanto sociedades, algumas são caracterizadas por sociedade de memória oral e sociedades de memória escrita. Nas primeiras a memória coletiva se confunde com história e mito. Os griôs da África ocidental são, por exemplo, responsáveis pela memória coletiva de suas tribos, são os especialistas em memória das sociedades sem escrita, mesmo sem decorar palavra por palavra, pois a memória é sempre reelaborada, reconstruída, tem liberdade e possibilidades criativas.

No caso da memória escrita, esta transforma a memória coletiva, possibilitando a criação de documentos históricos, da memória eletrônica, até um aumento considerado da memória escrita, causando assim uma revolução da memória. Outro fato foi o da interdisciplinaridade nas ciências sociais, tendo Maurice Halbwachs como um dos grandes expoentes e levando a discussão sobre memória ao campo da memória coletiva. Este sociólogo, falecido em 1945,

apresenta em *Les Cadres sociaux de la memoire* uma teoria estrutural da memória claramente contrária a todas as formas de explicação individual ou psicológica. Mas a memória coletiva não deve ser vista como algo dado. Nem ele afirmou que o grupo tem uma mente e uma capacidade própria, dele mesmo, capazes de lembrar. Lembrar é sempre uma ação dos indivíduos, mas eles o fazem mentalmente, “reentrando” em grupos sociais ou reconstruindo-os. Em suma, Halbwachs argumenta que a memória é um fato social, estruturado e mantido pelos grupos sociais que o indivíduo encontrou, ou de que participou durante a vida. Para lembrar, cada indivíduo reconstrói as estruturas sociais em que ocorreu um evento ou se desenvolveu um processo. A reconstrução ocorre no presente e portanto também é fortemente afetada pelas estruturas sociais atuais. Para Halbwachs, a memória é um produto da

¹³ Grifos das autoras.

¹⁴ Idem ibidi.

prática social fortemente estruturada pela nossa participação atual em grupos, ou funcional para esses grupos. (J. Hjellbrekke, 2007, p. 70)

Hjellbrekke (2007) nos esclarece que, mesmo sendo uma fonte pioneira e de importante inspiração, a obra de M. Halbwachs quanto à *Memória Coletiva* sofreu críticas no sentido desta visão sobre a memória apresentar uma visão a-histórica, estática, voltada a reprodução de estruturas existentes e não para a transformação social, em que os lugares de memória parecem prender os atores sociais a dois conjuntos de estruturas – uma social e outra sócio-material, transparecendo a ideia de passividade diante do passado e não como agentes capazes de reagir contra esses símbolos.

1.2.2. Memória, identidade e lugares de memória

A memória coletiva pode ser inscrita em objetos, em um espaço material, recebendo do grupo certo significado simbólico, sendo também funcional para a memória coletiva do mesmo. Neste caminho o *lieu de memoire* (lugar de memória) também ganha poder, tanto por parte da sua função para a memória coletiva e também como forma de resistência do grupo a mudanças drásticas no ambiente físico, sua percepção e representação, sendo muito diversas as formas de representação dos lugares de memória tanto quanto são as diversidades de grupos humanos.

Décadas depois encontramos as contribuições de Michael Pollak (1992) quando empreende uma conferência, em 1987 no Museu Nacional. Neste momento o historiador busca refletir sobre a memória e a identidade social, com foco para as histórias de vida, ou história oral a partir de novas publicações que tinham sido lançadas e abordavam os temas da memória e da identidade. Refere-se a F. Braudel, sobre suas reflexões quanto à identidade nacional em uma longa duração, e quanto à memória, reporta-se a Pierre Nora e suas reflexões sobre os *Les lieux de mémoire*, seu esforço em encontrar uma metodologia para uma memória política principalmente. Quanto às pesquisas em história oral explica, que o que se recolhe nas entrevistas são memórias individuais (nas entrevistas de história de vida) e se for em grupos, memórias mais coletivas, residindo o problema em sabermos interpretá-las. Muitas das memórias nacionais se referem a fatos de memória e não a acontecimentos ou fatos históricos não trabalhados por memórias. Nos diz:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (Pollack, 1992; p.2)

Porém, mesmo nas características flutuantes, a memória, tanto individual quanto coletiva, apresenta marcos ou pontos relativamente invariantes, ou imutáveis, momentos em que a solidificação da memória foi importante, impossibilitando mudanças.

Diante destas situações, nos questiona Pollack (1992): “Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva?”.

Primeiro nos apresenta os *acontecimentos* vividos pessoalmente; segundo, os acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer, mesmo que não os tenha vividos diretamente, mas são importantes no imaginário do grupo, da sociedade por meio da socialização política ou histórica, como uma memória herdada; outro aspecto é o de que a memória pode ser constituída por pessoas, personagens, podendo estes ter sido personagens reais, encontrados no decorrer da vida ou também indiretamente; há também os lugares de memória, ligados a uma lembrança, pessoal, mais próxima inclusive cronologicamente, ou pública, coletiva, do grupo, fora do tempo-espço de uma pessoa. São 3 critérios – acontecimentos, personagens e lugares, que “conhecidos direta e indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também da projeção de outros eventos” (Pollack, 1992, p. 3). Porém, não se pode fugir de um aspecto: a memória é seletiva, nem tudo se registra, ou se grava.

É necessário então atenção no tratamento das informações para que não haja projeção de memórias para outros eventos, ou vestígios datados da memória, fenômenos de transferências de informações, se confundindo acontecimentos públicos com a vida privada.

A memória é uma parte herdada, sofre flutuações, até mesmo a memória política, coletiva, podendo seus momentos de memória nacional sofrerem disputas, conflitos para se determinar que datas e que acontecimentos são relevantes a determinado grupo e devem ser gravados em sua memória. A memória também é um fenômeno construído, de forma consciente ou inconsciente, na memória individual encontra-se o gravar, o recalque, a exclusão, o lembrar, um verdadeiro trabalho de organização. Mas reforça Pollack (1992, p. 5) que quando se trata da memória herdada pode-se dizer que há

uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade... Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros (Pollack, 1992, p. 5).

No caso da identidade, e sua construção dentro da psicologia social, três aspectos são destacados tais como, a unidade física, com o sentimento de fronteiras físicas ou de fronteiras de pertencimento a um grupo; a continuidade dentro do tempo e um sentimento de coerência, em que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados.

Assim,

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (idem, p. 5),

produzida em referência aos outros, a critérios e aceitabilidade, admissibilidade, credibilidade, por meio de negociações com outros. São então valores disputados em conflitos sociais e intergrupais.

Cuidados quanto ao tratamento da memória, por historiadores, por exemplo, fizeram o autor cunhar a partir de seus estudos o conceito de *trabalho de enquadramento da memória*, de *trabalho da própria memória em si* em que se efetua um trabalho de manutenção, coerência, unidade, continuidade, organização; fatos estes nem sempre livre de conflitos.

Sobre as identidades coletivas esclarece que

...estou aludindo a todos os investimentos que um grupo deve fazer ao longo do tempo, todo o trabalho necessário para dar a cada membro do grupo – quer se trate de família ou de nação – o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência (idem, p.7).

A partir de Pollak (1992), atem-se ao terceiro critério dos elementos constitutivos da memória, aspecto tão importante para esta tese, que sejam, os lugares de memória, estes tão importantes para a cultura negra nas cidades de Olinda e Recife.

Quanto a estes, ainda em 1984, Pierre Nora nos diz que se fala tanto em memória porque ela não existe mais, e que, existem locais de memória porque não existem mais meios de memória. A mundialização, a democratização, a midiaticização, a massificação, trouxeram

esta necessidade a memória, fim das sociedades-memória, fim das ideologias-memória, pois se habitássemos ainda nossas memórias não haveria necessidade de lhe consagrar lugares para estas memórias.

Nora (1993) diz da memória viva, e de seu valor, sempre carregada por grupos vivos, em permanente evolução, na dialética da lembrança e do esquecimento, porém, a história é a problematização incompleta do que não mais existe,

...a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente, a história uma representação do passado... a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga as continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo (Nora, 1993, p. 9).

Assim, o tempo, o estudo dos lugares de memória, passam por um duplo movimento, primeiramente da própria história se perguntando a respeito sobre si mesma, e um outro relativo a um fim de uma tradição de memória. Em uma crítica ferrenha afirma que os lugares de memória só existem porque

nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (idem, p. 13),

em uma sociedade sem rituais, dessacralizada, particularizada, que reconhece a noção de grupos apenas em seus ditos idênticos, isto porque se vivêssemos estas memórias, lembranças, tais lugares de memória não seriam necessários. Ocorre que um distanciamento entre nossas supostas memórias identitárias vividas e as que criamos, não se celebram mais as ‘memórias’, mas se estudam estas.

Esta necessidade parte da história, pois as memórias já se tornaram história, pois existe uma memória verdadeira, assentada no gesto, no “*habitus*”, nos saberes do corpo, as memórias impregnadas, assim como a memória transformada em história, não mais espontânea, mas sim arquivística, material, de papel, de um estoque impossível de lembrarmos, psicológica, individual e subjetiva ao contrário de social, coletiva, globalizante. Desaparece a memória tradicional e cria-se um arsenal de vestígios, (testemunhos, documentos, imagens, discursos); ao mesmo tempo que, com o fim da história-memória, ocorre uma busca generalizada as origens, das pessoas, das áreas de conhecimento, em busca de seus fundamentos, multiplica-se as memórias particulares reclamando suas próprias

histórias, assim como o advento da psicologia individual, a movimentação do histórico ao psicológico, do social para o individual, da repetição à rememoração.

Neste contexto os lugares de memória aparecem como uma outra história para Nora (1993). São lugares de origens material, simbólico e funcional simultaneamente, que podem apresentar graus diversos, pois os três aspectos devem sempre coexistir, na vontade de memória, neste jogo entre memória e história. Abre-se nova perspectiva para a organização da ideia da memória coletiva.

Lugares portanto, mas lugares mistos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados, de vida e de morte, de tempo e de eternidade, numa espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do móvel e do imóvel... os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações (idem p. 22).

Nesse duplo pertencimento a memória dita e a história a escreve! Assim, podem tornar-se lugares de memórias um acontecimento (fundador ou em um espetáculo), uma obra histórica escrita, lugares naturais – cemitérios, museus; aniversários; paisagens; objetos – bandeiras; monumentos; conjuntos construídos pelo tempo; lugares consagrados a determinadas experiências - associações; de ordem pedagógica – manuais, dicionários, testamentos; lugares triunfantes, espetaculares, das classes dominantes; lugares dos dominados, de refúgios; cerimônias festivas, fúnebres, públicas, privadas; pois o que faz um lugar de memória é aquilo que os fazem escapar da história; sendo assim apresentam-se muitos ‘lugares de memória’.

Compreendo que estes fundamentos servem para contribuir com memórias, histórias e lugares importantes na história de vida de brincantes de Afoxés em Olinda Recife. Nos lembra Guillen (s/d) que

A paisagem memorial da cidade do Recife é o resultado de uma disputa política por significar o espaço. Os lugares de memória hoje consagrados na cidade o foram e continuam sendo resultado de ações e lutas dos movimentos negros organizados, e estes lugares expressam o cuidado desses movimentos em disputar a memória da cidade (Guillen (s/d).

Neste contexto, este aspecto sempre foi provocado nos brincantes deste estudo, visitar suas memórias, histórias e lugares de memórias, desde suas primeiras experiências, até porque tal dinâmica fizeram parte da própria razão de ser destas figurações sócio-políticas-artísticas-culturais.

Na intenção de encontrar estas memórias brincantes referentes ao tema desta pesquisa, apresento a seguir os procedimentos de pesquisa realizados para a construção desta tese, tanto de maneira documental como através das fontes orais.

1.3. Sobre fontes: documentais, impressas e orais

Esta seção tem por finalidade apresentar as fontes documentais, impressas e orais utilizadas para acessar memórias na intenção de compreender como brincantes de Afoxés de Olinda e Recife vivenciaram um processo de mudança em suas histórias de vida, a partir dos *habitus* ancestrais afro-brasileiros, gerados por processos educativos diversos, contribuindo para a produção social de saberes, formação de novas mentalidades e posituação de sua auto-imagem.

A pesquisa documental se caracteriza pela busca de informações em documentos que não receberam tratamento científico como relatórios, reportagens, revistas, entre outros (Oliveira, 2007).

Segundo Bacellar (2015) as fontes documentais são matéria-prima de quem visa um estudo historiográfico, é a mais tradicional entre estes estudos, vistos até certo tempo como guardiãs de verdades, de testemunhos neutros do passado. Tem os clássicos arquivos como seus lócus de trabalho, com um enorme leque de possibilidades documentais, normalmente de caráter permanente, os quais terão maior ou menor valor de acordo com o objeto de pesquisa em desenvolvimento. Estes documentos podem estar em arquivos do Poder Executivo, Legislativo, Judiciário; em cartórios, arquivos eclesiásticos. Ainda podemos encontrar fontes desta natureza em arquivos privados, que dizem respeito a acervos familiares, de determinadas pessoas, grupos de interesse, empresas como, por exemplo, em fundações, em arquivos universitários e arquivos pessoais privados, como no caso de nossa pesquisa; sobre este caminho explicarei meu percurso nas idas a diversos arquivos mais adiante.

Outro local de fonte de conhecimento podem ser os materiais produzidos pela imprensa. Neste campo já existem vários estudos desenvolvidos, assim como a abordagem da imprensa como objeto de pesquisa histórica (Luca, 2015). Os debates e estudos encontrados ao longo da história em periódicos diversos não são poucos, vão desde literatura, gênero, infância, a economia, corporeidade, política, ilustrações, entre outros. Estes apresentam discursos que se revelam de diversas maneiras, formas.

O Pesquisador dos jornais e revistas trabalha com o que se tornou notícia, o que por si só já abarca um espectro de questões, pois será preciso dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa. Entretanto, ter sido publicado implica atentar para o destaque conferido ao acontecimento, assim como para o local em que se deu a publicação... (Luca, 2015, p. 140)

A autora também destaca que alguns procedimentos para o trato destes materiais são importantes, tais como:

Encontrar as fontes e constituir uma longa e representativa série. Localizar a(s) publicação (ções) na história da imprensa. Atentar para as características de ordem material (periodicidade, impressão, papel, uso/ausência de iconografia e de publicidade). Assenhorar-se da forma de organização interna do conteúdo. Caracterizar o material iconográfico presente, atentando para as opções estéticas e funções cumpridas por ele na publicação. Caracterizar o grupo responsável pela publicação. Identificar os principais colaboradores. Identificar o público a que se destinava. Identificar as fontes de receita. Analisar todo o material de acordo com a problemática escolhida. (Luca, 2015, p. 142)

Também realizei incursões em periódico pernambucano no intuito de localizar fontes a respeito da abordagem na imprensa, ou parte dela, sobre o tema de estudo; mais especificamente no periódico ‘Diário de Pernambuco’ entre os anos de 1980 a 1999. Adiante detalho o percurso no campo dos achados e inferências iniciais.

Na perspectiva de ampliar o conhecimento sobre o estudo, e diante de poucas fontes impressas encontradas, selecionei também a estratégia de ouvir atores ou testemunhas dos acontecimentos relacionando-os aos afoxés em Olinda e Recife, a partir da década de 1980. A partir deste entendimento, busquei articular a abordagem da nova história, com a compreensão da ‘história vista de baixo’, memória, lugares de memória, com a abordagem da História Oral apoiada em Thompson (1992), Halbwachs (2006), Verena Alberti (2005, 2015) e mais particularmente, dentro da abordagem da História Oral, compreender e utilizar a abordagem da História de Vida apoiada em leituras dos estudiosos como Meihy (2005), Alberti (2005), Ferraroti (2014), Bertaux (1980), Bragança (2012), Chizzotti (2005), Denzi (apud Minayo et al, 1994), pesquisadores que refletiram em algum grau sobre a história de vida em suas pesquisas, na intenção do entendimento teórico e metodológico para olhar, identificar e analisar as narrativas dos brincantes-informantes deste estudo.

Compreendendo a História Oral como uma metodologia, segundo Alberti (2015) tem-se a constituição de fontes para estudos de natureza histórica na contemporaneidade, constituindo-se de entrevistas gravadas com participantes, ou testemunhas de certos acontecimentos do passado e do presente, sendo também uma metodologia interdisciplinar por excelência, sendo inclusive o campo da Educação uma destas áreas de diálogos, além da Administração, Medicina, Serviço Social, Teatro, Música, entre outras.

O marco inicial da História Oral ‘moderna’ é 1948, ano em que foi inventado o gravador e logo utilizado por pesquisadores do Departamento de Pesquisa em História Oral na Universidade de Columbia (EUA), de maneira sistemática. Período identificado por alguns como ‘primeira geração’ da História Oral.

Silvia e Rolkouski (2004) ao abordarem o tema da história oral destacam que

mesmo considerando este período como o nascimento da história oral, Joutard afirma que não seria justo desconsiderar que a primeira instituição a gravar pessoas de idade com objetivo de constituir arquivos orais foi sueca, e não americana e que, trinta anos antes, irlandeses, ingleses, italianos, polacos e, inclusive, os franceses apresentaram trabalhos contemporâneos ou até mesmo anteriores aos americanos (Silvia e Rolkouski, 2004).

Na década de 1960 torna-se frequente as ‘entrevistas de história de vida’. Atravessou também um momento em que foi conhecida como História Oral ‘militante’, como uma solução para “dar voz” às minorias e construir uma História Oral ‘vista de baixo’. Muitos são os seus debates sobre estes temas.

Thompson (1992) nos traz a relevância das pessoas como testemunhas do passado, em seus escritos sempre reforça que a história oral faz possibilitar novas versões da história ao dar voz a diferentes narradores, assim como permite que a história seja construída a partir das palavras dos sujeitos que realmente vivenciaram, participaram de determinado espaço e tempo. São reminiscências do passado, a partir de memórias individuais, mas que tem suas referências históricas, reinterpretações e certo imaginário. Tradicionalmente a história apresentou essencialmente um enfoque político, através primordialmente de documentos, das lutas pelo poder, ficando a maior parte do dia-a-dia de homens e mulheres, de classe operaria, sem registros, destaques ou inexplorados. Paralelo a este contexto a possibilidade de utilização da história oral vem a fornecer novas formas de fontes históricas, promovendo segundo Thompson uma reconstrução mais realista do passado a partir de uma complexa e multifacetada realidade, recriando uma multiplicidade original de pontos de vista.

A história oral, ao contrário, torna possível um julgamento muito mais imparcial: as testemunhas podem, agora, ser convocadas também de entre as classes subalternas, os desprivilegiados e os derrotados. Isso propicia uma reconstrução mais realista e mais imparcial do passado, uma contestação do relato tido como verdadeiro. Ao fazê-lo, a história oral tem um compromisso radical em favor da mensagem social da história como um todo (Thompson, 1992, p. 26).

Tais fatos promoveram tanto uma mudança de enfoque quanto a abertura de novas áreas importantes de investigação, reconhecendo também grupos importantes de pessoas antes ignorados, acumulando transformações e conseqüentemente tornando-se mais democrática, fruto da natureza criativa, flexível e cooperativa do método da história oral. A história oral trabalha com pessoas primeiramente, quando menos, com informantes, e esta questão requer do pesquisador habilidades com relações humanas, ajustando-se a cada necessidade dos projetos.

No entanto, como destaca Thompson (1992, p. 52), a história oral foi a primeira espécie de história, sendo tão antiga quanto a própria história, sendo inclusive muito recente, historicamente falando, a não utilização da evidência oral pelos grandes historiadores. A figura do contador de história, do griot da África, do homem-memória, que registra os fatos históricos de sua sociedade, os interpreta e os narra, foi, e ainda é presente em muitas sociedades as quais apresentam um leque amplo de evidências orais e/ou guardiães da tradição, pois um estudioso típico antes muito mais ouvia do que lia, “e nos casos em que a verdade era o mais importante ela tinha de ser falada”. Muito recentemente dá-se mais atenção e importância aos documentos escritos, fontes impressas, como fontes privilegiadas.

Um outro tipo de obra histórica que vai se consolidando, desde os fins do século XVII, com a popularidade dos registros de memórias e uso da evidência oral, que continuou a ser utilizada também com este tipo de método, foi a biografia. Houve o surgimento de várias modalidades – biográficas e autobiográficas, tais como autobiografias individuais da classe operária, biografias religiosas, memórias de movimentos operários, além dos levantamentos com técnicas de coletas para análises de informações sociais.

A evidência oral tem se mantido ao lado, e muitas vezes com maior importância, junto aos dados coletados em documentos diversos, isto porque

a narrativa de vida, individual e coletiva faz parte da forma propriamente humana de construir/recriar conhecimentos, de preservar a memória, de criar as identidades, de atribuir a objetos e lugares valor simbólico. A tradição

oral é, então, a primeira forma de história viva e pulsante, acessível a todos os membros da comunidade... No entanto, o relato oral como testamento da história foi perdendo seu lugar frente à emergência do escrito, que assume a hegemonia de fonte histórica privilegiada (Bragança, 2012, p. 41).

Porém, já no século XX com os estudos e esforços da “história nova” a partir da Escola dos Annales, introduzindo novos objetos, problemas, abordagens aos estudos históricos, ocorre uma revalorização dos depoimentos orais e das imagens. Em paralelo a Escola de Chicago (1920-1935), no campo da sociologia, desenvolve vários trabalhos a partir do aporte biográfico e da metodologia biográfica e no contexto da chegada de muitos imigrantes aos Estados Unidos o interesse em registrar suas histórias cresce. As abordagens biográficas têm, portanto, um compromisso com a história, com a lembrança, o contar, a narrativa dos sujeitos envolvidos.

Entre as inovações metodológicas estavam a perspectiva da importância do ponto de vista do sujeito, seu modo particular de vida; o uso de documentos pouco convencionais (para a época) como fonte importante de dados, como cartas, diários, etc.; o trabalho de campo como fundamento da boa pesquisa sociológica, como sair da biblioteca e, efetivamente, encaminhar-se à pesquisa de campo (Nogueira et al., 2017).

Segundo Thompson (1992, p. 85) em suas práticas os pesquisadores,

Naqueles primeiros anos, os sociólogos de Chicago foram notavelmente inventivos em seus métodos, fazendo uso da entrevista direta, da observação participante, da pesquisa documental, do mapeamento e da estatística. Desenvolveram interesse especial pelo método de história de vida para o estudo de dois aspectos dos problemas sociais urbanos (Thompson, 1992, p. 85).

Neste processo as pesquisas com histórias de vida foram adotadas por sociólogos, antropólogos e buscaram desenvolver entrevistas com índios norte-americanos, antigos escravos negros, operários, sitiados; sobre o folclore, mulheres, confissões, cartas, livros, livros de família, canções, genealogias, jornais de viagens, crônicas, entre outros, com vistas a se ter um retrato da estrutura e funcionamento da sociedade pelo próprio povo. Com o tempo a história oral vem reconquistando seu espaço de escrita na história, como a mais antiga habilidade do se contar histórias e a ser considerada como fonte admissível de conhecimento.

No Brasil a década de 1980 núcleos de pesquisa e programas de História Oral são formados com diferentes objetos e temas de estudo, como por exemplo, vida cotidiana, família, gestos, rituais, trabalho, festas, registros de tradições culturais, entre outros. Estes

aspectos se devem a própria mudança no campo da História, em que se predominava desde o século XIX a importância das fontes escritas em detrimento das fontes orais, assim como o passado remoto, apenas estudos de longa duração ou quantitativos, com pouca relevância a história contemporânea.

Estes posicionamentos

difícilmente davam espaço ao papel do indivíduo na História. Consideravam-se que os relatos pessoais, as histórias de vida e as biografias não contribuiriam para o conhecimento do passado, pois são subjetivos, muitas vezes distorcem os fatos e dificilmente seriam representativos de uma época ou de um grupo (Alberti, 2015, p. 163).

Com temas contemporâneos incorporados ao seu debate na década de 1980, denominado História do tempo presente, o relato pessoal passou a ser compreendido como algo capaz de transmitir sim, uma experiência coletiva, uma visão de mundo de determinada configuração social e histórica. A crítica também se deu sobre as fontes escritas, portadoras também de subjetividades e estas subjetividades também sendo possíveis de estudo. São, portanto, mudanças em conteúdo e concepção do que possa vir a ser uma fonte, não se restringindo apenas aos documentos escritos, mas ampliando-se também com possibilidades de registros os arquivos sonoros, fotografias, caricaturas, desenhos anúncios, filmes, monumentos, obras de arte, objetos de artesanato. Sua relevância recai em aspectos como até mesmo de contradizer generalizações sobre um passado, acessando possibilidades diversas de ‘histórias dentro da história’, podendo

permitir o estudo das formas como pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas, ..., entender como pessoas e grupos experimentaram o passado torna possível questionar interpretações generalizantes de determinados acontecimentos e conjunturas (Alberti, 2015, p. 165).

Mais uma vez a autora ressalta a importância da memória como essencial a um grupo, a constituição de sua(s) identidade(s), resultado de uma organização e seleção do que é importante para o sentimento de unidade, continuidade, coerência, podendo-se falar inclusive sobre a história das ‘memórias’. Concordando com Alberti quanto a estas compreensões, elas são fundantes para a abordagem junto as nossas fontes orais, guardiãs de memórias, saberes e *hábitus* da cultura afro pernambucana e, dentro das abordagens biográficas e seu compromisso com as memórias, podemos encontrar na história oral, como vimos, a biografia,

a autobiografia e a história de vida. Abaixo destaco um quadro síntese sobre as características das abordagens biográficas. Vejamos:

Quadro 1: Características das abordagens biográficas

Características das abordagens biográficas				
METODOLOGIA	ABORDAGENS BIOGRÁFICAS			
MÉTODOS	HISTÓRIA ORAL	BIOGRAFIA	AUTOBIOGRAFIA	HISTÓRIA DE VIDA
CARACTERÍSTICAS	<ul style="list-style-type: none"> - Elaboração de um projeto; - Definição prévia de um grupo de pessoas a serem entrevistadas; - Planejamento da condução das gravações; - Transcrição e conferência do depoimento; - Inexistência da preocupação com o vínculo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Utilização de diversas fontes; - Recolhimento enviesado dos dados; - Irrelevância da falta de relação entre pesquisador e sujeito pesquisado. 	<ul style="list-style-type: none"> - Discurso direcionado ao leitor; - Preocupação com a seqüência temporal; - Intencionalidade. 	<ul style="list-style-type: none"> - Preocupação com o vínculo entre pesquisador e pesquisado; - Há uma produção de sentido tanto para o pesquisador quanto para o sujeito: "saber em participação"; - História contada da maneira própria do sujeito; - Ponte entre o individual e o social

Fonte: Silva, A. P. et al, 2007.

1.3.1 História de vida:

Na perspectiva de ampliar o conhecimento sobre o estudo selecionei também a estratégia de ouvir atores ou testemunhas dos acontecimentos relacionados aos afoxés em Recife e Olinda nos fins do século XX. Neste caso a história oral de vida permitiu um olhar e um cuidado quanto as narrativas dos informantes.

A história de vida configura-se primeiramente como prática social e

aparece na transmissão/recriação da cultura, por meio das narrativas de pais para filhos, das histórias da família e da comunidade – são as práticas intergeracionais de comunicação do testamento construído pela comunidade (Bragança, 2012, p. 37).

Nascida de maneira espontânea a partir das narrativas da vida cotidiana, fundada na interação social dos sujeitos, na dinâmica das relações indivíduo e sociedade e seus modos de ser e estar no mundo, desenvolve-se posteriormente como gênero literário, seja por uma perspectiva biográfica ou autobiográfica. Também compreendida para alguns como uma parte da metodologia da história oral, para outros é uma metodologia-técnica. Sua utilização como

meio de pesquisa foi iniciada na Escola de Chicago, em 1920, e desenvolvida por Znanieski, na Polônia, no debate entre as abordagens com técnicas quantitativas e qualitativas. Após 4 anos, já na década de 1960, a história de vida busca formular seu estatuto epistemológico, com estratégias sobre a análise do vivido, constituir um método de coleta de dados do homem concreto, seus trajetos e relações pessoais, como relatos práticos das relações sociais (Chizzotti, 2005).

Para Chizzotti (2005, p. 95)

“a história de vida é um instrumento de pesquisa que privilegia a coleta de informações contidas na vida pessoal de um ou vários informantes. Pode ter a forma literária biográfica tradicional como memórias, crônicas, ou retratos de homens ilustres.... As formas novas valorizam a oralidade, as vidas ocultas, o testemunho vivo de épocas ou períodos históricos.

Este relato de vida pode ter a forma auto-biográfica, com relatos de percepções pessoais, sentimentos íntimos, experiências marcantes, com discurso livre de percepções subjetivas ou se apoiar em fontes documentais. Outra compreensão é a forma de relatos de vida como psicobiografia, nesta, o autor situa-se em uma trama de acontecimentos e que este atribui significação pessoal, assumindo uma posição particular. Reúne-se, portanto, informações de fatos e significados de acontecimentos vivenciados os quais forjaram comportamentos, compreensão de vida e do mundo do entrevistado.

Compreendida como uma das modalidades de estudo na abordagem qualitativa a história de vida, como relatos de práticas sociais em que o indivíduo se insere e atua no mundo e no seu grupo identitário, pode receber as terminologias *life story* (a estória ou relato de vida), sem a necessidade de se confirmar a autenticidade dos fatos narrados pois o importante é o ponto de vista quem narra, ou ainda como *life history* (ou estudo de caso clínico), é um estudo aprofundado da vida de um indivíduo ou grupo de indivíduos, incluindo além de sua própria narrativa tudo o mais que possa complementar (Bertaux, 1980). Ao trabalhar com o ponto de vista do sujeito, o pesquisador fica a escuta do que ele tem a dizer sobre ele mesmo, em seu momento histórico, enquanto que os sujeitos em suas narrativas se preenchem de si mesmos, organizam de maneira coerente suas memórias, lembranças, refletem sobre seu cotidiano e, dentro de cada experiência individual, contribuem para a construção coletiva.

Para Silva e Barros (2010) a história de vida tem uma abordagem polissêmica, podendo ser metodologia de estudo, um procedimento clínico, um registro de biografias e

depoimentos pessoais, escritos ou orais, recorrendo a narrativas e relatos sobre um fenómeno, um acontecimento ou um período de tempo os quais podem ter sido colhidos através de documentos, depoimentos, entrevistas (em áudio e/ou vídeos), em diferentes técnicas e procedimentos.

Ferraroti (2014) apresenta-nos a compreensão de que os seres humanos são seres ancorados em um tempo e espaço, instáveis e incertos, que sabem através das relações. Considera cada ser humano como uma síntese individualizada da sociedade, o qual realiza uma reapropriação singular do universal social e histórico. Ao compreender e defender que ‘*só sabemos junto com os outros*’ o autor destaca a relação dupla do trabalho de pesquisa, a do próprio pesquisador e seu objeto de estudo, com o pesquisado, que, de alguma maneira é convidado a proceder uma pesquisa sobre si mesmo, participando então, ambos, da construção do conhecimento, cada um com sua especificidade e através da interação. Desta forma torna-se possível ler uma sociedade através de uma biografia, ou história de vida, e tem-se assim uma nova fase para pesquisas em ciências sociais. Na construção deste conhecimento a dois, para a produção de um material confiável e humanamente significativo, dois aspectos são inter-relacionados e interdependentes, os níveis metodológico e epistemológico. No nível metodológico – a relação de interação, a escuta, a criação de uma situação dialógica, aberta, a relação de confiança; e no nível epistemológico – considerando-se pesquisador e participantes do estudo como parceiros, portadores de saberes, com ênfase na natureza relacional e na intenção desta comunicação. Estes aspectos buscam também como em Elias (1994, 1994a) romper com a dicotomia aparente entre indivíduo e sociedade, mas sim consideram os aspectos relacionais.

Desta forma

Cada narração autobiográfica relata, num corte horizontal ou vertical, uma prática humana. ... qualquer prática individual humana é uma atividade sintética, uma totalização ativa de todo o contexto social. *Uma vida é uma prática que se apropria das relações sociais (as estruturas sociais), as interioriza e as reconverte em estruturas psicológicas através de sua atividade de destruturação-reestruturação.* Cada vida humana revela-se, mesmo em seus aspectos mais generalizáveis, como a síntese vertical de uma história social. Cada comportamento, cada ato individual aparece, em suas formas mais singulares, como a síntese horizontal de uma estrutura social (Ferrarotti, 2014, p. 70).

Através da ‘introjeção sintética’, a qual ocorre de maneira não linear, indivíduo apropria-se do social, tornando-se seu mediador, filtra-o, o retraduz e o projeta em outra dimensão, reinventando-o a cada instante, individualizando a história social coletiva.

Meihy (2005) nos apresenta a história oral de vida, nesta denominação o foco da oralidade é destacado. Ao se contar uma história recorre-se a memória, compreendendo que esta é processual, situada no tempo – abstrato e o constituído por experiências, e no espaço – onde ocorrem as experiências. A memória nos faz reter impressões e ideias, recordações, lembranças, sendo individual, de caráter pessoal e psicológico, relacionando-se a experiências particulares e, coletiva, fundamentada na cultura e em elementos externos, marcadores de identidades grupais. Mas, não deixa de ser também um campo de disputas, de valores e pontos de vista.

Ainda segundo Meihy (2005) nem todo relato, narrativa pode ser identificado como uma história oral de vida, para tanto faz-se necessário a aplicação rigorosa do método. O autor categoriza a história oral em três tipos: história oral de vida, história oral temática e tradição oral.

Bragança (2012) apresenta a história de vida como uma prática social que aparece na transmissão e recriação da cultura, por meio de narrativas de pais para filhos, das histórias de família e da comunidade, como práticas intergeracionais de comunicação do testamento construído pela comunidade, como partilha, compreensão do sentido da vida e das histórias pessoal e coletiva, incorporando a subjetividade como elemento da construção do conhecimento de seus saberes.

Denzi (apud Minayo et al, 1994, p. 58) nos apresenta a história de vida como mais uma estratégia de compreensão da realidade com a função de retratar experiências, definições de pessoas ou grupos. De forma escrita ou verbalizada pode ser do tipo “*história de vida completa*, que retrata todo o conjunto da experiência de vida; e a *história de vida tópica*, que focaliza uma etapa ou um determinado setor da experiência em questão”. Neste procedimento tem-se a noção de entrevista em profundidade uma vez que possibilita um diálogo intenso; pode ser um ponto inicial e privilegiado aos informantes, pois fazem uma retrospectiva aprofundada de suas vivências, com possibilidades de análises e críticas cuidadosas, reprimidas ou até confidenciais, em que se encontram reflexões da dimensão coletiva, frutos de uma visão individual.

1.3.2 A importância das entrevistas:

Para acessar as memórias a partir da abordagem biográfica da história de vida o recurso das entrevistas tornou-se viável e acima de tudo necessária. A entrevista como procedimento usual do trabalho de campo em pesquisas qualitativas de natureza histórica, entre outras áreas, proporcionou obter dados substanciais contidos nas falas das fontes brincantes deste estudo. A entrevista não é uma conversa despreziosa e neutra, mas sim “meio de coleta dos fatos relatados pelos atores, enquanto sujeitos-objeto da pesquisa” (Minayo, 1994 p. 57). Estas informações emergem da realidade social expressa nas falas dos entrevistados, de seu cotidiano, as quais são reveladoras das condições objetivas, códigos, símbolos e enfoques representativos em suas falas.

Nesta perspectiva as entrevistas tornam-se um resíduo de uma ação interativa, em que há dois atores – o entrevistado e o entrevistador, em diálogos, tanto dos saberes do entrevistado quanto o ‘relato’ do entrevistador, baseado em suas ações científicas, acadêmicas, pedagógicas, políticas, etc. A entrevista na perspectiva da História Oral

Deve ser compreendida também como documento de cunho biográfico,
 ... O indivíduo único e singular, o ser psicológico, dá sentido a uma série de concepções e práticas em nosso mundo, e o pesquisador que opta por trabalhar com a História oral deve ter consciência de que está lidando com uma fonte que reforça esses valores (Alberti, 2015, p. 169).

Assim as experiências vividas pelas fontes podem concentrar características dos grupos e transformar suas experiências em linguagens requer selecionar, organizar acontecimentos dentro de certos sentidos, além do fato de a narrativa oral tornar-se uma fonte entre outros documentos pessoais, também pode ser motivo de orgulho para alguns, quanto ao registro destas experiências ou de inibição para outros, por motivos diversos.

Segundo Chizzotti (2005) a entrevista não diretiva pode também ser identificada como abordagem clínica e baseia-se no discurso livre do entrevistado, tem origem em uma técnica psicoterapêutica, desenvolvida por Carl Rogers, centrada no cliente e com o pressuposto de que o informante é competente o bastante para se expressar com clareza sobre questões diversas de suas experiências, comunicando suas representações, análises, prestando informações fidedignas, com significados contextualizados, revelando assim a singularidade e historicidade dos atos, concepções, ideias.

Neste processo o entrevistador deve permanecer atento as comunicações verbais, não verbais, em uma escuta ativa e receptiva, buscando intervir discretamente ou sugerir, caso necessário, estimulando aspectos mais interessantes para a pesquisa, buscando deixar o informante livre, sem receios ou constrangimentos, sem qualificar, exortar, aconselhar ou discordar de suas interpretações.

Minayo (et al, 1994) apresenta a entrevista estruturada e não-estruturada; a primeira com perguntas previamente formuladas e a segunda compreendida como uma entrevista aberta onde o informante aborda de maneira livre o tema proposto. Entre estas pode-se articular a entrevista semi-estruturada, com aspectos de ambas as entrevistas anteriores.

Alberti (2005; 2015) nos fala de dois tipos de entrevistas, a entrevista temática que aborda a participação do entrevistado em um tema escolhido, e a entrevista de história de vida, as quais tem o interesse no próprio indivíduo como o ponto central, neste caso incluindo trajetórias do entrevistado desde a infância até o momento presente, suas experiências e acontecimentos diversos, transformações na história. A autora destaca ainda que em uma história de vida, sendo mais extensa, podemos encontrar em seu interior diversas entrevistas temáticas, as quais podem ser aprofundadas dependendo da relevância do tema. Esta seleção depende de um período específico ou uma função desempenhada, ou ainda o envolvimento em determinados acontecimentos, sendo tais aspectos extraídos da própria história de vida mais ampla. Me chama a atenção o fato de a autora destacar que

é possível que em determinado projeto de pesquisa sejam escolhidos ambos os tipos de entrevista como forma de trabalho. Nada impede que se façam algumas entrevistas mais longas, de história de vida, com pessoas consideradas em especial representativas ou cujo envolvimento com o tema seja avaliado como mais estratégico, ao lado de entrevistas temáticas com outros atores e/ou testemunhas (Alberti, 2015, 176).

Ambos os tipos de entrevistas de história oral têm relação com o método biográfico tanto ao abordar um tema quanto ao debruçar-se sobre um indivíduo, pois, seu eixo será sempre a biografia, a vivência e a experiência do entrevistado. Abordamos por último este procedimento metodológico aqui no texto, porém o campo da pesquisa nos apontou que estas fontes foram as mais importantes para o desenvolvimento deste estudo.

Compreendendo a utilização das entrevistas como procedimento de coleta de dados, como um conjunto sistemático, diversificado e articulado de depoimentos gravados em torno de um tema, ela forneceu elementos importantíssimos para o estudo. Neste caso a entrevista

temática adquiriu status de documento, parte de um tema definido, período determinado cronologicamente, na busca do envolvimento e experiência em certos acontecimentos dos informantes. Desta forma, baseou-se na memória humana, em sua capacidade de recordar fatos do passado, do seu passado em relação com o mundo, como testemunha da história, uma vez que, como vimos para Halbwachs (2006), toda memória é coletiva.

Optei pela entrevista semi-estruturada, de caráter individual, obtendo-se dados objetivos, advindos de diferentes memórias das fontes reais, numa mescla entre a história oral temática, uma vez que alguns de nossos informantes começaram a participar já adolescentes ou adultos de toda a dinâmica dos afoxés entre Olinda e Recife, enquanto outros nos concederam uma verdadeira história oral de vida, pois desde a infância participavam da religiosidade do candomblé, ou foram nascidos dentro desta, sendo esta identidade parte de sua segunda natureza. Assim compreendo que o que deu mais um enfoque se história oral temática ou história de vida foi a narrativa de cada informante.

Entre julho e agosto de 2020 realizei a organização dos documentos¹⁵ necessários para a ida ao ‘*campo de pesquisa virtual*’, através da plataforma ‘Google MEET’. Chamo ‘campo de pesquisa virtual’ pois estávamos passando pela pandemia do vírus ‘COVID 19’, e fomos orientados ao não contato social, esta estratégia foi a encontrada para a realização das entrevistas. Motivada pela oportunidade de poder colaborar de alguma forma com a escrita da cultura pernambucana, mais especificamente sobre os afoxés, busquei fontes orais que são referência dentro do campo das expressões afro-pernambucanas e que participaram ou ainda participam de afoxés entre as cidades de Olinda e Recife. Desejava entrevistar ao menos 10 indivíduos brincantes de afoxés, porém, com o desdobramento das entrevistas e a intenção de encontrar indivíduos brincantes que participaram de diferentes afoxés entre os anos de 1980 e 1999, tais aspectos me encaminharam a ampliação das entrevistas, chegando a um total de 20 convites encaminhados para a participação na pesquisa. Alguns aceitaram e uns poucos não responderam ou apenas responderam ao contato telefônico. Assim um total de 15 convidados aceitaram participar, os quais chamo neste trabalho de ‘indivíduos-brincantes’. Assim, me preocupei também para acessar informantes que tinham ou tem participação em diversos afoxés, mais especificamente desde o primeiro afoxé, o Ylê de África, até os criados nos finais da década de 1990, no intuito de articular estas tão ricas histórias com o próprio processo de história e mudança vivenciado pela expressão do afoxé a longo do tempo.

¹⁵ Vide Apêndices A, B e C.

Com os primeiros nomes indicados por pessoas de referência, fazia os contatos iniciais por telefone, ou plataforma de comunicação (WhatsApp), me apresentava assim como as intenções da pesquisa e perguntava do interesse e disponibilidade da fonte oral em participar do trabalho. Estando em acordo, registrava as informações de contato, entre estas, endereço de e-mail para encaminhar o convite, os dados da pesquisa assim como o termo de consentimento livre e esclarecido e se possível entrava em acordo com a data para a realização da entrevista a partir da disponibilidade de cada fonte oral. Em data e hora agendada realizávamos a conversa-entrevista, sempre com cuidado no tempo disponível dos entrevistados. Algumas duraram menos de uma hora, outras ultrapassaram 2 horas, sendo necessário realizar a conversa-entrevista em duas datas diferentes. Após a finalização da gravação de cada entrevista realizava um contato telefônico, e/ou pela plataforma de comunicação, para agradecer e na maioria das vezes o próprio entrevistado indicava uma pessoa de referência para participar da pesquisa, em poucos outros momentos solicitei uma indicação de fonte oral.

Como informado, em agosto iniciei as entrevistas, tendo realizado um total de 12 entrevistas naquele ano, 11 virtuais e uma presencial, dentro dos cuidados sanitários exigidos a época; outras 3 entrevistas ocorreram durante o ano de 2021. Realizei as coletas de dados a partir da entrevista semi-estruturada através de um roteiro¹⁶ inicial para a conversa com os informantes.

Entender com mais detalhamento estas figurações na década de 1980 e 1990 em Olinda e Recife, como mais uma maneira de difusão deste patrimônio social de saberes oriundos da cultura afro-pernambucana, e como tais experiências promoveram um processo de individualização e ressignificação da autoimagem de nossos atores, corroborou para esta produção de conhecimento, e mais especificamente, para compreender novas figurações dos Afoxés, seus costumes construídos ao longo do tempo por várias gerações.

Quanto ao percurso ao encontro das fontes documentais, impressas e orais, dados do estudo, documentação necessária, apresento este caminho de chegada aos campos de pesquisa mais adiante.

¹⁶ Vide Apêndice D.

1.4 A análise de conteúdo no trato com as fontes:

Para o tratamento das fontes orais faz-se necessário o trabalho com a transcrição do material coletado como testemunho oral. Segundo Alberti (2010), este processamento é importante pois consolida o processo de transformação do testemunho oral para o documento escrito produzidos pela pesquisa. Para a análise das entrevistas, e posterior comprovação da tese, a análise de conteúdo se deu como técnica apropriada. A análise de conteúdo (AC), enquanto conjunto de técnicas de análise de comunicações, busca procedimentos sistemáticos e o objetivo da descrição do conteúdo encontrado nas mensagens. Muito utilizada no campo das ciências humanas e sociais, por historiadores, psicólogos, sociólogos, educadores, seja na busca de compreensão de fenômenos individuais ou coletivos.

Para Bardin (1995, p.42)

Designa-se sob o termo de análise de conteúdo: um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

Em sua relação com a linguística a AC traz seu destaque para as palavras, como a “prática da língua realizada por emissores identificáveis, ... toma em consideração as significações (conteúdo), eventualmente a sua forma e a distribuição destes conteúdos e formas (índices formais e análise de co-ocorrência” (Bardin, 1995, p.42), no intuito de compreender outras realidades a partir das mensagens.

Quanto a organização metodológica das entrevistas, da pré-análise, passando pela leitura flutuante, houve a escolha de documentos, a iniciar com a articulação das hipóteses e objetivos com as informações destes dados iniciais, os quais serviram de codificação dos temas de análises.

Na exploração do material e busca de uma codificação o intuito foi tratar os materiais, buscando uma transformação dos dados brutos, recortando, agregando, se necessário enumerando ou datando, na busca de uma representação do contexto, de sua expressão, organizando-os em unidades para uma melhor descrição das características. Minhas unidades de registro, “unidade de significação a codificar e corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade de base, visando a categorização e a contagem frequencial” (Bardin, 1995, p.104), foram os temas relacionados às figurações, processo de individualização e

ressignificação da autoimagem a partir de vivências e informações dos indivíduos brincantes de afoxés participantes da pesquisa. Acredito que desta forma estabeleci um certo diálogo entre categorias gerais, conceituais e mais abstratas com categorias advindas da coleta de dados, ou específicas, formuladas a partir do trabalho de campo (Mynaio, et al, 1994). Realizei, portanto, a análise temática, a partir de uma abordagem qualitativa, na qual

... a noção de tema, largamente utilizada em análise temática, é característica da análise de conteúdo. Berelson definia o tema como: ‘uma afirmação acerca de um assunto. Quer dizer, uma frase, ou uma frase composta, habitualmente um resumo ou uma frase condensada, por influência da qual pode ser afectado um vasto conjunto de formulações singulares’... Fazer uma análise temática consiste em descobrir os <núcleos de sentido> que compõem a comunicação e cuja presença, ou frequência de aparição podem significar alguma coisa para o objetivo analítico escolhido. O tema, enquanto unidade de registro, corresponde a uma regra de recorte (do sentido e não da forma) que não é fornecida uma vez por todas, visto que o recorte depende do nível de análise e não de manifestações formais reguladas (Bardin, 1995, p.105).

Assim os recortes dos temas acima explicitados, no sentido principalmente das falas, foram pautados para estudar as opiniões, impressões, compreensões, motivações, valores expressos a partir da história de vida dos indivíduos brincantes.

As unidades de contexto, como forma de compreensão para a codificação da unidade de registro, “corresponde ao segmento da mensagem, cujas dimensões (superiores às da unidade de registro) são ótimas para que se possa compreender a significação exacta da unidade de registro. Isto pode ser a frase para a palavra e o parágrafo para o tema” (Bardin, 1995, p.107). Assim busquei organizar parágrafos que indicassem a abordagem dos temas, ou unidades de registros – relacionados à figuração, processo de individualização e ressignificação da autoimagem, primordiais para comprovar a tese em que indivíduos brincantes de Afoxés de Olinda e Recife vivenciaram um processo de mudança em suas histórias de vida, gerados por processos educativos diversos, contribuindo para a produção social de saberes, formação de novas mentalidades e positividade de sua auto-imagem.

A presença destes aspectos associados a frequência dos mesmos foram base para a análise das falas dos sujeitos da pesquisa, o tratamento destes resultados, minhas inferências/deduções lógicas, e interpretações dos documentos – dos recortes de jornais, fotografias, imagens e entrevistas, ou seja, “o tratamento de fontes diversas permite alcançar o conjunto de pontos de vista (e de posições sociais) que formam uma figuração social, e compreender a natureza dos laços de interdependência que unem, separam e hierarquizam

indivíduos e grupos sociais” (Elias 2000, p. 09). Compreendo que abordar histórias de vida, mesmo que a partir de um tema chave, envolve o acionamento de memórias, lembranças diversas, as vezes difusas, de pessoas, fatos, contextos, lugares, mas acima de tudo de relações e figurações sociais interdependentes.

Esta iniciativa me possibilitou organizar o sentido das falas dos indivíduos brincantes a partir de categorias analíticas. As transcrições das entrevistas foram realizadas da maneira como foram faladas, com as expressões, possíveis erros, repetições de palavras, pausas e anotações de algumas influências externas, ou seja, esta etapa foi realizada transcrevendo fielmente o que foi dito pelas fontes orais, com atenção à pontuação que desempenha importante papel para a interpretação das falas. Este processo levou um certo tempo de trabalho e totalizou 400 laudas/folhas de registros orais, sempre atenta, buscando escutar as gravações e/ou filmagens, acompanhando a transcrição para conferir se a escrita estava de acordo com a fala, etapa que contribuiu para a análise e a compreensão do documento histórico e suas primeiras inferências; etapa longa e exaustiva por conta do volume de informações, mas que sempre finalizava com uma sensação de satisfação e alegria. Nestes momentos busquei relembrar as narrativas e identificar possíveis erros e equívocos na escrita das falas por conta das transcrições, assim como deixar cada documento da transcrição pronto para a devolução do material a cada um dos entrevistados posteriormente.

No segundo momento da análise realizei os destaques nas narrações transcritas, construindo, separando, destacando por código de cores as informações relevantes que me levariam às primeiras relações com a teoria no sentido de comprovação de minha proposta de tese. Destas, construí destaques por cores para cada um dos indivíduos brincantes em separado. Os destaques foram montados a partir das perguntas norteadoras do roteiro da entrevista, buscando alinhar as falas como um todo às questões apresentadas.

Na etapa seguinte, organizei documentos resumos por indivíduos brincantes, porém, com os recortes mais significativos e relevantes para as questões de estudo e suas categorias teóricas. Este processo de recorte totalizou 130 páginas com falas selecionadas para a posterior análise temática. No processo de construção do capítulo das análises realizei a limpeza, mais precisamente a correção das regras da língua portuguesa nas expressões e possíveis erros nas falas selecionadas para a exposição neste estudo com o cuidado de não se perder o sentido e ênfase das mesmas.

Algum tempo depois iniciei a devolutiva das transcrições para a ciência de todos os participantes, para isto agendei encontros presenciais, pois alguns destes entrevistados

conheci apenas por contatos virtuais, e acreditei ser importante realizar este momento presencial, mesmo no momento final de devolutiva das transcrições. Assim, munida de toda a documentação enviada por e-mail (convite, dados da pesquisa, termo de consentimento livre e esclarecido) e a transcrição de cada entrevista original impressa, organizei pastas e realizei encontros em espaços diversos nas cidades de Olinda e Recife (Mercado de Artesanato, na Assembleia Legislativa, em alguns shoppings, locais de trabalho dos participantes), de acordo com a disponibilidade de tempo e data dos entrevistados, sendo que duas devoluções ocorreram por e-mail. Nestas ocasiões tirava dúvidas, informava o estado do andamento do trabalho, colhi a assinatura dos TECLE's impressos e acima de tudo agradei a disponibilidade e contribuição dada a este estudo, em participar deste trabalho de pesquisa. Acredito que foram momentos muito ricos de aprendizagens e trocas, tanto para a pesquisa quanto para mim mesma como cidadã e admiradora da cultura afro pernambucana.

Realizados tais processos o texto a seguir se apresenta com as interferências, os acertos combinados e legitimados pelas pessoas entrevistadas, após suas leituras, solicitações de ajustes, correções e autorizações para o uso do material e o diálogo das fontes com a teoria no intuito de surgir novos conceitos.

1.5. Ao encontro com as fontes – guardiãs de memórias e histórias dos afoxés em Olinda e Recife a partir de 1980

Após apresentar minha compreensão sobre os fundamentos teórico-metodológicos da pesquisa, nesta parte início a apresentação dos procedimentos da mesma. A intenção é que as fontes documentais e orais possam estabelecer um diálogo histórico, na perspectiva da memória individual que ocorre em um meio social, coletivo, que recupera um passado racionalizado com elementos do presente, em uma articulação com múltiplas visões e experiências dos indivíduos e dos grupos que tiveram a oportunidade de participar.

Primeiramente realizei um levantamento quanto ao estado da arte, trabalho do tipo exploratório de natureza bibliográfica, das produções sobre o tema afoxé; após realizei uma busca ampliada em acervos de arquivos da cidade do Recife (Arquivo Público de Pernambuco; Laboratório de História Oral e da Imagem – LAHOI, do Departamento de História da UFPE; Passo do Frevo; acervo Dennis Bernardes/TV Universitária – UFPE) e arquivos digitalizados (Facebook da TV VIVA, de Olinda; Biblioteca Nacional Digital-

Hemeroteca Digital) em busca de documentos diversos (textos, reportagens de jornais, imagens-símbolos característicos de cada Afoxé, entrevistas arquivadas) e por fim apresento a situação encontrada quanto à ida ao ‘campo virtual de pesquisa’, como também o trato com os dados oriundos das fontes orais, coletados através de entrevistas narrativas ‘remotas’.

1.5.1. Entre acervos e documentos – percursos e achados iniciais de nossa pesquisa documental

Em fins de março de 2019 iniciei as incursões aos arquivos, algo a um bom tempo desejado, por que não dizer muito esperado, pois seria a primeira vez em que visitaria alguns lugares, assim como retornaria a outros já visitados em outros momentos, mas, agora com um olhar mais atento e qualificado, diante de leituras, conversas realizadas tempos atrás, mas que por diversos motivos, como os estudos nas disciplinas obrigatórias, o trabalho na Faculdade e na Secretaria de Educação do Estado haviam até então tido a necessidade de prioridade. Vida de trabalhadora-pesquisadora brasileira!

Em uma manhã ensolarada na cidade do Recife tomei o coletivo para o centro da cidade, para o bairro de São José, onde se localizam o Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, a sede da Casa do Carnaval e do Núcleo de Cultura Afro, estes dois últimos pertencentes ao Departamento de Cultura da Prefeitura da Cidade do Recife.

Após o tempo ‘normal’ do BRT até chegar a seu destino final, a famosa Avenida Guararapes, apoteose do Galo da madrugada, me deparo com um protesto de ambulantes, o qual fez o trânsito parar, tendo inclusive ateadado fogo em cruzamento do percurso final Avenida Conde da Boa Vista, sentido centro. Estava a duas paradas do ponto final, mas não muito perto; o fato fez todos os passageiros descerem dos coletivos e irem a seus destinos a pé. Vamos nós! Caminhando e buscando apreciar as pontes do Recife, a ‘Veneza brasileira’, mais à frente à Avenida Guararapes, após a Praça do Diário de Pernambuco, sede do jornal do qual abordarei um pouco mais sobre adiante, e por fim, a esquerda na rua 1º Março cheguei ao prédio do Arquivo Público. Não posso deixar de registrar que cheguei ao local muito feliz, porém, ‘esbaforida!’ como diz o nordestino, pois o percurso foi mediano e naquele sol característico de nossa terra.

Primeiramente dei-me um tempo apreciando a beleza do prédio, seus espaços, seu mobiliário. Apresentei-me e o atendente explicou como era o funcionamento, a solicitação

dos acervos, dos tomos contendo os jornais arquivados, horários, dias de funcionamento. Entre os cuidados está o de termos de utilizar luvas para podermos manipular os jornais, etc. Verifiquei que não tinha as luvas e assim ficou acordado que iria comprar e depois retornar ao arquivo para proceder a pesquisa nos acervos.

Na busca de uma farmácia para adquirir as luvas, porém, só encontrei uma farmácia a dois quarteirões depois, o que me fez ficar de esquina com a Avenida Nossa Senhora do Carmo, a qual em dias de Carnaval recebe desfiles e concursos de várias agremiações carnavalescas, além do fato de ter ficado mais próxima do Pátio de São Pedro, local que abriga a sede da Casa do Carnaval. Decidi então ir primeiro até lá e depois retornar ao Arquivo Público.

Como nos explica Halbwachs (2008), nossas memórias individuais são pautadas em memórias sociais e históricas. Assim me senti ao atravessar as ruas cheias de mascastes do centro do Recife até chegar ao Pátio de São Pedro, com uma cascata de lembranças a permear a mente. Lembranças muito fortes de dias e noites de carnaval, caminhando entre as ruas ora para acessar este pátio e assistir shows de astros da MPB, ora para assistir desfiles de Maracatus, eventos da Terça Negra, como também, e até o mais importante para este momento, para a concentração das saídas dos cortejos de Afoxés dos quais já havia participado. As arrumações das fantasias, os momentos de maquiagens, as cerimônias dos Xirês, à frente da sempre protegida Catedral de São Pedro dos Clérigos; tudo volta de forma rápida à lembrança gratificante. Mas, era dia, cedo do dia, as pessoas passavam para suas atividades cotidianas, laborais.

Encontrei a antiga sede da Casa do Carnaval fechada, sendo reformada. Mais à frente identifiquei, do lado esquerdo do pátio, estando de frente a igreja, a placa do Departamento de Patrimônio e Política Cultural da Prefeitura do Recife. Para lá me dirigi! Apresentei-me e falei rapidamente da pesquisa e da busca de fontes documentais. Fui muito bem atendida, se encontravam no local três pessoas, mas disseram não haver nenhum acervo no local. Indicaram que procurasse o IPHAN, na rua da Soledade – bairro da Boa Vista, ou a FUNDARPE, na rua da Aurora, além claro, da própria ‘Casa do Carnaval’; naquele momento informaram que esta estava sediada momentaneamente no outro lado do pátio, pois a sede estava em reforma, e ao lado da atual sede do Núcleo de Cultura Afro, ambos pertencentes ao Departamento de Cultura da Prefeitura do Recife.

Assim, segui em direção à Casa do Carnaval, do outro lado da rua/pátio. No entanto ao apreciar a Igreja de São Pedro dos Clérigos identifiquei que a mesma estava aberta para

visitação. Era uma quarta-feira, dia de visita ao público em geral. Fiquei extasiada e, antes de ir aos acervos, resolvi conhecer, isso mesmo, conhecer por dentro a Catedral. Simplesmente linda! Senti-me acolhida, inclusive pelo motivo da pesquisa, pois simbolicamente é o santo católico que abre as ‘postas do céu’!

Após a visita inesperada e muito gratificante segui para as sedes.

Segui primeiramente ao anexo da Casa do Carnaval; lá chegando fui mais uma vez muito bem acolhida, com expressões inclusive de parabéns a temática da pesquisa. Entre outras dicas recebi indicação de nomes de outros pesquisadores. Após fazer uma visita geral ao espaço e a exposição presente – do mais antigo estandarte de Maracatu do Pernambuco, o Maracatu Estrela Brilhante, assim como estandartes de Tribos de Caboclinhos, Troças Carnavalescas, em seguida visitei o acervo impresso da Casa, identifiquei que, a grande maioria de livros alusivos ao tema eu já possuía em minha biblioteca particular, inclusive com produções sobre o tema realizadas pelo Núcleo de Cultura Afro da PCR. No entanto um registro foi importante, as transcrições sobre a pesquisa com os Afoxés em Pernambuco, desenvolvida em 2001 pelos coordenadores e equipe do recém criado Núcleo de Cultura Afro da PCR. Os materiais foram trazidos para a mesa principal e lá iniciei uma leitura sobre os documentos. Constava de transcrições dos encontros referentes ao Seminário de Afoxé desenvolvido pela equipe, além de uma entrevista com uma integrante do Afoxé Ilê de Egbá, já com as páginas ficando amareladas. No material do Seminário existem várias fitas de gravações e elas são identificadas no texto da transcrição, por exemplo: Fita 1 – Lado A. Fiquei neste exercício por um tempo, porém depois foi informado que poderíamos tirar fotos do acervo, mas não levar de empréstimo, pois não havia cópias das falas das reuniões. Assim fiz, até onde a memória do celular suportou arquivar! Como não consegui fazer as fotos de todas as folhas transcritas, necessitei retornar em breve a este acervo para completar o material. Estas informações retornarão ao texto quando das análises.

No Núcleo de Cultura Afro-Brasileira (Prefeitura do Recife), também localizado no Pátio de São Pedro, ao lado da Casa do Carnaval, no momento da visita havia uma exposição, porém, não encontrei informações mais específicas ou acervo impresso. Solicitei contatos de pessoas referências e/ou responsáveis. Fato que me deixou entristecida.

Com o adiantado da hora, após os registros e anotações diversas, com a pausa para almoço, me dirigi novamente ao Arquivo Público, já munida das luvas. Na visita ao Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano fui à busca de evidências nas mídias da época, à saber, os dois principais jornais de Pernambuco na década de 1980, o Diário de Pernambuco e o

Jornal do Comércio, tais impressos foram escolhidos por serem os de maior circularidade no estado à época. Iniciei consultando os acervos do jornal Diário de Pernambuco. De posse dos volumes solicitados iniciei a busca no acervo do jornal Diário de Pernambuco - selecionado por ser o maior em circulação na época e o mais antigo em atividade no país, nos primeiros anos da década de 1980, como foco nos temas sobre Afoxés. Neste processo, e após explicar um pouco mais do tema de pesquisa, fui informada que boa parte daquele mesmo acervo já se encontrava digitalizado, podendo ser acessado a qualquer hora no site da Biblioteca Nacional – Hemeroteca Digital, assim como recebi nomes de referência da cena afro-pernambucana que também trabalhava com acervos e anexo deste arquivo em outro local da cidade, na Rua Imperial.

Mais uma busca foi realizada, desta vez no Museu do Homem do Nordeste, em uma certa manhã do mês de abril de 2019. Neste local não encontrei nenhum acervo e me indicaram procurar o acervo da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ).

De posse de tanta riqueza de informações retornei para casa e mantive a pesquisa no acervo, porém no acervo digitalizado, pois com o andamento dos estudos, escritas e trabalhos das disciplinas algum tempo passou e adentramos o fatídico período da pandemia do ‘COVID-19’ o que levou a humanidade a necessidade de isolamento e a ampliação de outras formas digitais de comunicação.

1.5.2 Entre acervos e documentos: sobre achados na Hemeroteca Digital

A primeira compilação do material digitalizado na Biblioteca Nacional Digital durou alguns meses, dividindo-se o tempo com trabalho e aulas no programa de pós-graduação. Quando aprofundei o levantamento na base de dados da Biblioteca Nacional, neste primeiro momento, entre abril e outubro de 2019, no Jornal digitalizado Diário de Pernambuco (o jornal mais antigo em circulação da América Latina, de ampla abrangência), com o descritor ‘Afoxé’, no intervalo entre década de 1980 a 1989, a qual era a última década digitalizada naquele tempo, encontrei um total de 85 ‘ocorrências’ da palavra Afoxé, no período de 1980 a 1984. Naquele momento a busca foi finalizada no ano de 1984, pois não encontrei mais material digitalizado.

Ao retornar o acesso a esta base de dados, em novembro de 2020, verifiquei a digitalização de novos exemplares do Jornal Diário de Pernambuco, tanto para os anos entre

1980 e 1989 como para os anos entre 1990 e 1999. Ao juntar as ocorrências do descritor ‘Afoxé’ nestas duas décadas totalizou então 320 referências, destas digitalizações, 306 ocorrências de anúncios, reportagens entre 1980 a 1989 e 14 ocorrências de 1990 a 1996. Sendo um fato curioso o de que a década de 1990 continha menos ocorrências do que a de 1980, porém, mais grupos de Afoxés surgem nesta última década. Nas análises iniciais referente às primeiras 306 ocorrências encontradas entre os anos de 1980 a 1989, identifiquei a primeira nota sobre o primeiro afoxé em Pernambuco, o Ylê de África, como também reportagens referentes à fundação de alguns grupos de Afoxés, a notas de ensaios, convites, a shows musicais, instrumento musical, a canções e até mesmo a propaganda de churrascaria da cidade do Recife com o nome ‘Afoxé’.

1.5.3 Entre acervos e documentos: complementando a busca

Dando continuidade as buscas em acervos, no mês seguinte e pouco tempo depois de ter realizado a visita ao Arquivo Público, realizei visita a acervos de outra instituição de preservação de memórias em Pernambuco, a sede do Centro de Pesquisa e Laboratório de História Oral e da Imagem (LAHOI), do Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco, coordenado pela professora Dra. Isabel Guillen. Esta, e sua equipe, compartilharam o projeto de pesquisa *‘Ritmos, cores e gestos da negritude pernambucana’*, desenvolvido no Laboratório sobre o Movimento Negro Unificado pernambucano nas décadas de 1970-1990¹⁷, este acervo é composto por vídeos, transcrições de entrevistas, digitalização de revistas. Iniciei o contato com a referida e conceituada professora ainda nos fins de 2018, a partir de endereço de e-mail disponibilizado em diversos canais da UFPE. Após este contato, no qual fui rapidamente respondida e esclarecidos quanto aos materiais e formas de acesso, agendei a visita. No entanto chegou o período de férias e resolvi aguardar o início do próximo semestre letivo. No semestre seguinte iniciei também estudos em disciplinas isoladas no Programa de Pós-Graduação em História da UFPE e ali pude estreitar mais discussões sobre esta área de estudo assim como manter contatos com historiadores de formação. Um colega da turma da disciplina ministrada pela professora Guillen já havia feito consulta ao LAHOI e assim me explicou como tinha sido sua experiência. Entramos em contato novamente com a responsável pelo laboratório e agendei a ida ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas da

¹⁷ Parte do acervo encontra-se disponível para consulta no site <http://www.ufpe.br/negritude/>

UFPE. Após recepção e apresentações fui orientada a assinar um documento referente aos termos de uso do acervo ou parte dele. Sua assistente, sra Angelina, me apresentou o que havia quanto às pesquisas e as possibilidades de articulação ao meu tema. Passamos uma tarde agradável, conversando sobre o andamento de pesquisas diversas enquanto copiávamos parte do acervo. Nesta primeira tarde consegui parte do material que acredito ser pertinente ao tema, mas não por completo por conta do espaço da memória na mídia que levei. Selecionamos 69 transcrições de entrevistas realizadas durante o projeto, as quais foram separadas e analisadas posteriormente, com foco nas figurações dos Afoxés em Recife e Olinda entre as décadas de 1980 e 1990 a partir dos indivíduos brincantes¹⁸ que também participaram desta atual pesquisa.

Retornei no mesmo dia, à tarde, e recolhi o material que faltou aglutinar anteriormente. Na verdade boa parte se refere ao Movimento Negro, ao Maracatu em Pernambuco, muitas revistas, entrevistas com pessoas de referência e participantes dos Maracatus mais que também participaram ora da fundação de Afoxés, ora como cantores, percursionistas, bailarinos, entre outras funções.

A busca neste acervo revelou a participação de entrevistas com diversos nomes da cultura negra e que referenciaram o tema Afoxé em suas falas. As entrevistas, além dos dados dos entrevistados e entrevistadores, apresentam um quadro como temas abordados pelos informantes durante as suas falas.

Dando seguimento às buscas, em uma tarde em fins de outubro de 2019, após término do expediente no trabalho, segui em direção à UFPE, mais especificamente para a Biblioteca Central, pois após conversas com alguns colegas do curso de pós-graduação que já haviam trabalhado nesta TV, soube que o acervo da TV Universitária se encontrava arquivado nesta biblioteca. Ao chegar fui recebida por um dos funcionários, nos apresentamos e falamos a respeito das intenções de pesquisa e necessidade de acervos. A princípio recebi a informação de que não haveria material para pesquisar, pois estavam arquivados e necessitando de tratamento de digitalização, entre outros, eram muitas fitas de VHS, K7, discos long players, mini discos, muito antigos e apenas pessoas e/ou empresas especializadas poderiam acessar e manusear. Fiquei extremamente feliz e ao mesmo tempo preocupada! Mesmo assim recebi novos contatos de e-mail de coordenadores do acervo para marcarmos uma conversa,

¹⁸ A título de curiosidade, neste acervo do LAHOI-UFPE, a entrevista do professor Edilson Fernandes de Souza, bailarino de dança-afro a época, responsável de carregar no cortejo o primeiro Babalotin do primeiro Afoxé de Pernambuco, o Ylê de África, conta com 61 páginas; assim como a entrevista do compositor de afoxé, Severino do Ramo Correia (Lepê Correia) conta com 89 páginas.

indicaram um laboratório em outro prédio da Universidade, o Centro de Artes e Comunicação (CAC), onde lá encontra-se o LIBER. Para lá segui. Ao chegarmos ao CAC busquei informações, em placas, com atendentes. Após subir, descer, percorrer diversos corredores, falarmos com diversas pessoas – estudantes, funcionários, consegui achar o laboratório.

Encontrei, no final de um longo corredor o LIBER. Adentrando ao recinto me apresentei a duas estudantes que lá se encontravam e falamos a respeito da busca e pesquisa. Também fui muito bem acolhida e ficaram animadas com o tema da pesquisa, a estudante de biblioteconomia que ficou comigo explicou como estava o processo de tratamento de dados audiovisuais do grupo e informou que a priori não teria nada específico para me repassar. Disponibilizou o contato do coordenador do Laboratório e se colocou à disposição para novos esclarecimentos, indicações, etc., o que ocorreu também em alguns momentos em 2020, mesmo durante a pandemia.

Então, após este percurso inicial nos acervos na UFPE realizei novos contatos por e-mail explicando do estudo à coordenação da Biblioteca Central e agendamos visita para acessar o índice de material arquivado na mesma.

Em novembro de 2020 iniciei esta busca no índice das ‘caixas’ com os materiais tanto de áudio como de vídeos arquivados no Memorial Dennis Bernardis – BC/UFPE. Verifiquei, através dos índices, que são dezenas de caixas e que até então registradas já cheguei ao número 66 do índice. O intuito de encontrar, analisar e se possível realizar a análise iconográfica e de vídeo-gravações, em fotos e vídeos respectivamente, está em processo, pois fiquei de retornar após as férias e carnaval a este levantamento, mas entramos na pandemia do ‘COVID-19’ e as atividades da Biblioteca ficaram momentaneamente reservadas aos funcionários.

Em síntese, mesmo acessando apenas parte dos índices dos materiais disponíveis no acervo, não encontrei, até aquele momento, nenhum registro de programa de TV ou rádio, de fita K7 ou discos, com o tema Afoxé. Encontrei registros acerca dos Maracatus, Samba, Capoeira, Carnaval, cultura afro, e muitos programas, fitas, chamadas com o tema ‘Reggae’, além de muita coisa interessante produzida com artistas pernambucanos, com danças de diversas partes do mundo. Materiais interessantíssimos para uma outra pesquisa no futuro. Quem sabe!?

Realizei buscas também ao ‘Passo do Frevo’, localizado no bairro do Recife Antigo, ainda em novembro de 2019. Em uma manhã de clima muito agradável me dirigi a este espaço cultural, localizado na Praça do Arsenal da Marinha, palco de desfiles, cortejos, shows

diversos, principalmente no Carnaval recifense. Após passar pelos tramites da entrada e solicitar conversar com algum responsável, fui muito bem acolhida pelas coordenadoras do acervo e apresentei as intenções de pesquisa. Infelizmente não encontrei acervos disponíveis para consultar no período da pesquisa, dito inclusive pelas coordenadoras, mas consegui referências de alguns livros, catálogos, cartilhas, dicionário de folclore, que me ajudaram na montagem do marco teórico quanto aos dados históricos, mas principalmente consegui indicações de nomes de referências que poderiam se transformar em fontes orais para o estudo, assim como de outros locais que poderiam ter algum material catalogado como a Biblioteca da FUNDARPE ou da FUNDAJ. Passei a manhã muito agradável catalogando o que consultei nos livros, anotando e tirando fotos de alguns materiais, pois o acervo não sai em empréstimo.

Meses depois, já no segundo semestre de 2020, estabeleci contato com integrantes da TV VIVA, de Olinda. Esta emissora nos foi indicada pois sempre esteve registrando as atividades de nossa cultura, sendo referência nestes temas. Em atividade desde a década de 1980. Consegui o contato com participantes do grupo LIBER-UFPE. Ao ligar ouvi que já sabiam que iríamos procurá-los e estavam no aguardo. A conversa transcorreu por um tempo e de maneira muito agradável. Apresentei a intenção de pesquisa. Os mesmos informaram que, por conta da pandemia, a equipe dos arquivos se encontrava com atividades pontuais e que haviam parado o trabalho de digitalização momentaneamente em seus acervos. Mesmo assim indicaram, e consegui através de consulta de seu Facebook, acesso a alguns vídeos publicados neste site com reportagens sobre cultura afro. Poucos se referiam aos Afoxés. Agradecida, fiquei de retomar o contato algum tempo depois para saber se houve a publicação de mais algum documento do tema, no entanto diante deste contexto senti ainda mais forte a necessidade de ir a busca de fontes orais.

1.5.4 Percurso e encontro com as fontes orais:

Neste tópico apresento o percurso da construção das fontes orais assim como os achados iniciais a partir do acesso as memórias e lembranças dos indivíduos brincantes. Partimos da compreensão de uma pluralidade de atores sociais que são interdependentes, assim ocorre também a possibilidade de múltiplas narrativas pois indicam que não há uma verdade única, e, sendo a sociedade uma rede interdependente, composta por vários grupos

sociais em um mesmo momento histórico, cada indivíduo brincante terá sua visão de mundo, dentro de uma experiência de vida que compõe este todo, esta rede. O trabalho da história oral como produção de conhecimento histórico e científico, para além de uma simples narração de um depoimento, demanda uma boa abordagem e métodos que possam colaborar com o discurso histórico e consciência do indivíduo sobre sua participação em determinado momento da história (David, 2013).

A princípio, e como consta no projeto de pesquisa aprovado na seleção do Doutorado 2018, a intenção era trabalharmos apenas com as fontes documentais, porém o campo e o tempo foram apresentando e exigindo outros caminhos metodológicos. O percurso, no sentido do encontro com as fontes orais, foi nascendo desde 2018 quando da apresentação do texto aprovado para a seleção do Doutorado o qual foi apreciado pela turma de Pesquisa em Teoria e História da Educação 2. Naquela tarde muitas e valiosas contribuições foram dadas, mas quero retratar aqui a contribuição do professor Dr. Severino do Ramo Corrêa (ou Dr. Lepê Corrêa), renomado nome da cena afro pernambucana. Lembro que entre outras considerações o mesmo indicou 19 possíveis fontes orais como indicação para a pesquisa.

Após um ano, ou mais que isso, na busca de fontes documentais, como apresentado no tópico anterior, observações do orientador, conselhos de demais pesquisadores e colegas da turma, em janeiro de 2020 iniciei a ida ao encontro das fontes orais. Havia a intenção de conhecer diversas sedes de Afoxés para assim conhecer mais de perto a realidade e as pessoas participantes, apesar de ter alguns registros particulares dos grupos em meu acervo particular, como forma de lembranças de nossos carnavais, de registros de diversos ‘Encontros de Afoxés’ que assisti e/ou participei como folião.

Uma das ações foi conhecer a nova sede do Afoxé Alafin Oyó em Olinda, em uma tarde ensolarada. Ao chegar os portões brancos ainda estavam fechados, mas havia um pequeno grupo reunido à frente da sede aguardando outros integrantes para o ensaio aberto. Solicitamos o acesso, fomos acolhidos e nos explicaram sobre o funcionamento daquela tarde e noite. Demos uma volta com um dos integrantes para conhecer o espaço em geral e após apreciarmos fomos tentar falar com os coordenadores do grupo. Explicaram-nos que seríamos atendidos, mas pediram para aguardamos um pouco, pois estavam arrumando os espaços. Algum tempo depois fomos levados até a secretaria da sede e lá apresentados a coordenadora da Dança, a outros componentes e ao presidente atual do Alafin Oyó, o senhor Fabiano Santos. A conversa transcorreu de maneira muito agradável por mais ou menos 1 hora. Versamos entre outros temas, sobre os primeiros Afoxés em Pernambuco e neste momento

ficamos sabendo da existência de mais um Afoxé que existiu por pouco tempo, o Afoxé Embola Nêgo, como também o presidente reforçou e indicou novos nomes de referência, possíveis de participarem da pesquisa e ficou de nos repassar alguns contatos em um novo encontro. O mesmo nos convidou para assistirmos o ensaio daquela tarde e noite e se colocou à disposição para conversarmos após o carnaval, pois estavam em plena preparação para o mesmo. Assim fizemos.

Durante o carnaval também realizei alguns contatos iniciais com pessoas de alguns grupos de Afoxés e fiquei de entrar em contato após este período. No entanto com o advento infeliz da pandemia do COVID-19 o ‘mundo’ parou por um tempo. Foquei em alguns estudos teóricos assim como na ampliação do projeto de pesquisa e organização dos documentos para ir ao ‘campo de pesquisa virtual’, os mesmos encontram-se nos apêndices deste trabalho.

Busquei fontes orais que são referência dentro do campo das expressões afro-pernambucanas e que participaram ou ainda participam de afoxés entre as cidades de Olinda e Recife. Me preocupei também para acessar informantes que tinham ou tem participação em diversos afoxés, mais especificamente desde o primeiro afoxé, Ylê de África, até os criados nos finais da década de 1990, no intuito de articular estas tão ricas histórias com o próprio processo de história e mudança vivenciado pela expressão do afoxé a longo do tempo.

Assim, com os primeiros nomes indicados por pessoas de referência, fazia os contatos iniciais por telefone, ou plataforma de comunicação (WhatsApp), me apresentava assim como as intenções da pesquisa e perguntava do interesse e disponibilidade da fonte oral em participar do trabalho. Estando em acordo, registrava as informações de contato, entre estas, endereço de e-mail para encaminhar o convite, os dados da pesquisa assim como o termo de consentimento livre e esclarecido e se possível entrava em acordo com a data para a realização da entrevista a partir da disponibilidade de cada fonte oral.

Após a finalização da gravação de cada entrevista, através de contato telefônico e/ou pela plataforma de comunicação, solicitava uma indicação de fonte oral, porém na maioria das vezes o próprio entrevistado indicava uma pessoa de referência para participar da pesquisa.

Entre julho e agosto de 2020 realizei a organização dos documentos necessários para a ida ao ‘campo de pesquisa virtual’ e em agosto iniciei as entrevistas, as quais foram sendo realizadas até setembro de 2021, como demonstrado no quadro 2 a seguir.

Em meu caso, para a conversa com os informantes, realizei a coleta de dados a partir da entrevista semi-estruturada através de um roteiro¹⁹ inicial, composto por 25

¹⁹ Vide Apêndice D.

perguntas/tópicos, através da plataforma Google Meet, a época disponibilizada pela UFPE, estando eu, a pesquisadora, em meu espaço de estudos, em minha residência e o entrevistado em sua residência. No entanto duas (2) entrevistas foram realizadas presencialmente.

A duração das entrevistas ficou entre 57 minutos a 2 horas e 53 minutos, resultando em 18 horas e 25 minutos de registros orais.

Abaixo apresento nos Quadros 2 e 3 uma síntese das entrevistas realizadas.

QUADRO 2 - Relação das fontes orais entrevistadas

<i>Nr</i>	Identificação	Data da entrevista	Local: (on line)	Tempo de duração da entrevista
<i>1</i>	Edilson Fernandes de Souza	06/08/2020	Recife	1h 31' 37''
<i>2</i>	Claudilene Maria da Silva	21/08/2020	Recife	57' 37''
<i>3</i>	Jorge Riba	04/09/2020	Olinda	1h 52' 03''
<i>4</i>	Tétis Maria Duarte	09/09/2020	Olinda	1h 29' 53''
<i>5</i>	Sueli Duarte da Silva	11/09/2020	Olinda	1h 27' 11''
<i>6</i>	Marcos Antônio Silva do Nascimento	16/09/2020	Camargibe	1h 05' 18''
<i>7</i>	Lindivaldo Oliveira Leite Júnior	21/09/2020	Recife	59' 02''
<i>8</i>	Monica Alves de Oliveira	26/09/2020	Recife	1h 35' 33''
<i>9</i>	Alzenide Simões	19/10/2020	Recife	1h 04' 04''
<i>10</i>	Rivaldo Pessoa	26/10/2020	Olinda	1h 25' 50''
<i>11</i>	Ailton da Silva Tenório	21/11/2020	Recife	55' 22''
<i>12</i>	Allysson Velez	18/12/2020	Recife	1h 08' 58''
<i>13</i>	Adalberto Conceição da Silva (mestre Zumbi Bahia)	22/03/2021	São Luiz (MA)	
<i>14</i>	Roberto Santos	20/05/2021 20/06/2021	Olinda	2h 53' 36''
<i>15</i>	Severino do Ramo Corrêa	05/10/2021	Recife	1h 18' 20''
Total de horas				18h 25' 57''

Fonte – a autora (2023)

QUADRO 3 – Sobre os indivíduos-brincantes

Nr	Identificação	Afoxé que participou/participa	Atividades artísticas/Profissão	Cidade de origem
1	Edilson Fernandes de Souza	Ylê de África	Professor Universitário, Ex-bailarino	Recife
2	Claudilene Maria da Silva	Alafín Oyó	Professora Universitária	Cabo de Santo Agostinho
3	Jorge Riba	Alafín Oyó, Oxum Pandá	Cantor, compositor, produtor cultural.	Olinda
4	Tétis Maria Duarte	Alafín Oyó Oxum Pandá	Cantora; Professora (C. Exatas), gestora cultural	Olinda
5	Sueli Duarte da Silva	Alafín Oyó, Oxum Pandá	Dançarina; Professora (Historiadora)	Jaboatão dos Guararapes
6	Marcos Antônio Silva do Nascimento	Oxum Pandá, Omím Sabá	Cantor e compositor, percussionista, Psicólogo, Gestor Cultural	Camaragibe
7	Lindivaldo Oliveira Leite Júnior	Alafín Oyó	Historiador, Gestor de cultura	Recife
8	Monica Alves de Oliveira	Alafín Oyó Oyá Alaxé	Jornalista	Recife
9	Alzenide Simões	Alafín Oyó	Historiadora	Olinda
10	Rivaldo Pessoa	Alafín Oyó Ogun Toberinã	Percussionista, cantor, compositor, gestor cultural	
11	Ailton da Silva Tenório	Odolun Pandá	Professor, cantor e compositor, percussionista, capoeirista	Recife
12	Allysson Velez	Oxum Pandá Timbaganjú Oxum Pandá Ogun Toberinã	Percussionista, Artista	Recife
13	Adalberto Conceição da Silva	Ylê de África	Artista; Mestre de Capoeira; Professor, Pedagogo	Salvador
14	Roberto Santos	Ylê de África Povo de Odé	Cantor, compositor, percussionista	Olinda
15	Severino do Ramo Corrêa	Ylê de África Axé Nagô	Psicólogo, Professor, compositor, poeta	Recife

Fonte – a autora (2023)

2. DA DINÂMICA CULTURAL AFRO-BRASILEIRA AOS AFOXÉS EM PERNAMBUCO – PRODUZINDO SABERES ENTRE PROIBIÇÕES E RESISTÊNCIAS

Esta sessão tem por objetivo apresentar origens dos afoxés no Brasil, após expor as concepções teóricas básicas, a partir da teoria da sociologia dos processos, busco a seguir olhar o fenômeno afoxé, seu processo de desenvolvimento histórico e influências. Neste caminho compreender origens para construir, a partir do presente, um novo futuro é uma necessidade que fortalece as ações humanas e, sobre este caminho a perspectiva histórica, em diálogo com a área educativa, também se torna um olhar relevante.

A permanência dos africanos no Brasil foi desenvolvendo uma dinâmica cultural ao longo da sua constituição social a qual construiu várias expressões culturais tais como o Maracatu²⁰, o Samba²¹, a Capoeira²², o Afoxé, entre outras.

O fenômeno dos Afoxés (misto de dança, música e canto), também chamados de “Candomblé de rua”, tem sua origem no culto ancestral aos orixás - Candomblé, porém outros dizem não haver Candomblé de rua, assim o afoxé seria uma representatividade do ‘Candomblé na rua’, onde o candomblé seria um ritual religioso de origem afro-brasileira.

Encontramos o Candomblé sendo uma atividade típica e originária também na Bahia, introduzida por negros escravos, especialmente de origem nagô e jêje. Cortêz (2000) o compreende como festa religiosa.

Através deste ritual, o candomblé perpetua-se e sua prática se espalha por todo o Brasil. Encontra-se também associado aos cortejos do ciclo carnavalesco, como afoxés e maracatus, enriquecendo e fortalecendo, dessa forma, as festas afro-brasileiras e o folclore nacional (Cortêz, 2000, pág. 77).

As festas de negros escravos eram denominadas nos primórdios de *batuques* (Souza, 1998) – termo geral usado para traduzir som, instrumento musical, dança e música, pois tudo o que fosse e lembrasse a África era chamado de batuque. Porém, desde o século XVII encontram-se registros de proibições das festas de origens africanas e afro-brasileiras.

²⁰ Para saber mais ver estudos de Guillen (2019) e Guillen e Lima (2012).

²¹ Os estudos de Souza (2018) versam sobre Samba na perspectiva da teoria sociológica configuracional. In: Ensaios da civilização no samba. Edilson Fernandes de Souza – Curitiba: CRV, 2018.

²² Estudos de Kohl (2012); EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação UFPE, Recife, 2012.

Segundo Queiroz (2010)

Correspondências entre o governador José Cesar de Menezes (Gestão 1774-1787) e a corte portuguesa sinalizam a preocupação das elites na repressão aos valores culturais negros, religiosos ou não. Pois, a carta régia ordena ao governador repressão total às danças "*supersticiosas e gentílicas*" e repressão branda às demais... repressão policial dos tais 'ritos gentílicos' dos africanos... (Queiroz, 2010, p. 38).

Pois tais práticas eram vistas como *supersticiosas e gentílicas*, merecedoras de *total reprovação*, ao ponto de os envolvidos com a religiosidade afro-brasileira serem severamente castigados.

Souza (1998) nos diz que os batuques perturbavam a ordem pública, pois era esta uma atitude bárbara, rude, não polida ou civilizada, da etnia negra da época e que deveria ser proibida. Destaca as proibições sofridas pela população negra (escravos e pretos livres) – ou ajuntamento de negros - como era caracterizado pelos europeus, ao realizarem atividades lúdicas de caráter religioso em que havia comoção e transe, por ocasião do desenvolvimento de nossa sociedade, ainda no século XIX,

Neste contexto, podemos compreender os batuques como uma instituição do século XIX, onde se estabelecia a teia das relações dos negros escravos e pretos livres, como também a representação dramática das narrativas em que os deuses eram reatualizados a partir da emoção compartilhada em público, local de confluência da memória coletiva das etnias negras (Souza, 1998, p.30).

No Brasil, os antigos batuques eram motivados pelo sentimento de ligação com a ancestralidade, herdada de um *habitus* estruturado pelas sociedades africanas, da qual se atribui a origem ou continuidade de várias atividades sócio-corporais de origem afro-brasileira como a capoeira, o samba, o jongo, o caxambu e o candomblé, servindo assim como uma espécie de sedimentação das práticas religiosas da cultura afro-brasileira.

Existem referências de filiação dos praticantes da religião tradicional africana oriundo do Nagô e do Xambá; "... Angola, Congo, Benguela e tantos outros, que na diáspora fizeram daqui um pedaço arrancado da África" (Júnior, 2008, p. 14). Estas recriações foram à síntese de experiências de diferentes povos que pertenciam a variadas culturas e que vieram para o Brasil na condição de escravizados.

No entanto Queiroz (2010) nos esclarece que os espaços de religiosidade afro-brasileira também se revelaram enquanto lócus da resistência negra, pois muitos foram, e são,

os elos entre a religiosidade afro-brasileira e a rebeldia negra: trânsito de lideranças, laços de solidariedade, reforço de sentimento de organização coletiva. Mesmo sendo os *negros e seus ritos* o alvo da perseguição, as práticas religiosas ocupavam posição central.

Para Lara (2008) a África pode ser considerada o campo de origem e o Brasil o de desenvolvimento das religiões afro-brasileiras. Em África iniciados em cultos a um orixá passaram no Brasil a assumir o rito para vários orixás, alguns desses deuses foram esquecidos e outros receberam importância maior, além do fato de que esta variedade de tradições africanas recebeu o nome de ‘nação’ ao chegarem ao Brasil. No ritual do candomblé os orixás são modelos exemplares através de seus mitos, bravura e atitude heroica constituem exemplos de vida a serem seguidos por seus membros, feitos rememorados pelo ritual que envolve a dança, o canto, a comida, a vestimenta, o ritmo dos atabaques, levando quem dança a contar as lendas dos orixás, sendo esta fundamental para se reviver o mito, mas sempre em conjunto com outros elementos que compõem as festas cerimoniais.

Queiroz (2010) destaca repressão às religiões afro-brasileiras. Esclarece-nos que as religiões afro-brasileiras foram tratadas nas primeiras décadas do século XX de maneira diferenciada, porém em uma perspectiva outsider, inclusive em tempos considerados democráticos, como o do governo de Estácio Coimbra, um dos pontos que expressa para a autora às contradições de uma sociedade que se queria moderna, sem aceitar alterações nas estruturas sociais, pois,

Além das prisões, a pesquisa aqui lembrada evidenciou diferença no trato das distintas religiões. As religiões cristãs recebiam proteção da polícia, inclusive o espiritismo kardecista, classificado como alto espiritismo, enquanto as religiões afro-brasileiras eram perseguidas como expressão do mal, do feitiço, do “baixo-espiritismo”, da intitulada “magia negra” (Queiroz, 2010, p. 55).

A partir destes fenômenos ancestrais do Afoxé - os Batuques e o Candomblé, caminhos podem ser seguidos na perspectiva educacional ou artística. Souza (2001) destaca que estes mitos ancestrais passam a ser espetacularizados a partir do autocontrole adquirido pelos dançarinos, pois, são os humanos e não os orixás que determinam estas expressões cênicas, decorrentes das mudanças pelas quais passaram no decorrer do processo de desenvolvimento social brasileiro, na maneira de se executar estas práticas corporais, ou seja no significado para seus praticantes.

Segundo Verger (2018)

A religião dos Orixás está ligada à noção de família. A família numerosa, originária de um mesmo antepassado, que engloba os vivos e os mortos. O Orixá seria, em princípio, um ancestral divinizado, que, em vida, estabeleceria vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza, como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas, ou, então, assegurando-lhe a possibilidade de exercer certas atividades como a caça, o trabalho com metais, ou, ainda, adquirindo o conhecimento das propriedades das plantas e de sua utilização. O poder, *àse*, do ancestral-orixá teria, após a sua morte, a faculdade de encarnar-se momentaneamente em um de seus descendentes durante um fenômeno de possessão por ele provocada (Verger, 2018, p. 26).

Esclarece-nos também que “o orixá é uma força pura, *àse* imaterial que só se torna perceptível aos seres humanos incorporando-se em um deles” (Verger, 2018, p. 27). Na África cada orixá era ligado a uma cidade ou até mesmo a um país inteiro, como cultos regionais ou nacionais, como por exemplo *Sàngo* em Oyó, *Yemoja* na região de Egbá, *Ògún* em Ekíti e Ondô, *Òsun* em Ijexá e Ijebu, *Òsàálà-Obàtálá* em Ifé, subdivididos em *Òsàlùfon* em Ifan e *Òsàgiyan* em Ijigbô. Levados pelos cursos das migrações entre os povos, os Orixás viajaram para outras regiões africanas, podendo assumir um culto mais particularizado ou grupo, dependendo do contexto.

Para Prandi (2001) os mitos estão impregnados nos objetos sagrados, usados nos rituais, nas cantigas, cores, desenhos das roupas, nos colares, nos rituais secretos de iniciação, nas danças, nas arquiteturas dos templos, nos arquétipos e comportamentos dos filhos de santo, neste lembrar das características e memórias míticas dos Orixás, hoje muito associado a transmissão oral do conhecimento religioso a escrita e registros destes mitos.

Para os iorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os Orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana. Na África, a maioria dos orixás merece culto limitado a determinada cidade ou região, enquanto uns poucos têm culto disseminado por toda ou quase toda a extensão das terras iorubás (Prandi, 2001, p. 20).

Segundo Lody (1987) o termo *Candomblé* é uma denominação originária do termo *Kandombile*, que significa culto e oração; reflete ideologias, sistemas de organização social, cultural africanos, em múltiplos microssistemas de poder, temporal e ritual-religioso sustentados pela história oral, com regras e papéis de homens e mulheres determinados por

cargos e funções específicas. É uma memória alimentada tanto pela ideia de eternidade, presente nos rituais religiosos, em suas liturgias, quanto na dança, na palavra, no objeto sagrado, em expressões e comunicações que identificam seus grupos.

Segundo o mesmo autor,

Uma força vital é permanentemente perpassada, seja nos exemplos da cultura material, na música, na dança, no canto, no gesto, na preparação de alimentos. A produção cultural realiza uma eficaz aliança entre os planos sagrado e humano... A deidade da natureza e as expressões dos antepassados têm eficácia no controle e guarda da própria sociedade, dizendo da vida e da morte (Lody, 1987, p. 8).

São memórias reveladoras de matrizes africanas e/ou já reelaboradas como afro-brasileiras. Seguindo

... soluções étnicas chamadas de *nações de candomblé*. Não são, em momento algum, transculturações puras ou simples: são expressões e cargas culturais de certos grupos que viveram encontros aculturativos intra e interétnicos, tanto nas regiões de origem quanto na acelerada dinâmica de formação da chamada cultura brasileira (Lody, 1987, p. 11).

Ainda segundo este autor foram sudaneses ocidentais – nagôs (iorubás) e jejes (fons), com destaque também na islamização destes e outros grupos habitantes da região do golfo do Benin, assim como africanos austrais – bantos, divididos em diversos grupos étnicos, que ocuparam numerosamente o Brasil. Para Lody o Orixá é uma divindade; agente da natureza interpretado e cultuado conforme as diferentes manifestações da própria natureza. Enfatiza ainda que quanto ao culto de Xangô, seus adeptos no Brasil promoveram elaborada reflexão de seu poder e luta, popularizando-o, tornando-o forte, a ponto de no Nordeste, com destaques para Sergipe, Alagoas e Pernambuco, em que os modelos mais tradicionais das religiões afro-brasileiras são chamados de Xangô.

2.1 AFOXÉS – uma das expressões culturais afro-brasileira

Neste tópico realizei uma revisão inicial quanto à historicidade e o significado do Afoxé na cultura afro-brasileira e pernambucana. Autores como Lody (1976), Rizério (1981),

Lima (2009), Cascudo (2012), Recife (2008) foram minhas bases, acrescidos de outros dados em cartilhas e catálogos culturais.

Para Lody (1976, p. 31), e segundo seus informantes a época, Afoxé é um termo yorubá que significa divinação; mas também pode se referir a “qualidade de folha, pomba, feitiço, instrumento musical, cortejo de carnaval ou pândega de carnaval”. Ainda na década de 1970, nos apresenta uma das principais definições desta expressão da cultura afro-brasileira, ao explicar que

Afoxé é um cortejo de rua que tradicionalmente sai durante o carnaval de Salvador, Fortaleza e Rio de Janeiro. É importante observar nessa manifestação os aspectos místico, mágico e por conseguinte religioso. Apesar dos afoxés apresentarem-se aos olhos dos menos entendidos como simples bloco carnavalesco, fundamentam-se os praticantes em preceitos religiosos ligados ao culto dos orixás, motivo primeiro da existência e realização dos cortejos. Por isso, afoxé também é conhecido e chamado por Candomblé de rua (Lody, 1976, p. 3).

Continua seu destaque no sentido de compreendê-los como fatos folclóricos, no sentido de estarem abertos a modificações sócio-culturais, mas que mesmo com possíveis modificações e desfigurações procurarem manter valores e características da ‘africanidade’, tais como “cânticos em dialetos africanos; uso de instrumental de percussão, incluindo atabaques, agogôs e cabaças; utilização de cores e símbolos que possuam significados específicos dentro dos preceitos religiosos dos terreiros de Candomblé”.

Informa-nos que também existem afoxés de caboclo, ou de índio, frutos dos processos de aculturação, mas baseados nas características dos afoxés africanos. Algumas agremiações apresentam valores africanos tradicionais tais como os grupos *Império da África, Filhos de Odé, Mercadores de Bagdá, Congos da África e Filhos de Gandhi*. Em Salvador, neste período, havia 2 dias dedicados aos desfiles dos afoxés, o domingo e a terça-feira de carnaval, havendo também ‘vestígios’ do afoxé em Cachoeira e Recife. Em Fortaleza e no Rio de Janeiro encontravam-se exclusivamente relacionados a preceitos religiosos, numa complexa liturgia, baseados em preceitos do ritual Gexá, principalmente o Afoxé *Filhos de Gandhi* do Rio de Janeiro. Tais laços lúdico-religiosos mantêm valores culturais relevantes aos grupos e as suas tradições negro-africanas.

Segundo Lody (1976) data de 1895 registros de grupos de Afoxés em Salvador, com destaques de amostra pública de ritos do Candomblé; assim como em 1897 realiza-se o chamado carnaval africano com o ‘*Clube Pândegos de África*’.

O préstito, [ou cortejo], fora assim organizado: na frente iam dois príncipes bem trajados; após estes, aguarda de honra, uniformizada em estilo mouro. Seguia-se o carro conduzindo o rei, ladeado por duas raparigas virgens e duas estatuetas alegóricas. Logo depois via-se o adivinhador à frente da charanga, composta de todos os instrumentos usados pelo feiticismo; sendo que os tocadores uniformizados à moda indígena, usavam grande avental sobre calção curto. O acompanhamento era enorme; os africanos principalmente, tomados de verdadeiro entusiasmo, cantavam, dançavam e tocavam durante todo o trajeto, numa alegria indescritível (Lody, 1976, p. 4).

Tratava-se de um cortejo, inspirados nos que eram realizados em Lagos (Nigéria) em festejo a sua rainha, que recebia o nome *Domurixá – Festa da Rainha*.

Em fevereiro de 1899 no *Jornal de Notícias*, passados dez anos da abolição da escravatura no Brasil, têm-se registros dos grupos *A Embaixada Africana* e os *Pândegos de África* (este último após este desfile só retornará as ruas em 1929); e de que a pelo menos três anos seus desfiles eram muito aplaudidos e disputados, sendo apresentados estandartes e carros alegóricos.

Em seus estudos nos escritos de Nina Rodrigues, Lody (1976) encontrou outros fatos tais como a existência dos tradicionais afoxés *A Chegada Africana* e os *Filhos da África*; entre outros encontrados às dezenas, os quais ensaiavam em diversos bairros preparando-se para o carnaval, de maneira caprichosa, com variados personagens e fidedignidade às tradições africanas, ainda em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX.

Em 1951 é instalado no Rio de Janeiro o Afoxé *Filhos de Gandhi*, inspirado nas vivências de seus fundadores nos afoxés *Pândegos de África*, *Otum Obá de África*, *Papai da Folia*, *Congo de África* e o Afoxé *Filhos de Gandhi*, todos de Salvador.

Em suas análises quanto ao desenvolvimento do carnaval de Salvador, o poeta e compositor Antônio Risério (1981) nos fala sobre um processo sofrido pela juventude baiana desde meados da década de 70, chamado de “reafricanização”, desenvolvido por novos afoxés e blocos afro-brasileiros, onde ao circularem por

ruas, becos e praças do circuito carnavalesco, ia atravessando uma série de afoxés e blocos afro, pessoas exibindo trancinhas variadas e caprichosas, vestindo panos e batas, torsos e turbantes, colares e búzios, ao som dos atabaques e cantigas baianagôs. Eram verdadeiras tribos afrobaianas, ostentando nomes sonoros e coloridos, geralmente iorubanos: Ilê Aiyê, Araketu, Olorum Babá Mi, Malê Debalê, Obá Dudu Agoiyê, Olodum, Rumpylé, Tenda de Olorum, etc. (Risério, 1981, p. 16).

Para Risério (1981) a “reafricanização” é assim denominada por conta de já haver ocorrido no passado, entre o final do século XIX e início do século XX, processo semelhante em Salvador. Neste novo momento, retomar conta do carnaval baiano tornou-se um espaço privilegiado para as manifestações e afirmação cultural negra, como uma conquista, de aglutinação estética, com implicações socioculturais e políticas inclusive.

Quanto à expressão afoxé, diz ser a mesma ‘maltratada’ no dicionário Aurélio Buarque, provavelmente por referir-se a ‘candomblé de qualidade inferior’ em edição provavelmente consultada por Risério. Ainda segundo este autor, em suas leituras encontra a expressão “noz de afoxé”, como uma noz mágica, usada por sacerdotes africanos para pôr na boca e imantar suas palavras e nos esclarece:

Mas a melhor explicação que encontrei sobre o assunto foi a de Olabiyi Yai que, à la Levy-Bruhl às voltas com o provençal *noigandres*, 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... ‘a fala que faz’,... ‘encantamento, palavra eficaz, operante’. (Risério, 1981, p. 12).

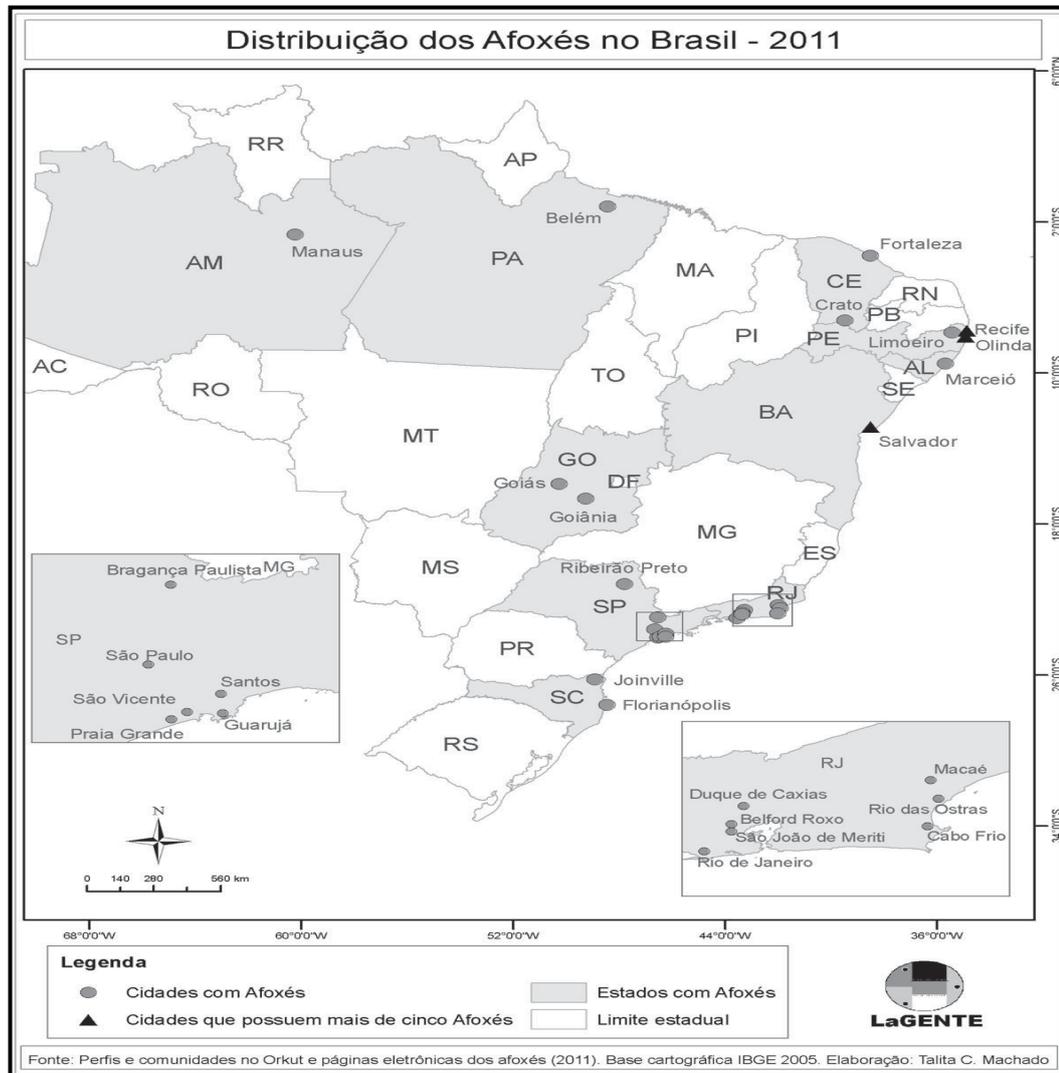
Para Cascudo (2012, p. 17) Afoxé diz respeito a um “rancho negro do carnaval. Os negros se vestem principescamente e cantam canções em línguas africanas, geralmente em nagô. O mais notável desses ranchos é o *Otun Obá de África*, com sede no Garcia”; diz também que tem a ver com festas profanas de caráter público de terreiros de culto jeje-nagô em Bahia. Em São Paulo encontra-se relacionado a plano de cuta, xaque-xaque, aguê, cabaça, relacionado a um instrumento musical que é ‘sacudido’.

Segundo dados da Cartilha do Carnaval da PCR (Recife, 2008) a palavra Afoxé é um termo polissêmico que remonta aos finais do século XIX, identificando diversos folguedos relacionados às práticas culturais negras no Brasil, tais como batuques, sambas e maracatus. A palavra provavelmente é de origem sudanesa – *áfohsheih* – com a influência do povo sudanês sobre os povos bantus, também utilizada para nomear nações e grupos administrados por um governador negro; destaca-se também a possibilidade dos afoxés terem nascido no interior dos primeiros cortejos de maracatu.

Criados na Bahia, levados para o Rio de Janeiro, recriados em Pernambuco e em outros estados do país, em um salto no tempo apoiada em Ratts e Teixeira (2014) podemos ver abaixo, no Quadro 4, um pouco da distribuição espacial dos afoxés no Brasil a um tempo

atrás, estando Recife e Olinda, no estado de Pernambuco, entre as cidades com mais de 5 afoxés.

Quadro 4 - Distribuição dos Afoxés no Brasil



Fonte - Perfis e comunidades no Orkut e páginas eletrônicas dos afoxés (In: Ratts e Teixeira, 2014)

Pernambuco, estado brasileiro com diversas manifestações culturais, festas populares, profanas e religiosas tradicionais e bastante concorridas; produtor de intensas atividades entre elas o Carnaval, considerado um dos mais diversos culturalmente do país, que tem como uma de suas características a democratização da brincadeira e a multiculturalidade de expressões da cultura carnavalesca.

Os foliões podem participar intensamente das manifestações, em determinadas agremiações ou de forma particular organizam suas próprias fantasias, tendo acesso às atrações diversas, por esses motivos atrai um número cada vez maior de turistas internos e

externos ao Estado e ao país. Nesta festa popular encontramos várias modalidades artísticas como a música, as artes plásticas, danças, entre outras.

Segundo Côrtez (2000) a palavra carnaval deve estar relacionada à palavra vinda do baixo latim *carnelevamen*, transformada em *carne vale*, significando ‘adeus carne’. Ainda segundo o mesmo autor, são muitas variações de carnaval do país, tais festas têm haver com as celebrações ao deus Baco ou Dionísio, dedicadas à fertilidade e ao vinho, nos chamados bacanaís da Grécia e Roma Antigas.

Para Lima (2001) celebrações tais como as Saturnais, e Lupercais, ocorriam nos séculos XV e XVI na Europa. Com ao advento da tradição cristã encontramos um festival pré-Quaresmal, em que a festa faz referência a terça-feira gorda, último dia do calendário cristão antes da quaresma, em que se é, ou era, permitido comer carne, são dias de preparativos para a quarta-feira de cinzas.

No Brasil, advinda das festas portuguesas, marca uma comemoração que teve sua origem ligada aos entrudos (do latim *introito*, entrada), cuja regra era a desordem, a bagunça, o barulho. Era comum nestas festas molhar, sujar, e bater nos participantes com bisnagas d’água, baldes, seringas e outros. O riso e a alegria eram o clímax diante da expressão de sustos dos atingidos (Côrtez, 2000, p. 20).

Ainda segundo Côrtez (2000) os primeiros sinais dos festejos carnavalescos em Pernambuco surgiram ainda no Século XVII, quando trabalhadores das Companhias de Carregadores de Açúcar e das Companhias de Carregadores de Mercadorias, na maioria negros livres ou escravos, se reuniam para acordarem sobre a Festa de Reis; saíam as ruas formando cortejos carregando caixões de madeira e improvisando cantigas em ritmo de marcha. Mas, foram dois séculos mais tarde que a festa se popularizou e tomou o formato conhecido atualmente.

Pode-se observar e identificar, pela mídia escrita ou televisiva, que a folia de momo pernambucana preserva manifestações culturais datadas do período colonial como o Maracatu Nação ou de Baque Virado e dos fins do século XIX e início do século XX, como o Frevo além de atualmente identificarmos também Maracatu Rural, Caboclinhos, Bonecos Gigantes, Escolas de Samba, Clubes e Troças carnavalescas, Afoxés, entre outras brincadeiras. Nestes grupos que hoje tem espaço para se apresentarem nesta festa encontramos os grupos de Afoxés, como dito anteriormente, ou ‘Candomblé de Rua’, como também são conhecidos. Porém, nem sempre foi assim, haja vista escritos sobre o carnaval em Pernambuco,

informando sobre o ‘Entrudo’ naquelas épocas remotas; porém não foram encontrados registros dos Afoxés nesta localidade.

Na capital de Pernambuco, Recife, o Carnaval hoje conhecido como multicultural, termo utilizado a partir da gestão municipal, que governou a cidade do Recife no período entre os anos 2001-2004, apresenta uma organização descentralizada da festa, promovendo assim a criação de diversos pólos de carnaval na cidade e o acesso ao palco de diferentes manifestações da cultura carnavalesca, até então ‘invizibilizadas’, como, por exemplo os Afoxés. Recentemente tem em sua semana pré-carnavalesca a cerimonia do *Ubuntu*²³ - ‘*Uma Consagração ao Povo Negro*’, realizada desde 2018 com a participação de diversos afoxés em cortejo e em uma lavagem simbólica com águas sagradas²⁴ do Maro Zero da cidade do Recife, seguida da abertura com o encontro de Maracatus, *Tumaraca*. No ano de 2020 a cerimônia contou com a participação de 24 Afoxés, 400 batuqueiros, 13 Nações de Maracatu. No sábado pela manhã acontece a saída do maior bloco carnavalesco do mundo, o famoso Galo da Madrugada.

No domingo à noite, desde 2001, realiza-se no Pátio do Terço²⁵, no chamado Pólo Afro²⁶, o “Encontro de Afoxés”, no qual os grupos reúnem-se e apresentam suas performances, por ordem hierárquica de fundação, do mais velho ao mais novo.

Grande parcela de membros da Comunidade Negra do Recife e Região Metropolitana, dentre eles, representantes dos mais antigos Terreiros de Candomblé, além de simpatizantes, estudantes, pesquisadores, turistas brasileiros e estrangeiros, prestigiam estes momentos.

²³ Antiga palavra africana, uBUNtu, de origem na língua Zulu (pertencente ao grupo linguístico bantu) e significa que “uma pessoa é uma pessoa através (por meio) de outras pessoas”; associa-se também aos significados de solidariedade, cooperação, respeito, acolhimento, buscando também refletir se o progresso pessoal está também a serviço da comunidade. In: <https://www.mundoubuntu.com.br/sobre/curiosidades-do-ubuntu/63-origem-da-palavra-ubuntu>; acessado em 29/10/20.

²⁴ Para saber mais, ler Acertos para o início da festa In: <http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/18/02/2020/acertos-para-o-inicio-da-festa>; acesso em 29/10/2020.

²⁵ O Pátio do Terço é um local de grande importância para a cultura negra recifense. Segundo Guillen (s/d) “Lugares de memória da cultura negra estão presentes no Bairro de São José, considerado um bairro negro no século XIX, pela quantidade de terreiros que abrigaria e pelas agremiações carnavalescas, como maracatu e grupos de samba... Situado no Bairro de São José, o Pátio do Terço muito provavelmente data do século XVIII, mas todo seu casario e a própria Igreja de Nossa Senhora do Terço, sofreram completa reconstrução na segunda metade do século XIX. Na atualidade, o Pátio do Terço pode ser considerado como um lugar de memória da cultura negra pela presença da Casa de Badia, uma das mais afamadas mães de santo do Recife na segunda metade do século XX. In: https://www.encontro2018.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1524268689_ARQUIVO_Lugaresdememoriadaculturanegraguillen.pdf. Acesso em 29/09/2019.

²⁶ Pólo Carnavalesco criado em 2001 no histórico Pátio do Terço, onde acontece a tradicional Noite dos Tambores Silenciosos, como referência para o público que deseja assistir a apresentações das manifestações afro-brasileiras (Recife, 2008).

No caso do ‘Encontro de Afoxés’ este evento assemelha-se, em parte, ao que ocorre na noite da segunda-feira, pontualmente a meia-noite, também no Pátio do Terço, em que se realiza uma das manifestações mais emocionantes da cultura negra no Estado, a cerimônia de Maracatus denominada ‘Noite dos Tambores Silenciosos’.

Após décadas de trabalho e resistência cultural, baseados numa cultura religiosa ancestral, atualmente os Afoxés têm no domingo de Carnaval no Recife, no Pátio do Terço, no bairro de São José, um momento de grande encontro e espetáculo artístico, com músicas, cantos e danças. Se no início da década de 1980 não existiam muitos grupos, nas últimas edições do carnaval já pode-se identificar mais de 20 grupos de afoxés na Região Metropolitana do Recife.

Conforme verificamos, através de matéria²⁷, publicada no aplicativo do ‘Carnaval do Recife 2020’, da Prefeitura do Recife, com o seguinte título e conteúdo: “Encontro de Afoxés: O tradicional polo que celebra a cultura de matriz africana, o Pátio do Terço, recebe 23 afoxés que se apresentam na noite de domingo (23/02), a partir das 18h”.

Neste evento identificamos os seguintes grupos: Abassa Axé Oyá Bale Omim (Afoxé Yamim Balé Gilé), Afoxé Ara Ow Funfun Povo Dos Ventos, Afoxé Povo de Odé, Afoxé Yle Xamba, Afoxé Alafín Oyó, Afoxé Ará Omim, Afoxé Baba Orixalá Funfun, Afoxé Elegbará, Afoxé Filhos de Ayrá, Afoxé Obá Ayrá, Afoxé Ogbon Obá, Afoxé Omin Sabá, Afoxé Omo Inã, Afoxé Omo Obá Dê, Afoxé Omô Nilê Ogunjá, Afoxé Povo de Ogunté, Afoxé Ylê Axé Oxum Jagurá, Afoxé Oba Iroko, Afoxé Oxum Pandá, Afoxé Afefe Egbara, Afoxé Filhos de Dandalunda, Afoxé Omo Lufã, Afoxé Omolu Pa Kérù Awo.

Segundo informe contido também no aplicativo do “Carnaval do Recife 2020”²⁸

A palavra afoxé remonta ao final do século XIX e constitui um termo com vários significados. Segundo alguns estudiosos, a palavra é de origem sudanesa áfohsheih e aparece em virtude da influência do povo sudanês sobre os bantus, utilizada para nomear nações e grupos administrados por governador negro. Vários estudos apontam o Afoxé no Recife, como uma manifestação proveniente da essência dos primeiros grupos de Maracatu... Imbuído de um caráter religioso e de manutenção de valores, o afoxé é uma expressão artístico-religiosa ligada às nações africanas (Recife, 2020).

Informe publicado pela Prefeitura da Cidade de Olinda (2010) esclarece que o Afoxé é conhecido popularmente como Candomblé de Rua, em linhas gerais, é uma manifestação

²⁷ Disponível em: <http://site.carnavalrecife.com/2020/02/22/um-carnaval-de-encontros-2/>, acesso em 29/10/2020.

²⁸ Dados contidos no Aplicativo ‘Carnaval do Recife 2020’. Disponível em: <http://site.carnavalrecife.com/o-carnaval/manifestacoes-artisticas-e-culturais/>. Acesso em 29/10/2020.

cultural fundamentada nas doutrinas africanas de culto aos orixás, denominado Candomblé, na diáspora para o Brasil. Em Pernambuco, surge como agrupamento e forma de luta pela reabertura política no país, em 1979, com o Movimento Negro Unificado do Recife (MNU).

Os afoxés são vinculados a diversos terreiros da religião dos orixás, tendo como características principais

As roupas (nas cores dos orixás), o canto (em língua nagô) e instrumentos de percussão próprios (atabaques, agogôs, abês e xequerês). O ritmo da dança na rua é o mesmo dos terreiros bem como a melodia entoada. Os cantos são puxados em solo e repetidos por todos, inclusive pelos instrumentistas. Antes da saída do grupo ocorre um ritual religioso (Benjamin, 2011, p. 73)

Lima (2009, p. 159) aborda a tradição dos Afoxés tanto em Pernambuco como na Bahia, buscando principalmente “discutir as relações existentes entre os afoxés e as religiões de divindades e de entidades, especialmente o Candomblé, nas cidades do Recife e Olinda entre os anos de 1980 e 2000”; seu resgate histórico sobre as origens dos afoxés na Bahia e em Pernambuco coloca-se da seguinte forma:

No que tange à discussão que por ora desenvolvo, procuro mostrar como o afoxé é implantado em Pernambuco entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980, e de como eles são recebidos pelos intelectuais locais. Minha linha argumentativa segue a perspectiva de que a associação entre afoxés e terreiros de candomblé é construída historicamente, tanto pelos afoxezeiros como pelos praticantes da religião dos orixás (Lima, 2009, p. 147).

Guillen e Lima (2012) partilham conosco a intrincada reação entre subjetividades e participação nos movimentos sociais na construção da identidade negra, com foco na memória e história dos movimentos negros em Pernambuco nas décadas de 1970-1990, configurando assim um campo político e cultural. Neste período de organização política e cultural, com atores, eventos e manifestações culturais tais como grupos de teatro, dança, maracatus e afoxés destaca-se o primeiro deles em nosso estado:

Os afoxés podem ser apresentados como um dos muitos resultados da intervenção dos militantes e ativistas negros em Pernambuco. O primeiro deles a ser fundado foi o Ylê de África, que reunia vários militantes do MNU, bem como simpatizantes e membros de outros grupos negros (Guillen e Lima, 2012, p. 266).

Segundo a pesquisadora Ester Monteiro de Souza (2008, 2010) o aparecimento de grupos de Afoxés em Pernambuco data do ano de 1981, com o primeiro desfile do grupo Ilê de África, a partir do Balé Primitivo de Arte Negra e organizado pelo mestre de capoeira Zumbi Bahia e pelo coreógrafo e professor Ubiraci Ferreira. Tratava-se de uma proposta de restauração da identidade negra, reflexão, resistência cultural e política promovido pelo Movimento Negro Unificado (MNU) no estado.

Para Lima (2009, p. 156)

Os afoxés pernambucanos também tiveram que se legitimar diante dos maracatus, tidos como autênticas manifestações culturais negras pernambucanas, e nesse sentido a 'história' conferiu razão de ser para sua existência na atualidade [...]

Os campos artísticos, político e religioso também são destacados por Souza (2014) em sua abordagem sobre os afoxés de Olinda e Recife. Estes aspectos se inter cruzam nesta manifestação cultural fundamentada nas religiões de matriz africana, de culto aos orixás, e uso de elementos artísticos como música e dança e a estética para produzir desdobramentos políticos e sociais. O papel dos Afoxés nos processos de construção identitária dos 'indivíduos afrodiaspóricos', bem como nos processos de ressignificações desenvolvidos pelos praticantes, suas organizações e mobilizações em meio às práticas religiosas, buscando compreender as diversas linguagens, expressões e reivindicações contidas nas noções produzidas sobre cultura negra em Olinda e Recife foram destacados.

Através dos depoimentos dos integrantes, foi possível refletir sobre tais ressignificações e sobre como as categorias utilizadas pelos meus interlocutores para se referir ao afoxé -como "brinquedo", "quilombo", "entidade", "candomblé na rua"- operam como denominações que explicitam os diferentes sentidos que o afoxé pode tomar na vida de seus praticantes. Ao mesmo tempo em que seu caráter sagrado é evidenciado, é no contexto profano que o Afoxé se expressa atuando como meio de comunicação, produtor de significados, lócus de memória, de identidade e de ações políticas (Souza, G. S., 2014).

Os grupos de Afoxés apresentam símbolos e significados próprios tais como o Babalotim – importante símbolo religioso que representa o orixá patrono do afoxé; o Xirê – cerimônia religiosa com oferenda, canto e dança para os orixás na rua;

Depois do Xirê tudo é permitido. O Afoxé pode desfilar, subir aos palcos e encantar as multidões. O ritmo é o Ijexá, envolvente, sedutor, suave, de

batida e cadência marcados por uma grande beleza. A base da percussão é feita por agogôs (que introduzem o ritmo), atabaques e afoxés ou agbês, instrumentos usados nos terreiros de Candomblé (Souza, E. M., 2008, p. 67).

Segundo Lody (1976), o 'Padê de Exu' é o ritual inicial para as funções dos Afoxés, assim como nos rituais dos candomblés. Dirigido pelo responsável religioso do afoxé, trata-se do oferecimento de oferendas (farofa amarela e branca e quartinha de água), postos no centro do salão em que todos dançam em volta, no xirê, com as melodias entoadas a este orixá, normalmente cantigas entoadas nos terreiros, para após levarem a oferenda às ruas; são realizados antes dos afoxés saírem em desfile. A intenção é solicitar o bom andamento das atividades do grupo como também evitar brigas, desavenças ou outros problemas, sendo um ato de purificação e proteção, rememoração de mitos e ritos.

O Babalotim trata-se de um totem, ao qual se atribui reverência e magia, como força mágica ou objeto que possui a mesma, representando o poder do grupo e sua segurança religiosa, ou seja, do 'axê', posto no Babalotim. Deve ser carregado por pessoa escolhida pelo grupo, normalmente uma criança, pois ainda segundo Lody (1976) o Babalotim, não sendo considerado um 'deus', tem os orixás crianças Ibejis a ele relacionado, inclusive sendo um menino. Em Recife, atualmente nos desfiles dos Afoxés, observa-se empiricamente o totem sendo conduzido também por senhoras de referências de certos grupos de afoxés por vezes estes grupos tinham um orixá feminino como patrona.

Quanto à organização dos afoxés, chamada por Lody (1976) de organização sócio-religiosa, tem neste aspecto o seu fundamento, o que reflete na formação dos cortejos e na direção das entidades. Dirigente, pessoas de destaque, músicos dos próprios terreiros; alguns específicos de funções masculinas, outras não; mas sempre relacionados a funções e participação nas questões da religiosidade, conhecedores de seus fundamentos religiosos. Também é comum encontrar-se tradições familiares no controle, organização e preservação de valores de alguns afoxés. Porém, este fato não veta necessariamente a participação de pessoas leigas nos grupos, assim como adaptações e transformações na organização dos grupos.

As indumentárias têm haver com os orixás homenageados e por vezes trazem a frente do cortejo integrantes travestidos com as roupas e indumentárias de seu patrono, encontramos também alas diversas, além do porta-estandarte a frente. As coreografias desenvolvidas ao longo do cortejo têm relação com as desenvolvidas nos rituais de seus respectivos terreiros, de execução simples, por vezes passos e gestos dos orixás patronos e executadas

individualmente, apesar de na atualidade em Recife pudermos observar alas específicas de dança, com coreografias marcadas, ensaiadas e por vezes diferenciadas da execução tradicional. Este aspecto daria um bom estudo, inclusive! Ora a formação coreográfica é circular, ora disposto em fileiras para que o grupo possa seguir seu cortejo. Vejamos o que nos complementa Lody (1976):

Nos dias de carnaval, o afoxé é disposto em fileiras, onde as alas e os personagens destacados são arrumados. Partindo da formação de fileiras, o afoxé é apresentado nas ruas, desfilando suas danças tradicionais. As coreografias quando realizadas em desfile são ainda mais simplificadas. O que se dança no interior da sede é repetido na rua, no entanto em virtude das pessoas caminharem, os passos marcados são adaptados e as gesticulações são muito reduzidas. O que realmente importa quando se dança o Gexá, e é isso que é dançado no afoxé, é o gingado característico, o movimento de ombros e braços e os passos miúdos cadenciados, seguindo as batidas dos ilus, cabaças e agogôs (Lody, 1976, p. 16).

O afoxé também é associado a um instrumento musical, básico no conjunto percussivo, tradicionalmente chamado de charanga, junto aos ilus (termo genérico de atabaques). Segundo Lody (1976) também chamado de *cabaça*, *aguê*, *agué*, *gô* ou *runssongô*, o qual é feito com uma cabaça (fruto vegetal) coberta por uma rede de sementes ou contas; normalmente é percutido agitando-se esta rede no corpo da cabaça, também encontrado em rodas de capoeiras, rituais de candomblés entre outras manifestações. O agogô é mais um instrumento tradicional nos cortejos de afoxés, este dita o ritmo inicial também em várias expressões tais como a capoeira, e o samba. Durante o cortejo podemos encontrar tanto melodias entoadas nos terreiros, como também em português ou mescladas com a língua yorubá.

Os registros, tanto documentais como através de fontes orais (Souza, 2010; Queiroz (2010) apontam entre 1980 e 1990 a existência de pelo menos 10 Afoxés em Pernambuco, mais especificamente entre Recife e Olinda, nem todos em atividades atualmente. Vejamos:

- ✓ O ‘Afoxé Ilê de África’, primeiro afoxé de Pernambuco, tendo desfilado no carnaval de 1982;
- ✓ O ‘Afoxé Povo de Odé’, fundado em 23 de abril de 1982;
- ✓ O ‘Afoxé Axé Nagô’, tendo desfilado no ano seguinte, no carnaval de 1983;
- ✓ ‘Afoxé Odolu Pandá’, datado de 1986;
- ✓ O ‘Afoxé Alafin Oyó’, fundado em 02 de março de 1986;

- ✓ O ‘Afoxé Ilê de Egbá’, fundado em 17 de agosto de 1986;
- ✓ ‘Afoxé Têê Cun Belo Can’, fundado em 1989;
- ✓ O ‘Afoxé Obá Ayrá’, fundado em 10 de maio de 1990;
- ✓ ‘O afoxé Oxum Pandá’, fundado em 01 de janeiro de 1995 e, por fim
- ✓ O ‘Afoxé Timbaganju’, fundado em 03 de abril de 1998.

Alguns fundados na cidade do Recife e outros na cidade de Olinda. Assim no fim dos anos 80 do século passado já haviam sido fundados mais cinco grupos (Souza, E.M, 2008).

Após os anos 2000 muitos outros grupos foram fundados tais como: Afoxé Guiam Alamoxé Orum (Olinda), Afoxé Omim Sabá (Recife), Afoxé Oyá Takolê (Recife), Afoxé Filhos de Ogundê (Olinda), Afoxé Obá Ayrá (Recife), Afoxé Povo de Ogunté (Recife), Afoxé Povo de Odé (Olinda), Afoxé Ilê Xambá (Olinda), Afoxé Axé Ifá (Recife), Afoxé Oxum Jagurá (Recife), Afoxé Filhos de Oyá Balé (Recife), Afoxé Ogum Toperinam (Olinda), Afoxé Elegbará (Recife), Afoxé Omo Nilé Ogunjá (Recife). As localidades destes Afoxés foram colhidas no Catálogo de Cultura Afro-brasileira “Recife Nação Africana”, produzido pelo Núcleo de Cultura Afro-brasileira da Prefeitura do Recife (2008).

Entender com mais detalhamento estas figurações nos fins do século XX em Recife e Olinda, a difusão deste patrimônio social, com seus saberes, corrobora para a produção de conhecimento, e mais especificamente, para compreender como estas figurações do ensinar-aprender Afoxé, puderam influenciar histórias de vida com hábitos e costumes construídos ao longo do tempo, por várias gerações.

Os anos 80 do século vinte trouxeram consigo uma série de eventos políticos e culturais no intuito de desmontar definitivamente a ditadura militar no Brasil. Movimentos sociais diversos eclodem neste contexto, relacionados a melhoras de condições na saúde, na educação, no mundo do trabalho, reivindicações estudantis, assim como contra o preconceito de gênero e racial.

No campo da educação, nos anos 80 do século XX, buscavam-se alternativas para a pedagogia oficial, com críticas a educação vigente, porém até então sem propostas para uma nova maneira lidar com as escolas e suas pedagogias. Ainda nos fins dos anos 70 são registradas algumas ações fecundas na área educativa, a partir da mobilização de professores, como a inauguração da Associação Nacional de Educação (ANDE), da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED) e do Centro de Estudos Educação e Sociedade (CEDES), respectivamente em 1979, 1977 e 1978; além da crescente luta por

escola pública de qualidade, apoiada por diferentes entidades sindicais docentes (Saviani, 2008).

Paralelo a estas lutas temos em Pernambuco articulações para a fundação do Movimento Negro Unificado/MNU, o qual traz consigo um leque de reivindicações. Segundo Queiroz (2011) o MNU/PE durante toda a década de 1980 liderou os debates sobre as questões da cultura afro-brasileira em Recife, buscando articular cultura e política; festas, shows, excursões, formação de grupos de dança, participação em escolas de samba, criação de afoxés, grupos afro, grife de moda afro, foram algumas das iniciativas, dinamizadas através de uma rede de relações intensas e profícuas.

é nesse período que o Movimento Negro consolida sua postura de valorização do universo cultural africano e afro-brasileiro, da crítica ao mito da democracia racial e da articulação entre a luta contra o racismo e aluta por mudanças políticas na sociedade (Queiroz, 2011).

Pensar em desvelar saberes que dinamizaram a história de vida de brincantes de afoxés, as atividades dos e nos grupos – como herdaram, transmitiram, compartilharam suas danças, cantos, músicas, ao longo da década de 1980 e 1990, trarão elementos dos hábitos e costumes do passado, nos brincantes, entre os brincantes e sobre estes grupos, para compreendermos também as possíveis figurações dos afoxés atualmente.

Cultos ancestrais pertencentes às etnias negras vêm de longa data, eram momentos de os antigos negros se juntarem para ritualizar seus antepassados, porém como vimos, o Afoxé como um Candomblé de Rua, ou o Candomblé que vai às ruas, tem se mantido, entre outros aspectos, como um espaço de espetacularização de seus mitos, de resistência cultural através da memória individual e coletiva, como um espaço de identidade negra, em que a dança, junto ao canto e a música se fez e se faz presente de maneira muito incisiva, como expressões e espaço de controle das emoções, de conquistas e mudanças na estrutura social.

2.2. Breve estado da arte sobre pesquisa acerca dos Afoxés e Histórias de Vida:

Realizei um primeiro trabalho do tipo exploratório de natureza bibliográfica, caracterizada como revisão narrativa em produções de teses e dissertações, inicialmente sobre o tema afoxé e após sobre o tema história de vida. Este tipo de revisão é classificada como

uma análise de literatura que irá fornecer sínteses narrativas e compreensivas das informações que já foram publicadas sobre determinada temática (Ribeiro, 2014 in Flor et al., 2021).

Esta consulta sobre o descritor ‘afoxé’ foi realizada primeiramente na base de dados do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES²⁹, escolhido por tratar-se de um repositório de produção acadêmica que tem abrangência nacional, apresenta as pesquisas na íntegra e não em partes, como é o caso de trabalhos que são publicados em eventos acadêmicos. Como critério para esta busca foi importante que cada descritor selecionado (afoxé e/ou história de vida) estivesse catalogado como ‘palavra-chave’, ou seja, como tema ou um dos temas dos estudos e não apenas como palavra citada dentro dos textos.

Nesta pesquisa (21/08/2023), iniciada apenas com a palavra-descritor ‘afoxé’, pude encontrar um total de 18 trabalhos catalogados pertencentes a área de conhecimento da Antropologia, das Ciências Sociais e Humanidades, das Artes, Música, Educação, Planejamento, Desenho, Cultura e Interatividade, Administração, Engenharia de produção, Museologia e Patrimônio. Este número encontrado facilitou a montagem do quadro 5, abaixo, o qual apresenta tais trabalhos.

Quadro 5 - Palavra-descritor AFOXÉ no catálogo Teses e Dissertações CAPES

	Título	Palavras chaves	Pesquisador(a)	Ano	Tipo de pesquisa	Programa / Local
1	A Influência Dos Afoxés Congos D’áfrica E Badauê Na Construção Da Identidade No Engenho Velho De Brotas' 01/05/2012		Amorim, Antonio Sergio Brito.	Trabalho anterior à Plataforma Sucupira	Mestrado em Música	Universidade Federal Da Bahia, Salvador
2	“Pra Te Lembrar Do Badauê...”: O Mensageiro Da Alegria Em Uma Viagem Pelos Lonãs Iyê (Caminhos Da Memória) Do Mar Azul – Espaço, Tempo E Ancestralidade'	Afoxé; Badauê; Carnaval; Memória e Identidade	Silva, Jose Francisco de Assis Santos.	2017	Mestrado em Cultura e Sociedade	Universidade Federal Da Bahia, Salvador
3	Afoxé: A Festa Do Candomblé Na Rua. Manifestação Da Tradição E Identidade Afro Em Pernambuco. Estudo De Caso De Dois Grupos Das Cidades Do Recife E De Olinda-Pe'		Priscilla Barbosa Da Silva,	2009 Trabalho anterior à Plataforma Sucupira	Mestrado Em Antropologia	Universidade Federal de Pernambuco, Recife

²⁹ Fonte: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/> acessado em 21/08/2023.

4	O Afoxé Ará Omim E Sua Relação Com As Políticas Públicas De Cultura Em Pernambuco'	Políticas Culturais; Afoxé; Funcultura; Cultura Popular; Burocratização; Profissionalização	Gabriela Pimentel de Araujo	2019	Mestrado em Antropologia	Universidade Federal de Pernambuco,
5	Os Elementos De Iansã Como Possibilidade Para Criação Cênica'	Candomblé; Afoxé; Antropologia da performance Antropologia teatral; Laboratório	Moraes, Daniela Beny Polito.	2017	Mestrado Em Artes Cênicas	Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte, Natal
6	Ao Som Do Ijexá. Afirmação Política E Expressão Religiosa Nos Afoxés De Recife E Olinda (Pe).	Afoxé, Cultura Negra, Religiões Afrobrasileiras Organizações Negras, Diáspora Africana	Souza, Gabriella Silva de.	2014	Mestrado Em Antropologia Social	Universidade Federal De Santa Catarina, Florianópolis
7	A Dança Negra Em São Paulo: Dança Afro, Carnavais E Outros Palcos	Dança Afro; Dança Negra; Criação em Dança; Carnaval; Afoxé Omo Dadá	Caroline Nicacio da Rocha	2022	Mestrado em Artes	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Sede), São Paulo
8	Manifestações Da Cultura Afro-Brasileira Na Educação: O Afoxé Na Cultura Escolar'	Estudos Culturais; Afoxé, Hibridação Cultural; Didatização; Apropriação Cultural; Tradução Cultural; Cultura Como Recurso	Oliveira, Mateus Ceni de.	2020	Mestrado Em Educação	Universidade Luterana do Brasil, Canoas
9	Carnaval Azul E Branco: O Comportamento Na Rua De Foliões Do Afoxé Filhos De Gandhi No Carnaval Soteropolitano'	Carnaval; Comportamento Gandhi. Performance. Soteropolitano	Oliveira, Ygor Borba de.	2018	Mestrado em Cultura e Sociedade	Universidade Federal da Bahia, Salvador
10	As Pequenas Áfricas: Temporalidade Nas Relações De Trabalho E Resistências Negras Na Zona Portuária Do Rio De Janeiro'	Filhos de Gandhi do Rio de Janeiro; Resistência; Projeto Porto Maravilha; Cemitério de Santa Rita;	Silva, Stefania Pereira da.		Mestrado em Planejamento Urbano e Regional	Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

		Afoxé; Cemitério dos Pretos Novos				
11	O Negro Do Pomba Quando Sai Da Rua Nova, Ele Traz Na Cinta Uma Cobra Coral?: Os Desenhos Dos Corpos-Territórios Evidenciados Pelo Afoxé Pomba De Malé'	Território. Desenho. Corpo-Território. Legado Africano. Culturas Negras. Imagem. Geografia Cultural.	Miranda, Eduardo Oliveira.	2014	Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade	Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana
12	A Influência Da Ação Cultura Digital Sobre A Forma De Organizar A Cultura Popular: Um Estudo Sobre O Trabalho Na Associação Recreativa Carnaval Afoxé Alafin Oyó'		Silva, Michelaine Machado Maciel da	2011 Trabalho anterior à Plataforma Sucupira	Mestrado Em Administração	Universidade Federal de Pernambuco, Recife
13	Tempos E Movimentos Sobre A Modernidade Vivida E Resistencias'		Luiz, Lemos Martins Andre.	1991 Trabalho anterior à Plataforma Sucupira	Mestrado em Engenharia de Produção	Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
14	Dos Terreiros Para As Avenidas: Uma Análise Política Sobre As Lideranças Dos Afoxés Em Sergipe'		Santos, Liliane Maria de Santana.	2013	Mestrado em Antropologia	Fundação Universidade Federal De Sergipe, São Cristóvão
15	Ekodidé: Relações De Gênero No Contexto Dos Afoxés De Culto Nagô No Recife'		Souza, Ester Monteiro de.	2010 Trabalho anterior à Plataforma Sucupira	Mestrado em Antropologia	Universidade Federal de Pernambuco, Recife
16	A Espetacularidade Dos Afoxés: A Religiosidade Nas Manifestações Populares Da Gamboa - Ilha De Itaparica'		Gomes, Célia Conceição Sacramento.	2003 Trabalho anterior à Plataforma Sucupira	Mestrado em Artes Cênicas	Universidade Federal da Bahia, Salvador
17	A Presença Do Negro Na Cidade - Memória E Territória Da Casa Verde Em São Paulo'		Oliveira, Reinaldo José de.	2002 Trabalho anterior à Plataforma Sucupira	Mestrado em Ciências Sociais	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo
18	Patrimonialização E Musealidade Do Sagrado E Do Profano: Intersecções Entre Carnaval E Religiões Afrobrasileiras Na Cidade De Goiás'	Patrimonialização Musealidade Carnaval Afoxé Goiás	Souza, Washington Fernando de.	2019	Mestrado em Museologia e Patrimônio	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

Fonte: quadro construído pela autora (2023).

Em síntese pude identificar e compreender, a partir desta revisão pela palavra-descritor ‘Afoxé’ no Catálogo de Teses e Dissertações CAPES, que o tema sobre afoxé, como uma das expressões da cultura afro-brasileira, e pernambucana, vem sendo pesquisado em uma diversidade de programas de pós-graduação no país, mais notadamente em curso de pós-graduação (mestrado), em sua maioria em pós-graduação de Antropologia (5 programas), seguido de Artes Cênicas (2 programas) e Cultura e Sociedade (2 programas), e com 1 registro os cursos de Música; Artes; Educação; Planejamento Urbano e Regional; Desenho, Cultura e Interatividade; Administração; Engenharia de Produção; Ciências Sociais e Museologia e Patrimônio.

Outro aspecto que identifiquei foram as IES com mais pesquisas com o tema Afoxé, a saber a Universidade Federal da Bahia (UFBA - 4), a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE - 4) e a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ – 3) como universidades com mais pesquisas sobre o tema afoxé a partir deste levantamento. A região Nordeste com maior número de pesquisas (11), seguidas da região Sudeste (5) e Sul (2). Outro dado interessante foi o de que as palavras-chave mais repetidas foram ‘afoxé’, ‘carnaval’ e ‘cultura negra’, porém identifiquei 39 palavras-chave diferentes, inclusive no campo da dança e performance. O tema vem sendo pesquisado desde 1991 até 2022; o período de maior concentração deste tema de pesquisa foi entre os anos de 2014 a 2019, (com 7 pesquisas), sendo o ano de 2019 o que apresentou o maior número de trabalhos (3).

Quanto ao descritor ‘história de vida’ realizei a busca tanto na base de dados da CAPES como na base de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD.IBICT). Na CAPES totalizou um número de 1.501.312 registros enquanto que na BDTD.IBICT encontrei um total de 811 registros. Diante deste grande número de registros e como a base de dados CAPES não proporcionava um refinamento de busca por ‘palavras chaves’, decidi por uma busca mais aprofundada na base de dados da BDTD.IBICT.

Selecionada por fim a base de dados da BDTD.IBICT construí este levantamento final buscando fazer um cruzamento de descritores específicos de refinamento de busca e que estivessem como ‘palavras chaves’ nas pesquisas encontradas. Assim, para refinar a busca, e tentar relações com meu tema de pesquisa relacionando-os a temas afetos a cultura afro, fiz um primeiro cruzamento entre o tema ‘história de vida’ e ‘identidade negra’. Foram identificados nesta base de dados 4 trabalhos, abaixo minimamente descritos no quadro 6.

Quadro 6: Palavra-descritor ‘História de Vida’ e ‘Identidade Negra’ no BDTD/IBCT

	Título	Palavras chaves	Pesquisador(a)	Ano	Tipo de pesquisa	Programa / Local
1	Gil Amâncio & Encontros: processos educativos, cultura negra, intervenções de mestres e convivência	Contextos educativos; História de vida; Cultura negra; Processos de subjetivação	Eneida Pereira dos Santos	2008	Tese	Universidade Federal de Minas Gerais
2	RAP : ritmo e poesia : construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro	RAP; Identité; Noir; Représentation; Sociolecte.	Volnei José Righi,	2011	Tese	(Doutorado em Literatura) Universidade de Brasília/ Université Européenne de Bretagne, Brasília/ Rennes
3	Gerando eus, tecendo redes e trançando nós: ditos e não ditos das professoras e estudantes negras nos cotidianos do curso de pedagogia	Racismo Identidade Histórias de vida Formação docente Negros Educação Professores Atitudes Relações étnicas	Margareth Maria de Melo,	2012	Tese	Programa de Pós-Graduação em Educação Universidade do Estado do Rio de Janeiro
4	Identidades encruzilhadas: o cruzo entre as identidades raciais e docentes de professores e professoras de química da cidade de Salvador - Bahia	Negros - Identidades Raciais Identidades Profissionais Docentes Professores de química Histórias de Vida Branco - Identidades Raciais Química - Estudo e ensino Identidade profissional	Silva, Elton Bernardo Santos da	2023	Dissertação	Programa de Pós-Graduação em Ensino, Filosofia e História das Ciências (PPGEFHC) Universidade Federal da Bahia

Fonte: quadro construído pela autora (2023).

Nestes achados pude identificar e compreender, a partir desta revisão pelas palavras-chaves ‘História de Vida’ e ‘Identidade Negra’ na BDTD/IBCT, que o tema vem sendo pesquisado em uma diversidade de programas de pós-graduação no país, mais notadamente em teses de doutoramento (3) e dissertação de mestrado (1); em sua maioria cursos de

doutorado em Literatura, Educação e de Ensino de Filosofia e História das Ciências; espalhados no Nordeste (1), Sudeste (2) e Centro-Oeste (1). O primeiro registro dos 2 temas em 2008 (1 trabalho) e o último em 2023 (1 trabalho); a palavra-chave ‘história de vida’ com maior frequência (3), seguida de ‘identidade negra/racismo/cultura negra/negros’ (6), associadas a reflexões no campo da educação, formação docente e profissional. Identifiquei 20 palavras-chave diferentes.

Diante deste quadro procurei estabelecer novas relações entre outros descritores com o tema da ‘história de vida’ e a cultura negra, assim relatei ‘história de vida e afoxé’; ‘história de vida e figuração’; ‘história de vida e afro-brasileiro’; ‘história de vida e cultura afro-brasileira’. Não encontrei nenhum trabalho desenvolvido.

Finalmente, em mais uma busca ‘avançada’ com os descritores ‘história de vida’ e ‘negro’ encontrei um total de 22 trabalhos desenvolvidos, porém alguns se repetiam, o que findou por um total de 17 trabalhos, como descrito abaixo no quadro 07.

Quadro 7: Palavra-descritor (es) ‘História de Vida’ e ‘Negro’ no BDTD/IBCT

	Título	Palavras chaves	Pesquisador(a)	Ano	Tipo de pesquisa	Programa / Local
1	As rosas da resistência nascem do asfalto : o legado de Marielle Franco para mulheres negras na política institucional	Mulheres Negras na Política; História de vida; Feminismo negro; Marielle Franco;	Leonor Soares Costa	2021	Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania)	Universidade de Brasília
2	Onde cultura é política : movimento negro, afoxés e maracatus no carnaval do Recife (1979-1995)	Negros - história - Recife (PE); Negros - cultura popular; Discriminação racial; Negros - vida e costumes sociais	Martha Rosa Figueira Queiroz	2010	Tese (Doutorado em História)	Universidade de Brasília
3	Memórias de um corpo negro feminino: narrativas poéticas, ancestralidade e processos criativos	Histórias de vida; Mulheres negras; Processo de criação; Performance; Corpo	Yasmin de Freitas Nogueira	2019	Tese	Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UFBA)
4	Vida de mulheres negras, professoras universitárias da Universidade Federal de Santa Maria	Mulheres negras; História de vida; Prática docente	Taiana Flores de Quadros	2015	Dissertação	Programa de Pós-Graduação em Educação Universidade Federal de Santa

5	Abrindo o livro das suas vidas: trajetórias de formação de quatro professoras negras	Professoras negras; Trajetórias; Histórias de vida; Formação	Fernanda Gabriela Soares dos Santos	2010	Dissertação	Maria Programa de Pós- Graduação em Educação Universida de Federal de Santa Maria
6	Presença das mulheres negras em Ponta Grossa/PR: histórias de vida	Mulheres negras; História de vida; Ponta Grossa	Vanessa Aparecida Oliveira	2019	Dissertação	Programa de Pós - Graduação em Estudos de Linguagem Universida de Estadual de Ponta Grossa
7	A constituição subjetiva de mulheres negras estudantes da EJA e a aprendizagem	Aprendizagem História de vida; Mulher negra; Subjetividade; Educação de jovens e adultos	Bárbara Gonçalves Ivanov	2020	Dissertação	Faculdade de Educação. Programa de Pós- Graduação em Educação. (UFRGS)
8	Debates sobre raça, classe e projetos de República a partir do jornal O Exemplo no pós-abolição em Porto Alegre (1910-1919)	Pós-abolição; O Exemplo (Jornal); Primeira República; Negros; Estratégia política; História de vida	Liana Severo Ribeiro	2020	Dissertação	Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós- Graduação em História. (UFRGS)
9	Amor e ódio nas tramas do feminino: narrativas sobre mulheres na capitania de Pernambuco e sua anexa Parahyba do Norte (séculos XVIII-XIX).	Mulheres do Período Colonial; Violências e Mulheres no Brasil Colonial; Brasil Colonial Transgressões e Violências; História das Mulheres no Brasil Colonial; Mulheres e Vida Cotidiana - Brasil Colônia; Capitania de Pernambuco - Mulheres; Capitania da	Harriet Karolina Galdino dos Santos	2014	Dissertação	Pós- Graduação em História Universida de Federal de Campina Grande

		Parayba; Mulheres; Dominação Masculina; História Cultural; Mulheres e Escravidão; Crimes Sexuais; Micro-História; Mulheres Adúlteras; Violência Contra as Mulheres				
10	Histórias de vida de professoras negras: trajetórias de sucesso	Histórias de vida; Professoras negras; Trajetórias escolar e profissional	Cleonice Ferreira do Nascimento	2012	Dissertação	Instituto de Educação (IE) UFMT CUC - Cuiabá Programa de Pós-Graduação em Educação UFMG Brasil
11	Calunga: voz e memória entre os vãos	História; Poesia Oral; Performance; Calunga; Narração; Memória; Quilombo	Aline Cantia Correa Miguel	2006	Dissertação	Universidade Federal de Minas Gerais
12	Trajetória educacional de mulheres quilombolas no Quilombo das Onze Negras do Cabo de Santo Agostinho-PE	História de vida; Educação; Mulheres quilombolas; Interculturalidade; Quilombo das Onze Negras	Maria José dos Santos	2012	Dissertação	Pontifícia Universidade de Católica de São Paulo
13	Jornalistas da resistência: histórias de vida de jornalistas negras do Rio Grande do Norte	Jornalistas negras - História de vida; Interseccionalidade; Racismo estrutural; Antirracismo	Allyne Camylla Paz de Souza	2022	Dissertação	Programa de Pós-Graduação em Jornalismo UFPB
14	Trajetórias de mulheres negras na educação de crianças pequenas no Distrito do Jaraguá em São Paulo: processos diferenciados de formação e de introdução no mercado de trabalho	Creche; Educação Infantil; Mulheres Negras; História de Vida; Educação de crianças; Negras - Educadoras de creches	Waldete Tristão Farias Oliveira	2006	Dissertação	Pontifícia Universidade de Católica de São Paulo

15	Gerando eus, tecendo redes e trançando nós: ditos e não ditos das professoras e estudantes negras nos cotidianos do curso de pedagogia	Identidade; Racismo; Histórias de vida; Formação docente; Negros Educação; Professores Atitudes; Relações étnicas	Margareth Maria de Melo	2012	Tese	Programa de Pós-Graduação em Educação Universidade do Estado do Rio de Janeiro
16	Identidades encruzilhadas: o cruzo entre as identidades raciais e docentes de professores e professoras de química da cidade de Salvador - Bahia	Identidades Profissionais Docentes; Negros - Identidades Raciais; Professores de química; Histórias de Vida; Brancos - Identidades Raciais; Química - Estudo e ensino; Identidade profissional	Elton Bernardo Santos da Silva	2023	Dissertação	Programa de Pós-Graduação em Ensino, Filosofia e História das Ciências (PPGEFH C) Universidade Federal da Bahia
17	Em poder(a) das câmeras: representação e discurso através das lentes de cineastas negras	Diretoras e produtoras de cinema - Brasil; Negras - Imagem; Mulheres no cinema; Vídeos para Internet - Brasil - História e crítica; Diretores e produtores de cinema - Aspectos sociais; Redes sociais online	Aline Souza Xavier	2019	Dissertação	Universidade Tecnológica Federal do Paraná Curitiba

Fonte: a autora, 2023. A partir da busca na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. <https://bdtd.ibict.br/vufind/> acesso em 03/09/2023.

A partir destes novos achados pude realizar uma outra tabulação. A busca com as palavras-chaves ‘História de Vida’ e ‘Negro’ na BDTD/IBCT desvelou que tais termos vêm sendo pesquisado em uma diversidade de programas de pós-graduação no país, mais notadamente em pesquisas de mestrado (com 14 dissertações) e 3 teses de doutorado; não se apresentou nenhuma pesquisa sobre os temas na região Norte, mas sendo a região Sul com o maior número de pesquisas (6), seguida pela região Sudeste (5), região Nordeste (4) e a região Centro-Oeste (2). Quanto aos cursos identificou-se cursos na área de Educação (5); História (2) Ensino de Filosofia e História das Ciências (1); Jornalismo (1); Estudos da Linguagem (1)

e Direitos Humanos (1). 6 cursos ficaram sem identificação. O primeiro registro dos 2 temas foi identificado em 2006 (2 trabalhos) e o último em 2023 (1); 2012 e 2019 foram os anos com maior frequência destes estudos, ambos com 3 estudos. Foi identificado 69 palavras-chave diferentes em que sua maioria versava sobre ‘negros (as)’ – cerca de 20 associações, ‘mulheres’ no geral – cerca de 19 associações e ‘história de vida’ – cerca de 15 associações com muitas outras palavras-chave.

Em síntese, nesta revisão, pude identificar e compreender que o tema sobre afoxé, como uma das expressões da cultura afro brasileira, vem sendo pesquisado em uma diversidade de programas de pós-graduação no país, no entanto um tema ‘história de vida’ relacionado aos ‘afoxés’ e suas ‘figurações’ não foi encontrado, apontando provavelmente, um ineditismo quanto a abordagem desta pesquisa. Outro aspecto é que em sua grande maioria os trabalhos foram desenvolvidos em mestrados, fato que aponta mais uma vez para um possível avanço nas temáticas de pesquisas sobre a cultura negra em nível de doutoramento. Este levantamento serviu para identificar lacunas, mas acima de tudo apresentou um panorama sobre os temas, algo que também torna-se relevante no processo de formação de pesquisadores e este estudo aqui apresentado se propôs a isto.

3. O CORTEJO VEM SE FORMANDO

Memórias, com saberes alusivos às expressões da cultura pernambuca, com e a partir da dança?! Sim, temos. Foram estes saberes que, de alguma forma, por vários caminhos e tentativas, me trouxeram até aqui, até este estudo, até vivenciar, pesquisar, escrever sobre a dança, dança popular, cultura popular, cultura negra pernambucana... Ao abordar a história de vida de brincantes de afoxés em Recife e Olinda inicio esta sessão a luz das minhas breves lembranças embaladas pela procura da dança e da valorização das expressões culturais pernambucanas no campo educativo.

3.1 Minhas breves memórias - dançantes, brincantes, construindo saberes

Lembro inicalmente das festas de aniversário em casa, ainda criança, no bairro do Ibura, (e lembro com saudade dos meus pais, de tê-los comigo... Hoje já estão no ‘outro plano’!), com muita música, comida, bebida, parentes, vizinhos e eu dançando! Lembro do meu pai sorrindo e me vendo dançar... Ah, e de algumas colegas me dizendo ‘Você é muito amostrada!’”.

Lembro de minha primeira visita a uma academia de ginástica, perto de minha casa... Cheguei a fazer um mês de aulas de Jazz, sim Jazz! Eram meados da década de 1980! Mas, fiquei apenas 1 mês pois, meus pais não tinham dinheiro suficiente para me manter neste espaço de aulas. E... Depois de um tempo a academia também fechou. Segui, estudando, fazendo aulas de natação. Já era 1986, na antiga 6ª série, quando tive a oportunidade de, ao estar estudando no Centro Interescolar Santos Dumont, no bairro de Boa Viagem, vivenciar um ano de Jazz nas aulas de Educação Física Escolar. Depois a professora saiu da escola e assim retornei as tradicionais aulas de Educação Física, extremamente esportivizadas, assim como fiz natação, sendo inclusive chamada para ser atleta, mas, por vergonha não aceitei!

Minha preferência pela dança manifestou-se mais claramente ainda no 2º grau quando, após ter concluído o 2º grau me encontrava no 5º período do Curso Técnico em Química da antiga Escola Técnica Federal de Pernambuco (ETFPE), atual Instituto Federal de Pernambuco (IFPE), e na procura de aulas diversificadas da Educação Física fui à busca dos treinos de natação ou do grupo de dança da ETFPE. Como as aulas de dança eram à noite,

meus pais não autorizaram. Findei por procurar a natação novamente e nesta procura sem querer encontrei e me inscrevi em um curso de dança de salão. Neste semestre fiquei mais próxima das atividades físicas, pois as aulas de dança de salão aconteciam no Núcleo de Educação Física e Desportos da UFPE, fato que me fez decidir prestar vestibular para Educação Física, e não para Medicina ou Engenharia Química como era esperado, pois naquele momento em nossa cidade era o curso superior de Educação Física o que mais se aproximava de conteúdos com a dança. Prestei vestibular, e naquele período histórico fui aprovada nas duas universidades à época, que ofereciam o curso de Educação Física, a Fundação de Ensino Superior de Pernambuco (FESP) e a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Como soube que havia um grupo de dança universitário onde ocorriam aulas de balé clássico, jazz e dança contemporânea optei então pelo curso de Graduação em Educação Física na antiga FESP, atual Universidade de Pernambuco (UPE), em 1994.

O meu interesse pelos temas abordados nas diferentes disciplinas do curso e pela dança levou-me a participar de várias atividades relacionadas à mesma, inclusive do Grupo de Dança da faculdade, do qual comecei a participar na segunda semana de aulas do curso, e, posteriormente de aulas com outros professores da cidade, voltadas mais especificamente ao clássico e a dança contemporânea. Comecei a ampliar o meu repertório com leituras e vivências direcionadas à dança, sendo um dos primeiros livros que adquiri, primeiro um sobre avaliação física e o segundo foi um livro de dança, da autora Paulina Ossana – A educação pela Dança, o qual tenho até hoje. A vontade de compreender e experimentar a dança, assim como pensar o seu processo ensino aprendizagem levou-me a iniciar uma série de cursos durante a formação inicial. Paralelo a estas experiências brincava um pouco como foliã, sempre acompanhada de familiares, no Galo da Madrugada, assistia a apresentações de frevo de amigas passistas, via os maracatus, caboclinhos passarem pelas ruas de Olinda durante o carnaval.

A graduação foi significativa na minha formação, na medida em que me ofereceu subsídios para ampliação de conhecimentos no campo da educação, educação física e dança. Neste percurso acessei mais o campo das danças teatrais, fazendo minicursos e aulas tanto com professores em academias de dança como com colegas da educação física, vivenciando o jazz, o balé clássico, dança contemporânea, danças de salão. O acesso às danças populares pernambucanas vieram de maneira mais sistematizada tanto no período da graduação, quando participei das disciplinas de dança dentro da grade curricular, como também através de curso de dança oferecido pelo SESC (Santo Amaro), neste espaço pude vivenciar danças

pernambucanas (frevo, maracatu, caboclinho), um pouco da capoeira, tai chi chuan, além de oficinas de dança contemporânea. Também fiz aulas de balé clássico e dança contemporânea em academias. Apesar de nunca ter dançado profissionalmente, hoje vejo que foram experiências válidas tanto pessoais como profissionalmente, pude ir construindo saberes e práticas diversas que com certeza até hoje reverberam em minha prática pedagógica na área da Educação Física. Mas penso que o mais interessante foi o processo de ir conhecendo mais a diversidade de ritmos e expressividades da cultura pernambucana.

Durante a graduação também fiz estágio extracurricular no Projeto Santo Amaro (PSA), um projeto de atividades esportivas e culturais da universidade voltado para crianças e jovens do bairro de Santo Amaro e adjacências. Iniciei na modalidade Basquete em outubro de 1994, depois fui atuar na modalidade Dança, trabalhando com turma de crianças e pré-adolescentes e com uma turma direcionada às mães das crianças que participavam do PSA. O estágio consistiu numa primeira fase de ensino da dança. Como atuei no Projeto até o início de meu último período na faculdade, tive a oportunidade, juntamente com outra colega, de organizar um mini-festival, o qual foi à primeira experiência de encerrar as ações da dança no PSA com um evento desta natureza.

Numa segunda fase, participei dos estágios curriculares – no 8º período as ações eram voltadas a área não-escolar. Entre outras modalidades realizei estágios com o tema Dança, na Escolinha de Integração da Escola Superior de Educação Física-UPE, com crianças do ensino infantil – Jardim e Alfabetização. No 9º período os estágios foram na área escolar. Neste participei de intervenções pedagógicas voltadas à Educação Básica (3ª, 7ª séries e 2º ano do Ensino Médio – nesta turma abordamos o conteúdo das Danças de Salão). Buscávamos levar a sério o estágio por termos descoberto nele uma forma descontraída de aprender a dar aula. O fato de observarmos mutuamente nossas aulas deixava-nos mais à vontade para construir a partir de nossos erros. Hoje avalio que o curso implantou em muitos de nós a inquietação da busca do melhor ensino. A conclusão do curso foi em Julho de 1998. Ao finalizar o curso apresentei a Monografia cujo título foi: “*O entendimento sobre Dança na Escola pelos alunos da ESEF-UPE*”.

Desde minha primeira experiência profissional como professora de Educação Física, busquei ir além dos conteúdos clássicos da área – os esportes, implementando no Programa de Ensino os conteúdos da ginástica e da dança além de realizar pequenos Festivais com a participação dos (as) alunos (as) durante encerramento destes respectivos conteúdos. Paralelo a estas ações era responsável, nos momentos dos Jogos Internos, junto com outros colegas,

pela organização do evento, ficando muitas vezes responsável pela abertura, onde coreografava parte do desfile (das Bandeiras e da Tocha Olímpica). Era um desafio para mim pois ao mesmo tempo tinha de ir aprendendo mais sobre os temas e já aplicar em diversas atividades e isso por vezes me inquietava pois como não tinha experiência anterior como bailarina, me dedicava para realizar bem as ações pedagógicas profissionais.

Desde o final da graduação fui buscando tratar academicamente e registrar um pouco de minha prática pedagógica na educação física com expressividades da cultura da dança e mais particularmente com as danças pernambucanas, assim, apresentava relatos de experiência pedagógica com a sistematização da dança na escola. Em paralelo realizava aulas de dança de salão, dança contemporânea, cursos de dança sobre Contato-Improvisação, participei do IV Festival de Dança do Recife, pela Escola de Dança do Espaço Experimental, nos apresentamos, inclusive, no Festival de Dança de Campina Grande, Paraíba.

Busquei cursar disciplinas no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFPE, mais especificamente no Mestrado em Antropologia. Naquele período tinha a intenção de pesquisar o corpo num paralelo entre as danças judaicas e as danças populares de Pernambuco, direcionando para a Ciranda. Em 2000, junto a meus estudos direcionados a antropologia, na tentativa de cursar Mestrado na UPE, e ao trabalho nas escolas pública e privada, voltei a fazer aulas de Dança Contemporânea, as quais findaram com o espetáculo ‘Celebração’, coreografado pelo bailarino, internacionalmente conhecido, Marcelo Pereira, assim como me matriculei nas aulas do Balé Popular do Recife, no curso intitulado ‘O Despertar da Beleza’. Com o método Brasília, do Balé Popular do Recife, pude acessar diversos saberes pernambucanos que reverberaram muito em minha prática pedagógica. Pude aprender sobre os ciclos de festividades populares e com as aulas, voltadas às técnicas de improvisação e composição a partir da cultura pernambucana, pude aprender um pouco de várias danças e seus ciclos festivos, carnavalesco, junino, afro, natalino. Estes saberes são por mim mobilizados até hoje dentro das vivências que proporciono a meus alunos e me fizeram reorganizar meus planejamentos sobre o conteúdo dança nas aulas de educação física na educação básica naquele momento. Tal fato também reverberou nas contribuições que pude dar para o conteúdo dança para a rede estadual de Pernambuco quando participei do coletivo que realizou o planejamento das Orientações Teórico Metodológicas para a Educação Física (OTM’s) mais adiante.

Nestes três primeiros anos de formada lecionei paralelamente em escola particular e em escolas da Rede Pública Estadual, em Recife e em Camaragibe, município da Região

Metropolitana do Recife, respectivamente. Com vínculo de minicontrato, na primeira escola, fiquei um ano assumindo aulas de Educação Física, onde também buscava trabalhar os diversos temas da cultura corporal, entre eles a dança. Realizei também pequenas apresentações com alunos durante as festividades do carnaval e do São João. No desejo de desistir de ensinar na rede pública, principalmente, por conta da falta das condições estruturais mínimas para se ministrar as aulas (entre outras dificuldades íamos para um centro social distante da escola e abandonado) quase não peço renovação de contrato. Ao decidir renovar o contrato solicitei também à transferência de escola, pois me encontrava muito desmotivada. Assim em um espaço mais estruturado pude trabalhar novamente com a Educação Física Escolar e iniciar um trabalho com dança, à parte, fora das aulas da Educação Física. Com este grupo também construímos e realizamos apresentações na escola com Danças Populares e uma peça teatral sobre a importância da reciclagem. Permaneci, nesta segunda escola, durante quase dois anos, até o momento em que fui convidada a integrar um grupo de trabalho que iria construir, implantar e implementar na Secretaria de Saúde da Prefeitura do Recife, o Projeto de um Programa de ações de Promoção à Saúde denominado ‘Programa Academia da Cidade – PAC’.

Ainda no espaço de intervenção profissional da escola particular iniciei em 2002 a experiência de Preceptora de Ensino, como Supervisora de Estágio Curricular da área escolar, do Curso de Educação Física da ESEF-UPE. Nestes momentos recebia alunos da graduação, em fase de conclusão do curso, para atuarem com alunos do Ensino Fundamental 1. Devido a uma série de preconceitos o tema Dança era sempre um desafio a ser tratada pelos estagiários da Educação Física, mas na maioria das vezes findavam por verem a possibilidade de se abordar o conteúdo nas aulas, principalmente pautado pelo princípio da ludicidade. Para mim era sempre um espaço de troca, de estar ao mesmo tempo ensinando e aprendendo a ensinar.

Após sair da escola pública, mas continuar na escola particular, continuei participando da implantação e implementação do Programa Academia da Cidade, terminei duas especializações (Avaliação da Performance Humana e Educação Física Escolar), realizei os estudos do Mestrado em Educação pela UFPE, iniciei uma terceira especialização (Ensino da Dança). Período muito rico para mim, nesta função exercia atividades na implantação e gerenciamento da Coordenação Pedagógica da equipe de Ginástica do Programa desenvolvendo ações de formação continuada em serviço, tais como: estudos individuais e em grupo; palestras; debates; diversas oficinas de danças populares pernambucanas, pois um dos eixos das aulas do Programa eram as atividades rítmicas e expressivas; oficinas de ginástica

de academia e periodização de treino, entre outras; relatos de experiências; construção da proposta pedagógica da equipe para implantação nos Pólos; visitas; exposições das ações do Programa; participação em eventos científicos; intercâmbio com outras atividades e Programas da Secretaria de Saúde do município e a criação de um grupo de danças populares com algumas professoras da época.

Durante a época em que trabalhei neste Programa voltei a estudar academicamente, uma vez que sempre buscava ter uma formação continuada mais individualizada. Fiz articulações para finalizar minha primeira especialização – em Avaliação da Performance Humana, onde fiz um estudo a partir do perfil dos usuários do Programa Academia da Cidade, pois não me identificava muito com os estudos da área de fisiologia e afins. Porém, no intuito de refletir sobre esta experiência nasceu à monografia cujo título foi: *Recife Cidade Saudável: uma análise do perfil socioeconômico dos inscritos no Programa Academia da Cidade - Pólo Boa Viagem*, sob a Orientação da professora Dra. Clara Maria Silvestre de Freitas (*in memoriam*). Permaneci no Programa até 2005.

Para encerrar esta pós-graduação precisei fazer atualizações, cursando disciplinas isoladas. Assim, escolhi realizar tais tarefas no Curso de Pós-Graduação (Lato sensu) em Especialização em Educação Física Escolar. Avalio como a realização de um sonho profissional, pois sempre me identifiquei com a área da educação, mesmo no Mestrado busquei analisar os saberes dos docentes na atuação em saúde! Esta decisão me fez realmente optar pela área acadêmica. Nesta pós-graduação pude avaliar, refletir sobre minha prática com novos subsídios e com novos sujeitos educadores. Minha produção escrita foi intensa, participando de estudos, individualizados e coletivos, de Simpósios, Congressos, Encontros, findando com a publicação de um artigo original sobre dança nos ciclos de escolarização, fruto de um trabalho de conclusão de disciplina desta pós-graduação, considerado um tema ainda inédito e publicado como artigo original, pela Revista Pensar a Prática, da Universidade Federal de Goiás. Neste período de setembro de 2003, a convite de minha orientadora a época, ingresso no *Grupo de Estudos Ethnográficos em Educação Física e Esportes (ETHNOS)*, inicialmente como estudante e permaneci um tempo como professora pesquisadora. Pude participar de diversos projetos e de pesquisas neste coletivo.

Conclui esta segunda especialização em 2004, já como aluna do Mestrado em Educação, com a apresentação da monografia cujo título foi: “*O conteúdo Dança em aulas de Educação Física nos Ciclos de Formação*”, sobre a orientação da professora Dra. Ana Rita Lorenzini. Durante este período participei de várias realizações do Simpósio Nordeste de

Atividade Física e Saúde e do Encontro Pernambucano de Pesquisa em Educação Física e Esportes, como participante e apresentando diversos trabalhos.

O Mestrado foi um período de aprendizagem intensa, de descoberta de novas discussões e análises, de experiências de ensino com novos sujeitos e em diversos eventos: Simpósios, Congressos, Encontros, tanto como participante e em alguns deles como parte da comissão organizadora; a equipe de professores sempre questionadora, fazia questão de articular situações que permitiam construir e desconstruir as certezas, gerando dúvidas que me levavam a busca de respostas para os questionamentos que eram apresentados. A minha pesquisa que deu origem a Dissertação, foi orientada pela Professora Dr^a Tereza Luiza de França. O referencial teórico que utilizei para fundamentar a investigação foi baseado nas categorias Prática Pedagógica, Saber Docente e Diálogo, a escolha da Etnometodologia como abordagem metodológica tornou possível dar vez e voz aos atores da pesquisa.

Em 2005, durante a realização do Mestrado, iniciei o curso de pós-graduação de Especialização em Ensino da Dança da Escola Superior de Educação Física da Universidade de Pernambuco, pioneiro no estado. Neste curso, mesmo com a preocupação da orientadora quanto ao assumir novos compromissos, pude voltar a meu desejo inicial, desde a graduação, que era estudar Dança. Busquei focar meus estudos na teoria de Rudolf Laban aliado as danças populares de Pernambuco, mais particularmente sobre a dança no maracatu recriado. Este foi o foco de minha monografia de finalização desta Especialização sob a orientação da professora Dr^a Roberta Granville.

Em meu retorno a ministrar aulas na educação básica, no colégio particular, prestei concurso público para Provimento de Cargos na Secretaria da Educação do Estado de Pernambuco, sendo nomeada, sendo aprovada em 3º lugar. Através deste concurso iniciei as atividades como professora do Ensino Fundamental, na Disciplina de Educação Física, ministrando aulas para turma de da 5ª série do Ensino Fundamental ao 3ºano do Ensino Médio.

Em dezembro deste mesmo e intenso ano defendi minha Dissertação, intitulada: “*O Ritmo e a Repercussão da construção de saberes: olhares e reflexões na práxis educativa de professores de Educação Física em uma Política Pública de Saúde no município do Recife*”, cujas palavras-chave foram: Saberes Docentes; Diálogo; Práxis Educativa. Na banca além de minha orientadora, tive a honra de contar como avaliadores o Professor Doutor Edmilson Pires (UFRN) e a Professora Doutora Márcia Melo (UFPE). Após a sessão de defesa da Dissertação fui aprovada com o Conceito “A” com ‘mérito’ e obtive o título de Mestre em

Educação pela UFPE, com indicação para publicação e a observação de que o trabalho tinha porte para uma tese de Doutorado. Considero o conceito obtido resultado do envolvimento e compromisso da professora orientadora acerca do trabalho que foi realizado. Como mencionei anteriormente, a excelência do corpo docente sempre reflete na qualidade dos trabalhos desenvolvidos.

Ainda neste ano retornei as minhas atividades pedagógicas, já como professora na educação básica tanto na rede particular de ensino como na rede estadual; retornei também as aulas de dança, mas agora não mais com danças teatrais (balé clássico, dança contemporânea), mas sim participando de práticas voltadas à cultura popular pernambucana, como Maracatu, Afoxé e Capoeira. Sim, é neste momento de minha história que passo a participar mais intensamente destas expressividades e descubro novos saberes. Assim, iniciei minha participação em grupo de Maracatu e Afoxé e a praticar um pouco de capoeira. As primeiras eram experiências focadas nos ensaios para os cortejos durante o carnaval. Digo sempre ‘Foi meu presente de Mestrado, para mim mesma!’ Ainda no ano de 2007 participei de duas produções culturais: o Espetáculo “*Batuque, capoeira e dança!*” e o espetáculo intitulado “*Brasil Africano*”, produções na área da Ginástica Para Todos (ou Ginástica Geral, como era denominada anteriormente).

Mas, como foi essa minha nova chegada a estas práticas corporais da cultura afro pernambucana? Desde o curso Despertar da Beleza sempre tratava pedagogicamente o conteúdo danças pernambucanas em minhas aulas de Educação Física. O Maracatu me chama a atenção no sentido de integrar um grupo ao estar, ainda durante o carnaval de 2006, passeando nas ruas do Recife Antigo e me deparo com colegas da graduação desfilando em um maracatu recriado – o maracatu Batuque Estrelado. Após este momento e contatos com estas no curso de especialização em dança comecei no final daquele ano a participar das oficinas e dos ensaios do grupo da dança deste maracatu, chamado de grupo das baianas. Ensaiávamos no Parque Santana, aos domingos pela manhã. A cada ano o maracatu desfilava com um determinado tema afro-brasileiro e realizávamos os cortejos tanto nas ladeiras históricas de Olinda como nas ruas históricas do Recife Antigo. Permaneci neste grupo por alguns anos consecutivos e pude aprender muito, conhecer pessoas, locais, musicalidades e danças diversas.

Meses depois tive a oportunidade de conhecer brincantes do Afoxé Oyá Alaxé e neste momento, após apresentações e conversas diversas fui convidada a participar dos cortejos, ir para os ensaios aos sábados à tarde, ensaios as vezes no espaço cultural da Casa da Cultura,

no bairro de São José, e em outros anos na Torre Malacof, no bairro do Recife Antigo. No afoxé a cada ano se pensava em novas fantasias, com muito brilho, novas canções, arranjos musicais. Me recordo que falavam a respeito do ‘Encontro de Afoxés’, deste momento importante e belo, e, como já disse na introdução, fiquei surpresa e encantada ao ver tantos grupos, tantas produções, tantas expressões de danças, cada grupo com suas cores, gestos, passos, suas especificidades. Assim em paralelo dançava maracatu e afoxé! Ufa! Era bem corrido, mas também prazeroso, muitas aprendizagens, lugares, fantasias, técnicas corporais que se complementavam, espaços sociais novos para mim. Essas vivências foram intensas entre 2006 e 2010.

Retornando às lembranças dancísticas acadêmicas, paralelo às vivências culturais, em 2007 fui convidada e aceitei assumir a cadeira de Teoria e Prática da Dança em curso de Licenciatura em Educação Física no nível de graduação. Assumi assim minha primeira turma na docência no ensino superior. Trabalhar com essas disciplinas reforçou o meu interesse por este nível de ensino assim como na formação de um profissional da educação e os temas afetos ao universo da dança. Pude realizar atividades de ensino e extensão com os alunos, os quais são orientados a realização do que denominamos *Festival de Ginástica e Dança*, o qual coordeno e/ou oriento, no intuito de socializar experiências, dentro da disciplina e de suas pesquisas, para a comunidade acadêmica. Tem se configurado como uma experiência rica, por vezes trabalhosa e prazerosa.

Recebi convite da Coordenação do Grupo de Estudos ETHNOS para fazer parte da equipe do Programa de Trabalho para Formação Continuada dos professores de Educação Física (Convênio SEDUC-PE e ESEF-UPE). Este trabalho iniciou-se em janeiro de 2009. Neste processo e junto a este seleto grupo de professores (as) pude estudar, aprender e contribuir com a sistematização do conteúdo Dança nas aulas de Educação Física e com a culminância deste processo de formação continuada em serviço que foi a produção do documento ‘Orientações Teórico- Metodológicas para a Educação Física – OTM’s’, em 2011. Vejo que este trabalho inicial com o conteúdo dança ainda se encontra de alguma forma como orientações ao coletivo de professores da rede estadual de ensino no documento ‘Currículo de Pernambuco’.

Dando continuidade às minhas atividades práticas e culturais, continuei como brincante de Maracatu, Capoeira e Afoxé, somando-se a estas atividades aulas de ginástica geral, as quais me deram nova compreensão e experiência corporal sobre o tema e me ajudaram a organizar ações junto às disciplinas da graduação, ou seja, são saberes da

experiência cultural, que segundo França (2003), são mobilizados em intervenções pedagógicas.

Neste período também tentei me aproximar de um doutoramento em educação, mas a necessidade de atenção e cuidados de saúde e familiares não permitiram que o mesmo se realizasse naquele momento.

Mais recentemente desfilei como foliã em afoxé – Afoxé Omim Sabá, nos últimos 2 carnavais após a pandemia, e, entre participações em eventos acadêmicos, escritas de textos, orientações, cursos, e a minha experiência cultural a dança sempre está de alguma forma presente, mas também me levando para novas aprendizagens. Acredito que foi este percurso que me trouxe até este estudo em particular, em que articulei elementos e que foi acolhido pelo Programa de Pós-Graduação em Educação através do professor Dr. Edílson Fernandes de Souza. Não cheguei a ser profissional da dança, porém busco tratá-la como área de conhecimento na Educação Física e o ser foliã e dançar a cultura pernambucana, entre estes em afoxé por um certo tempo, me encaminhou até aqui.

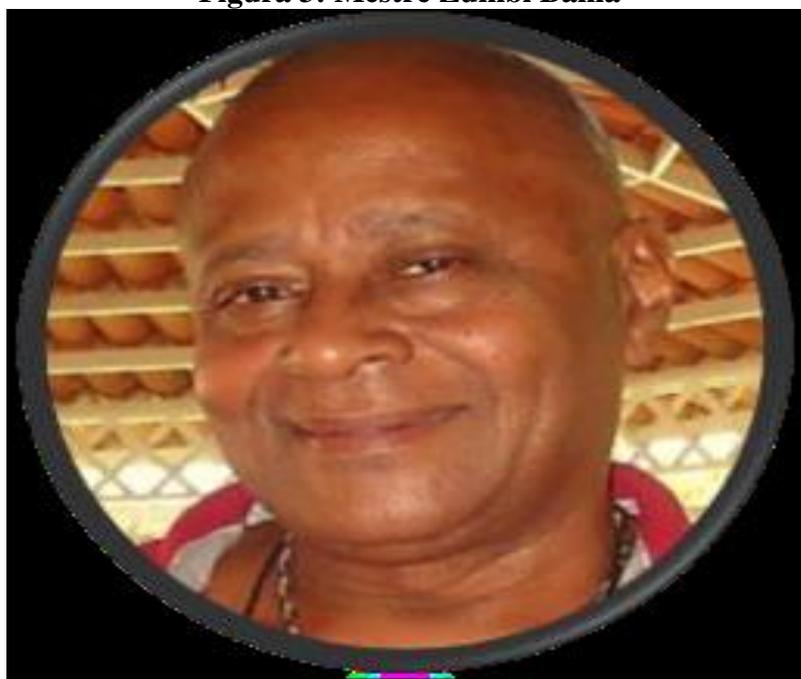
Busquei iniciar estas análises com um pouco das minhas próprias lembranças, bem pouco, mas que de alguma forma, como aprendiz e foliã, para além do participar pude aprofundar, transformar estes saberes em conhecimentos, dentro das minhas possibilidades pessoais e profissionais. Tentei me colocar, humildemente, como integrante de alguma forma, pois, estes saberes descobertos, aprendidos, admirados por mim percorreram e percorrem até hoje parte de minhas experiências, de minha profissão e do meu próprio olhar para estes saberes nas histórias temáticas de vida que partilho um pouco a seguir.

3.2 Apresentando os indivíduos-brincantes da pesquisa

Nesta seção busco apresentar brevemente os indivíduos brincantes da pesquisa. A ordem das apresentações segue a antiguidade e experiência de vida nos afoxés em Olinda e Recife, e não a ordem da realização das entrevistas como apresentado no quadro 2. As fontes para a construção deste perfil inicial foram tanto escritas como orais, tais como: memorial, narrativas das entrevistas, o currículo lattes de alguns dos entrevistados, assim como

imagens³⁰ dos mesmos, ora do currículo lattes, ora de acervo pessoal. Pretendi seguir um roteiro histórico temporal a partir das experiências dos indivíduos-brincantes que participaram desde o primeiro afoxé Ylê de África, passando pelo segundo, o Axé Nagô, o Ará Odé, Alafin Oyó, Ylê de Égba e o afoxé Oxum Pandá, sendo estes quatro últimos os que se encontram em atividades até hoje. As memórias, lembranças neste tópico evidenciam os saberes sobre as figurações iniciais – família, igreja, grupos culturais, o contato com os afoxés, sobre como chegaram a conhecer, foram levados a esta nova expressão cultural de Olinda e Recife.

Figura 3: Mestre Zumbi Bahia



Fonte: EBOOKCAPOEIRADIALOGOSPEDAGOGICOS.pdf (BAHIA, 2013)

Início dando uma atenção maior a um dos fundadores do primeiro afoxé, o senhor Adalberto Conceição da Silva – Mestre Zumbi Bahia, o qual tive a honra de tê-lo convidado como fonte oral deste trabalho, ainda em 2020, passar algumas horas em uma conversa informal, e que em 2021 participa deste trabalho contribuindo com um material respondido de forma escrita. Adalberto Conceição da Silva, conhecido como Mestre Zumbi Bahia, foi coreógrafo, cantor, compositor, percussionista, pedagogo, professor do ensino superior.

A partir do contato com o professor Dr. Henrique Gerson Khol obtive informações de como me contactar com o Mestre. Como complemento a esta tão rica história de vida, e sua

³⁰ Ressalto que, de acordo com os apêndices referentes ao termo de compromisso, ou através de confirmação por e-mail, algumas pessoas autorizaram a divulgação do seu nome e de sua imagem.

relação com a cultura negra e o afoxé, fiz buscas nos dados do LAHOI/UFPE e na tese do professor Dr. Henrique Gerson Khol (2012), dados estes que apresento de forma sucinta a seguir. Esta tese apresenta riquíssimos dados históricos e histórias de vida de 16 capoeiristas pernambucanos, a partir deste referencial fiz alguns recortes sucintos sobre a relação das atividades do mestre Zumbi Bahia com a articulação realizada para as atividades do primeiro Afoxé de Olinda-Recife, o Ylê de África.

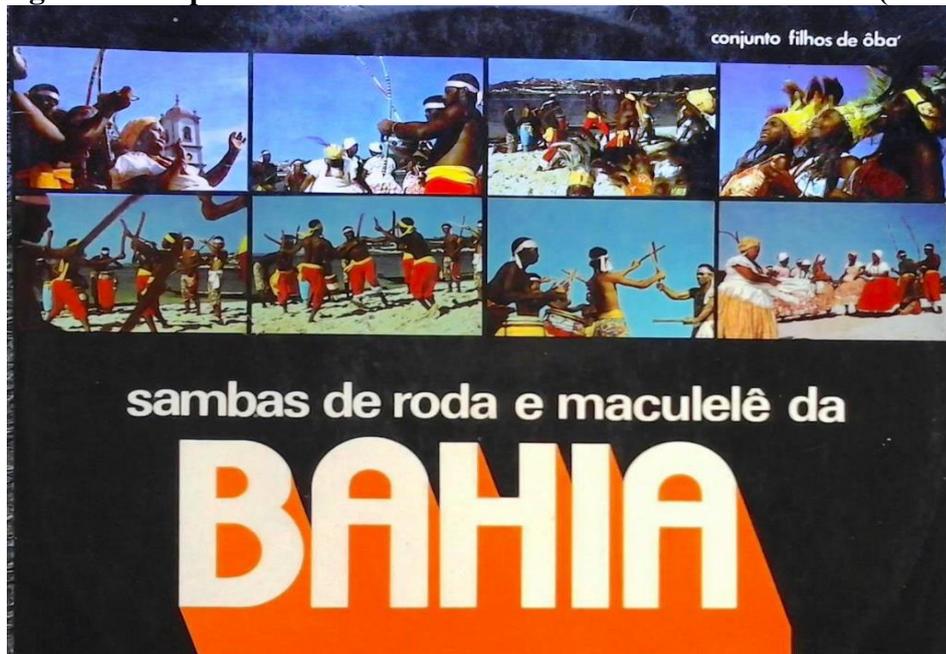
Em julho de 2020 iniciei meus contatos com o Mestre Zumbi Bahia, o qual residia em São Luiz, no Maranhão. Sempre atencioso, recebi do mesmo, durante o semestre seguinte, informações para que pudesse lhe encaminhar os dados e convites da pesquisa. Ainda em agosto de 2020 o mesmo se colocou à disposição e pude realizar uma ligação de vídeo, de maneira informal, para me apresentar e apresentar ao mesmo as intenções da pesquisa. Outros contatos foram realizados, mas versando sobre a Educação Física, a capoeira, assim como lhe encaminhei os dados e convites da pesquisa. Passado algum tempo e em novo contato o Mestre solicitou que lhe encaminhasse o roteiro da entrevista para que o mesmo respondesse por escrito. Assim o fiz e em março de 2021 recebi o material respondido, inclusive com fotos da época do Balé de Arte Negra e vivência do afoxé Ylê de África, dados os quais apresentarei mais à frente.

Nascido em 18 de agosto de 1953, na cidade de Salvador, no estado da Bahia, obtive seus primeiros contatos com a cultura negra a partir das experiências de sua mãe, a qual era adepta do candomblé de Nação Angola. Neste processo de aprendizagem não formal aprendeu percussão com os mais velhos, tornando-se alagbê; o Mestre iniciou sua participação em um Grupo Folclórico de Salvador (BA) denominado Filhos de Obá, o qual trabalhava muito com as expressões culturais do samba de roda, do maculelê e danças afro-brasileiras, a partir deste grupo, e do contato com o Mestre Boa Gente, é convidado para vivenciar a capoeira.

Segundo o próprio Zumbi Bahia:

Filhos de Obá. Então, o Filhos de Obá tornou-se um grupo também, foi extraído um grupo menor com coreografias, com manifestações como capoeira, maculelê, samba de roda, e, a gente fazia uma tour, e numa dessas a gente passou por aqui, no Recife. Nos apresentamos no Teatro do Parque, mas também passamos em João Pessoa. Fizemos Campina Grande, João Pessoa... Naquele momento, lá em João Pessoa, a gente conheceu um cidadão, produtor de cultura popular, chamado tenente Lucena. (Mestre Zumbi Bahia, LAHOI, 2012, p. 04)

Figura 4 – Capa do “LP” Sambas de Roda e Maculelê da Bahia (1971)



Fonte: acervo pessoal do Mestre Zumbi Bahia (2021), disponibilizado para esta pesquisa

Entre questões profissionais e familiares o Mestre Zumbi Bahia parte de Salvador; em uma das turnês do Grupo Filhos de Obá, por Pernambuco e Paraíba, conhece um folclorista paraibano chamado Tenente Lucena, este o convida para ministrar um curso de Capoeira no SESC (Serviço Social do Comércio), em João Pessoa, durante quinze dias. Nesta oportunidade Mestre Zumbi Bahia saiu de Salvador e não retornou.

Figura 5 – Recorte de Jornal sobre o Afoxé ‘Os Filhos de Obá’



Fonte – acervo pessoal do Mestre Zumbi Bahia (2021), disponibilizado para esta pesquisa

Em 1978 encontrava-se morando na cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba, quando recebe convite do professor de música e artista Antônio Carlos Nóbrega para ministrar um curso e aulas de capoeira no bairro de Casa Forte, em Recife. A partir daí o Mestre trilha seu espaço de intervenção e torna-se referência na Capoeira tanto na Paraíba como em Pernambuco.³¹ Em 1979 juntos publicam um cordel intitulado “História da Capoeira no Recife” e em seus mandamentos buscam um trato educacional de uma capoeira

...voltada para o controle das emoções,... para o preparo físico,... para o respeito ao mestre,... para a saúde,.. para os fundamentos,... para a valorização da aprendizagem,... dentre outras intencionalidades que serviram para o processo de formação de muitos capoeiras (Khol, 2012, p. 151).

Junto a outros capoeiras pernambucanos funda a primeira Associação Pernambucana de Capoeira, no bairro da Soledade (Recife-PE), marco da Capoeira na cidade; fez intercâmbio com docentes e discentes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), assim como com a mídia televisiva, uma vez que grava uma vinheta para a Rede Globo de Televisão do 1º Batismo de Capoeira de Pernambuco, ou após este momento, no início dos anos de 1980, em programas do Paulo Marques e Jota Ferreira. Tendo ministrado aulas de Capoeira em várias localidades tais como circo, escolas, como a Escola Antônio Heráclito do Rego, clubes, também ministrou aulas no Serviço Social do Comércio (SESC) e Serviço Social da Indústria (SESI). No SESI do bairro de Casa Amarela, no Recife, cria o Balé Primitivo de Arte Negra, com o qual monta espetáculos mesclando as expressões culturais da capoeira, do maculelê, maracatu e afoxé.

Coutinho (1980, p. 6) apud Kohl (2012, p. 160) escreve sobre este espetáculo, vejamos:

Um espetáculo que pretende mostrar toda a saga do negro brasileiro, desde a sua vida na África até sua situação atual, inclusive enfocando a problemática do disfarçado preconceito racial no Brasil. ‘Ânsia de Liberdade’ tem pré-estreia marcada para a próxima quinta-feira no Museu de Arte Contemporânea de Olinda, às 20 horas, numa promoção do Serviço Social do Comércio, dentro de sua programação na área cultural. Com texto do poeta negro Vilmar Alves, a dramatização seguirá o seguinte roteiro: Negro na África, Navio Negreiro, Canavial, Invasão Holandesa, Quilombo, Kambagula, Senzala, Abolição e Capoeira. Seus quadros segundo nos informa o Sesc, são bem variados e documentam coreograficamente, desde a chegada dos primeiros escravos ao Brasil em porões de navios negreiros, até os dias atuais, com a encenação de uma grande festa da capoeira. ‘Vamos todos a louvar/ A nossa Nação brasileira/Salve a Princesa

³¹ Para aprofundamento do tema quanto às experiências com a Capoeira vide a tese do professor Dr. Henrique Gerson Khol (2012).

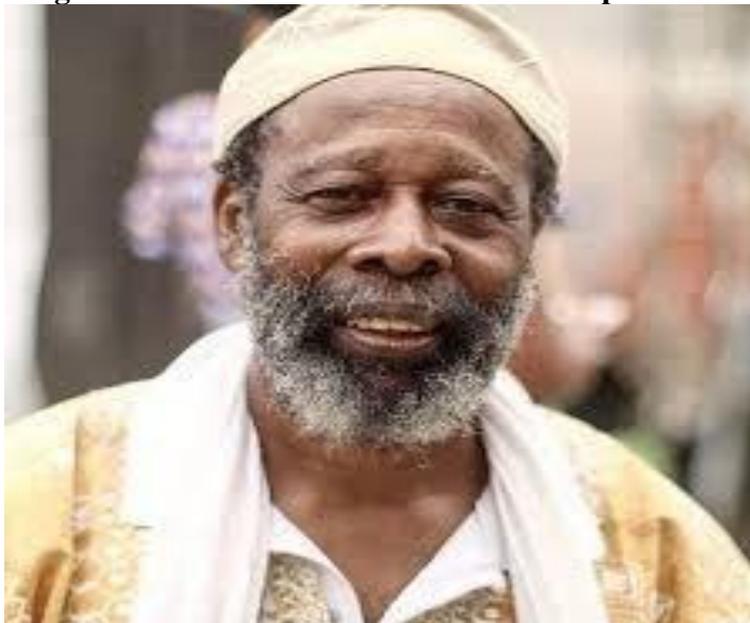
Isabel, ora meu Deus/ Que nos livrou do cativoiro’. Com esta música é iniciada a comemoração de uma liberdade passageira, alforria momentânea – Abolição da Escravatura. A consequência dessa abolição, segundo sugere o texto, foi a fome, o desemprego, a revolta do negro como também do mulato brasileiro. Este último mais estilizado e mais destro desenvolveu melhor a capoeira mais agressiva motivado pelo desejo de vingança, o capoeirista trazia no pé uma navalha bem afiada. [...] A temporada prosseguira com uma apresentação para a classe comerciaria na área de laser do Sesc do Cais de Santa Rita, às 19 horas, dia 1º de agosto, entrando em circuito normal, na MAC, dias 3,10 e 17. [...] Eis a ficha técnica de ‘Ânsia de Liberdade’: direção geral – mestre Zumbi Bahia; direção teatral – Regina Andrade; texto – Vilmar Alves; realização – Grupo Oxalufã; coreografia – afro-brasileira; musica de domínio publico; iluminação – Oziel Bonança; contra-regra: Malta de Sá; figurino e produção – Adalberto Conceição; sonoplastia – Fantasminha.

(Coutinho, 1980, p. 6 apud Kohl, 2012, p. 160).

Segundo Khol (2012) na primeira metade de 1979, Zumbi Bahia passa a residir definitivamente na cidade do Recife e começa um importante trabalho no Serviço Social da Indústria (SESI) do bairro de Casa Forte-Recife. Seu apelido de Mestre Zumbi já era recorrente no cenário artístico, pois assinava as coreografias desta forma e, algumas vezes, era ironicamente chamado de Zumbi, pois, por falta de apoio, não conseguiu estreiar um espetáculo pautado pela história do Rei Zumbi dos Palmares, o qual, segundo os registros de Khol (2012, p. 152) só iria ocorrer em 1982, em Recife-PE, através do Balé Primitivo de Arte Negra, com espetáculo intitulado “A Corte Real de Zumbi dos Palmares”. A palavra “Bahia” soma-se ao já existente “Zumbi”, pouco tempo antes do Mestre Zumbi ser batizado pelo Mestre de capoeira Boa Gente, tornando seu apelido ao ser batizado – Zumbi Bahia.

Adalberto Conceição da Silva, mestre Zumbi Bahia, foi pedagogo pelo Instituto de Ensino Superior Franciscano (2007), Pós-Graduado em Docência do Ensino Superior (2009), Pós-Graduado em Lisboa-Portugal, com o grau de Mestre em Ciências da Educação, detentor do título de Patrimônio Imaterial Vivo, conferido pelo IPHAN em 2010, por sua implantação e desenvolvimento de atividades de preservação da Capoeira tanto na Paraíba como na cidade do Recife; também foi atuante em projetos como os do Instituto Como Ver – Officina Affro (ICOA), de Ponto de Cultura, do Mais Educação, trabalhando com capoeira, dança afro-brasileira e maranhense, música, percussão e canto. Infelizmente em abril de 2023 o mestre Zumbi Bahia fez sua passagem.

Figura 6 – Severino do Ramo Corrêa – Lepê Corrêa



Fonte: Literatura Afro in: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/631-lepe-correia>

Severino Lepê Correia, mais conhecido por Lepê Correia, pernambucano nascido em Recife, em 21 de dezembro de 1952. Vive em Olinda atualmente, mas nasceu em Recife e é o seu lugar de trabalho. O contato para a realização da entrevista com o professor Dr. Lepê Correia se deu inicialmente via e-mail e posteriormente via aplicativo de mensagens. Após um tempo, agendados data e hora, realizei a entrevista de forma presencial em seu espaço de trabalho, no bairro da Boa Vista, gravando-a no aplicativo de voz de meu aparelho celular Samsung, ainda dentro dos cuidados sanitários.

Sua experiência com a cultura afro-brasileira veio desde muito cedo, uma vez que ainda criança acompanhava expressões da cultura negra junto a familiares, no entanto antes não tinha conhecimento sobre a expressão dos afoxés. Suas memórias trazem as apreciações indo ver o Maracatu de Dona Santa, junto com sua mãe, no bairro Ponto de Parada, Arruda, na cidade do Recife, indo para a feira do Arruda, vendo sua mamãe cantando, em casa, que apesar de tudo, sua mãe era católica apostólica romana, cantando hino de igreja católica. Ao mesmo tempo cantando, "Brasil, meu Brasil, brasileiro", o ensinando a cantar também. Partilhou que ouvia músicas do cancionero brasileiro – Trio Nordestino, Luiz Gonzaga, Genival Lacerda, Jackson do Pandeiro, músicas de São João, elementos artísticos que gostava.

Crescendo mais um pouco, passa a ter mais saberes sobre a cultura de negros, questões dos blocos carnavalescos de Olinda, por exemplo, do Homem da Meia-Noite a dona Sinhá, a Porca, a Burra do Rosário, Cariri, várias expressões do Carnaval que sempre o fascinou. Neste processo conhece o chamado ‘Abiodum’, que era o senhor João Ferreira. Destaca:

“Quando o Movimento Negro começou a se organizar em (1979) o Abiodum falava de Solano Trindade, das festas que Solano fazia, do Teatro Popular Brasileiro; nesse contexto e em um certo dia o Zumbi Bahia veio pra Recife e junto a um grupo cria o Balé de Arte Negra, onde dançavam aqueles meninos todos, o Beregedê, o Edílson “Xerife”, é, o Pixilinga.”
(Lepê Correia, depoimento, 2021)

Ainda segundo Correia nesta figuração ocorriam reuniões do Movimento Negro no Diretório Central dos Estudantes (DCE) da Universidade Federal de Pernambuco, à época na Rua do Hospício, em frente às Lojas Americanas, com vários participantes, hoje referências da cultura negra, tais como Telma, Naná Vasconcelos, Jorge Moraes, Zito, Jorge Ribas, que nas lembranças do professor Lepê nasce a proposta de se organizar um afoxé, que viria a ser o Ilê de África. Vejamos.

“Eu vim saber dentro do movimento negro em setenta e nove. Eu conhecia a questão do candomblé, que não chamava nem candomblé, chamava terreiro de Xangô. ...O Xangô de Maria cabelão, lá em,... Lá no Fundão, ali, né? Naquela região. É, o Xangô do pai Adão, né? Que meu avô é, é foi da casa, fô do sítio do pai Adão também. Passou pelo sítio do pai Adão. É, então essas, esses,... Essas coisas eu conhecia. Mas tudo... Em (19)79 quando nasce o Movimento Negro, é que eu vou ver o que é que é um afoxé. Isso é importante porque, eu vou ver o que é um afoxé. Começo a saber, "o que é que tem lá dentro desse afoxé?" Ele é uma referência a questão... Uma referência e uma reverência a questão da religiosidade, por isso que ele é chamado candomblé de rua, porque primeiro pra, ele sair tem que se fazer no terreiro o inpadê, né?”
(Lepê Correia, depoimento, 2021, p.11)

No percurso de sua história de vida participa também da fundação do Afoxé Axé Nagô, compõe canções que hoje são clássicos no conhecimento popular da musicalidade do afoxé em Pernambuco, caminhando paralelamente entre o campo acadêmico e artístico, ora como escritor, poeta, compositor, cantor, também sendo psicólogo, professor, pesquisador e radialista. Militante do Movimento Negro, integrante do Conselho Consultivo da Revista Palmares – Cultura Afro-Brasileira, editada pela FCP/MinC.

Participante de ações de comunicação social direcionadas à promoção e valorização da cultura afro-brasileira, como o Prêmio Palmares de Comunicação – Programas de Rádio e Vídeo. Teve também participação ativa na edição do jornal Djumbay, que significa “acontecimento”, em idioma crioulo, este periódico, fundado em 1993, tinha por objetivo atender as necessidades da comunidade negra pernambucana.

Em 2023 tornou-se Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco – pelo Núcleo de Identidades e Memórias, é também Mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e Especialista em História pela UFPE; palestrante e formador. Recentemente foi homenageado na 1ª Jornada Anti-racista da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco.

Figura 7 – Roberto Santos

Fonte: acervo pessoal do entrevistado

Meu contato com o cantor e compositor Roberto Santos se deu primeiramente através de contato telefônico, me apresentando e apresentando as intenções da pesquisa, posteriormente através de e-mail e via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista em dois momentos, em um intervalo de cerca de 30 dias entre a primeira e a segunda parte, ambas através de chamada de vídeo, pela plataforma Google Meet; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato pessoal devido a pandemia da Covid-19. Roberto Santos é olindense, nascido em 1962, sempre viveu no sítio histórico da cidade, estudando e desenvolvendo suas atividades laborais em Olinda/Pernambuco. Em 1979 recebe um convite do mestre Zumbi Bahia para participar como dançarino de um projeto chamado Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco. Suas memórias, destacadas nas falas abaixo, trazem um pouco de seus saberes no campo da arte e figuração dos afoxés em Olinda e Recife, da movimentação ocorrida para as figurações iniciais com o Balé Primitivo de Arte Negra e com o que do viria a ser o primeiro afoxé em Pernambuco, o afoxé Ilê de África. Participou da fundação e é integrante a mais de 40 anos do Afoxé Povo de Odé, participando principalmente como vocalista. Vejamos:

“Então, isso me mostrou o quanto a gente tem um trabalho afro-brasileiro, o trabalho primitivo, assim com a base muito importante. As histórias, aquilo que a gente representa, aquilo que a gente faz, que era tão bom que a gente conseguiu tá em outro país e de repente ser o número um das atenções. Então, eu passei a ver esse trabalho da cultura negra com mais

atenção e cada dia mais eu ia me apaixonando por ele. Então, eu vivi uma época que meu corpo ele era dominado pelo som dos atabaques, e tipo assim, os atabaques tocaram o meu corpo tinha um movimento por ele próprio. Então, eu fui vários anos dançarino e não conseguia ouvir aquele som de atabaque sem o corpo incorporar uma dança afro primitiva brasileira, entendeu? Porque era primitiva e tribal, porque era aquela dança bem diferente...”

(Roberto Santos, depoimento 2021, pag. 03)

Segundo Roberto Santos o espetáculo ‘Ânsia de Liberdade’, do Balé Primitivo de Arte Negra, era composto de doze quadros. Entre eles representava-se o maracatu, a capoeira, o trabalho do negro no canavial, cortando cana, o candomblé através de Omolú, tudo através das danças; entre esses quadros existia um quadro chamado Ilê de África. Esse quadro representava o afoxé que já existia aqui no Brasil, na Bahia, em Pernambuco não havia. Suas experiências com a expressão cultural do afoxé iniciam-se neste grupo de dança e mais especificamente com este espetáculo, o qual venceu um concurso no Festival Del Lago de Ypacaraí, no Paraguai, festival composto por vários grupos latino-americanos de dança.

“...E com isso a gente passou se apresentar muito mais aqui, porque quando nós ganhamos o festival saímos no Fantástico, pra você ver o quanto esse festival era importante lá, que quando a gente chegou no Brasil, saímos no Fantástico. Quando a gente chegou em São Paulo o pessoal do Fantástico queria que a gente fosse para o Rio de Janeiro e passasse seis dias fazendo gravações. Só que muita gente tinha uma licença do trabalho que estava se expirando e na votação ninguém concordou. Então, a gente não foi fazer uma gravação especial para o Fantástico na época. Então, o que o Fantástico publicou foram entrevistas e fotografias, documentos que eles conseguiram através do festival.”

(Roberto Santos, depoimento 2021, pág. 3)

Em 1980, mais ou menos o mês de novembro, os diretores do Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco decidiram ministrar um curso de dança afro-brasileira no SESC de Santo Amaro. A partir de suas memórias Roberto apresenta mais detalhes deste período em que desenvolve também habilidades com a dança e como monitor de dança.

“...E o Zumbi tinha falado o projeto, que era o nosso diretor e mestre de capoeira. Que após o, o término do curso de dança, a gente iria aproveitar todo aquele pessoal que vieram fazer curso de dança, porque todo mundo começou a querer dançar, aprender e cobrar da gente essa participação, que a gente pudesse dar aula. Então, o que é que aconteceu? Em vez de ter um professor dando aula era o balé inteiro dando aula. É como se fosse uma troca de experiência, porque veio muita gente que já vinha de seguimento dança – dança moderna, dança clássica, dança isso, aquilo outro, então, muita gente veio praticar com a gente dança... É, afro. E então, o Zumbi

dava dança e a gente era praticamente um assistente. Então, cada aluno poderia se gabar que teria um profissional de dança do seu lado para que os passos saíssem cem por cento correto. Porque a nossa sincronia e nosso espetáculo era muito bom. A gente se policiava muito em cima de cada movimento. Não era à toa que quando a gente olhava, dizia assim: ‘era a gente mesmo ali?’ Que era muito perfeito nossa sincronia. Tudo era estudado. Movimento de cabeça. Porque, o que eu tenho percebido: que muita gente dança, mas a cabeça não dança. Não sei se você já, já percebeu isso? Em vários espetáculos todo mundo dança, sincronia perfeita, mas a maioria a cabeça não dança. Porque o pessoal não sabe como fazer...” (Roberto Santos, depoimento 2021, pág. 5)

Das experiências com este curso vem a lembrança de que no término do curso iria ser lançado o primeiro afoxé de Pernambuco, a partir do quadro Ilê de África, que era o afoxé que vinha há quase dois anos com o grupo, no palco. Então, ele iria para rua. No sentido de ampliar as articulações e divulgações para o carnaval outros contatos foram necessários.

“... Só que o trabalho dos ensaios dos afoxés que aconteciam lá no SESC, é, não cresceu. Porque ele não passou daquilo que a gente já tinha. A gente tinha aquele pessoal que veio, que fez o curso e que aprendeu com a gente, que trazia mais algumas pessoas para apreciar. Mas o trabalho não crescia. Então eu cheguei pra Zumbi e falei: "Olhe, porque a gente não vai pra Olinda? Porque aqui está muito bom. Mas o trabalho não está crescendo pra gente atingir o que a gente quer num afoxé dentro do Carnaval." Então, para mim, que eu sou da cidade do Homem da Meia-noite, já imagino uma multidão, né, atrás. E está ali com pouca gente não era bem o que eu pensava. Aí eu conversei com o Zumbi Bahia, falei que o prefeito de Olinda era interessante, que na época era o professor Germano Coelho, que lá no Centro de Arte Popular tinha um som, que era do Pardal e que tinha um projeto que acontecia lá chamado de Forró Cheiro do Povo... E era um projeto muito bom. Mas, que no domingo nada acontecia. O projeto era na sexta-feira. Então, a prefeitura podia ceder o espaço pra gente fazer esse trabalho durante o dia. Não deu outra. Germano Coelho gostou da ideia. Se sentiu muito, tipo assim: "É na minha administração que surge o primeiro afoxé em Pernambuco." Deu o total apoio pra gente e a gente iniciou o trabalho do primeiro afoxé de Pernambuco... Desfilamos no sábado de carnaval, à tarde ainda com aquele sol, e nós saímos na rua... Pronto, daí em diante Olinda não conseguiu mais viver sem um afoxé no carnaval. Então, a coisa foi crescente. Mas, infelizmente tudo que é bom acaba logo, o Ilê de África durou apenas um ano...”

(Roberto Santos, depoimento 2021, pág. 6)

Nesta figuração participa como bailarino no Afoxé Ilê de África, da experiência com o afoxé Axé Nagô e da organização ainda em 1982, do afoxé Povo de Odé/Ará Odé, hoje o afoxé mais antigo em atividade em Pernambuco. Depois do Mestre Zumbi Bahia, Roberto Santos é considerado o mais antigo cantor de afoxé em Pernambuco.

Figura 8 – Edilson Fernandes de Souza

Fonte: Plataforma Lattes

Meu contato com o professor Edilson Fernandes de Souza, para fins de tornar-se informante desta pesquisa, se deu através de e-mail e posteriormente via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista de forma vídeo-gravada, por plataforma digital Google Meet, pois ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato pessoal devido a pandemia da Covid-19. Como além de indivíduo-brincante deste estudo professor Edilson é o orientador do mesmo, resolvemos que seria prudente ser ele o primeiro entrevistado para que assim pudéssemos fazer a entrevista teste e assim, caso necessário, realizar ajustes neste processo de coleta de dados.

Em sua apresentação inicial Edilson nos fala um pouco de sua trajetória de vida.

“Aos homens e aos poetas, aliás, às mulheres e aos poetas, e também aos homens mais velhos não se pergunta a idade! Você não perguntou, mas eu vou lhe dizer, eu tenho 55 anos, então estou casado há 23 anos, vai fazer 24 anos agora, esse ano, e tenho cinco filhos, cinco filhos. Então, sou professor da Universidade Federal de Pernambuco desde 2000, porque entre 1993 e 2000 eu era professor da Universidade Federal de Uberlândia em Minas Gerais. Vim pra cá num processo de redistribuição, ou de transferência como queira.”

(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, pag. 2)

Edilson Fernandes de Souza, natural de Recife/Pernambuco, aos 16 anos teve sua experiência inicial com o teatro, na cidade do Cabo de Santo Agostinho, no grupo de dança TAUBA, o ‘Teatro Amador União da Boca Aberta’, a partir de um convite de uma amiga que cantava e dublava. Em uma das vezes, em um programa de TV local, encontram o grupo do Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco, composto pelo Mestre Zumbi Bahia, o coreógrafo Ubiraci Ferreira, um grupo de homens dançando maculelê e jogando capoeira. Nesta ocasião o Mestre Zumbi Bahia acabou a convidando para que ela participasse de um dos ensaios e pudesse ingressar no grupo de dança para cantar.

Por não querer ir sozinha aos ensaios a amiga acabou levando o Edilson juntamente com ela e o apresentou como primo, mas na verdade eram apenas amigos. Ainda nesse primeiro dia ele começa a tocar um atabaque. Neste primeiro contato com o grupo ele partilha conosco algumas de suas memórias. Vejamos abaixo:

“...nesse mesmo dia, um processo de apresentação dos meninos e meninas, porque o Balé primitivo de Arte Negra era só composto por homens, e o Zumbi Bahia e Ubiraci Ferreira trabalhavam no SESI, e na verdade no SESI de Casa Amarela - Vasco da Gama e nesse mesmo dia das nossas, que Lindóia foi se apresentar e me levou, não é, pro ensaio. O Zumbi Bahia acabou nos pegando lá na rua do Hospício de micro ônibus, e nos levou até o SESI de Casa Amarela. Quando chegou no SESI de Casa Amarela ele começou a apresentar as pessoas. Apresentando o Tição, Canjica, Bereguedê, que eram pessoas que lhe davam com capoeira, já eram do grupo a algum tempo, e quando chegou na minha vez uma menina chamada Adriana, ela disse: “esse aí é Sheriff!”, porque eu estava com uma boina e uma estrela na testa. Então, desse dia pra cá comecei a ser chamado de Sheriff, o apelido e eu acabei aceitando.”
(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, pag. 3)

Sobre seus primeiros contatos com a expressão cultural dos afoxés Edilson revela sua experiência abaixo:

“A primeira vez que eu ouvi falar sobre a palavra ‘Afoxé, Afoxé’, é, a primeira vez foi com Chico Evangelista e Jorge Alfredo, né. Isso faz tempo. Porque eles tinham uma música ‘Afoxé, é moçada’! isso não é da tua época não! (risos). Então foi a primeira vez. Foi ali também que, eu não dançava, mas foi ali que meu pai assistindo televisão disse: caboquinho isso aí, esse instrumento que eles tão tocando chama é, atabaque. Então foi a primeira vez mesmo que escutei esse nome, atabaque e Afoxé. O afoxé pela música do Jorge Alfredo e Chico Evangelista.”
(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, pag. 8)

Não só como ouvinte de música em ritmo de ijexá, mas agora como integrante do Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco, partilha logo adiante mais informações sobre a ampliação de seus saberes sobre o afoxé.

“E eu vendia vassoura no espetáculo. Então, quando a gente começou a andar aí um rapaz que estava assistindo o espetáculo disse: o que é Afoxé? E eu não sabia dizer o que era! Porque, inclusive essa, pra gente vender as coisas do espetáculo, a cena, a música que fazia com que a gente que era marcação, pra gente sair pra plateia era: ‘Afoxé loni aê loni!’ Entendeu!? Então, uma pessoa da plateia perguntou para mim: o que é Afoxé!? Eu disse... Eu não soube responder! Né! Então depois eu comecei... Pronto, aí depois desse espetáculo teve o curso, aí eu fui verificando: não, Afoxé é isso... E o Zumbi Bahia também dizia, e o Ubiraci Ferreira: é o Candomblé de rua, ou seja, é a representação dos Orixás, não no espetáculo como a gente faz, que a gente faz até pouco, mas vários Orixás na Rua. Não é!?”
(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, pag. 9)

Tempo depois de sua experiência como integrante do Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco Edilson parte para o Rio de Janeiro, onde graduou-se em Educação Física e cursou o seu Mestrado em Educação Física. Antes mesmo de sua entrada na vida acadêmica trabalhou como coreógrafo e bailarino de dança Afro-primitiva na capital fluminense.

Neste novo local continua a ampliar seus conhecimentos e saberes, investindo em conhecimento, como por exemplo a compra do livro ‘Orixás’, de Pierre Verger, fato que traz como uma boa lembrança e que o ajudou muito a entender um pouco sobre o que eram os Orixás, os arquétipos. Segundo o mesmo,

“É de Pierre Verger. Foi um livro muito importante pra mim, porque foi a partir desse livro que eu comecei a entrar mais nesse universo, é, do panteão africano, afro brasileiro, e comecei a fre..., ir mesmo aos Candomblés, principalmente lá no Rio de Janeiro.”
(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, pag. 9)

Edilson Fernandes de Souza graduou-se em Educação Física pela Universidade Castelo Branco (1991), tornou-se Mestre em Educação Física e Cultura/Imaginário Social e Atividades Corporais pela Universidade Gama Filho (1995). Em 1998 torna-se doutor em Educação Física/Estudos do Lazer, com ênfase em História e Sociologia do Esporte e Lazer pela Universidade Estadual de Campinas (1998); em 2010 desenvolve estudos de Pós-doutoramento em Sociologia pela Universidade do Porto-Portugal.

Atualmente realiza pesquisas nas áreas de Sociologia e Antropologia das Populações Afro-brasileiras, História da Educação, Saberes e Processos Civilizacionais, Biografias e Auto-biografias. Tornou-se pesquisador do Instituto de Estudos da África, foi Pró-reitor de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco (2011-2014), sendo também ex-diretor do Núcleo de Educação Física e Desportos-NEFD/ Universidade Federal de Pernambuco (2004-2010); foi Consultor da Secretaria de Esporte do Governo de Pernambuco (2007-2008). É pesquisador do Grupo Processos Civilizadores/CNPq; membro da Sociedade Brasileira de História da Educação.

Professor Titular da Universidade Federal de Pernambuco, integrante da Pós-Graduação em Educação (UFPE) compondo o grupo de professores do Núcleo de Identidades e Memórias; recebe, em 2021, da Assembleia Legislativa de Pernambuco, a medalha do centenário Paulo Freire.³²

³² Fonte: Plataforma Lattes.

Figura 9 – Jorge Riba

Fonte: acervo pessoal do entrevistado

Meu contato com o cantor e compositor Jorge Riba se deu primeiramente através de contato telefônico, me apresentando e apresentando as intenções da pesquisa, posteriormente através de e-mail e via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista através de chamada de vídeo, por aplicativo de mensagens Whatsapp, realizando a gravação do áudio da entrevista; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato pessoal devido a pandemia da Covid-19. Ao se apresentar ele já traz à lembrança muitas memórias da cena afro-pernambucana no início dos anos 1980 e das figurações de afoxés local. Vejamos:

“Me chamo Jorge Riba, nome artístico; Jorge José de Oliveira Ribeiro, Recifense, nascido no bairro da Boa Vista e criado no Morro da Conceição e das praias de Rio Doce, onde resido atualmente. Sou cantor, compositor, músico, instrumentista, e tenho como base de minha carreira artística exatamente o meu convívio, minhas experiências com os afoxés de Pernambuco do século 20. Achei interessantíssima a história, ‘no final do século 20’ e início do século 21, a partir da década de 1980 do século 20, quando eu tive os primeiros contatos com o Afoxé, mesmo antes de me mudar para Salvador onde passei três anos e meio, dos meus 18 aos 21 e meio mais ou menos, e pude lá aprofundar um pouco mais das vivências dentro desse folguedo, podemos chamar como um folguedo popular afro, né! Afro-brasileiro! Então na minha carreira artística como sambista, como compositor como letrista, se deu dentro dos afoxés de Pernambuco, graças a Deus!” (Jorge Riba, depoimento 2020, p. 2).

Antes de suas experiências com o Afoxé em si o garoto Jorge teve contato com a religião cristã católica e o candomblé.

“Não, não, olha... De verdade, de verdade, eu sou de família de tradição cristã, católica, tal e coisa, mas como toda família de tradição cristã católica, a gente tem um pezinho no candomblé, e minha avó me levou logo novo, 7/8 anos de idade eu já participava ali, já ia, adorava as festas de Cosme e Damião, do Candomblé pra você pegar doce, essas coisas todas! E assim logo cedo eu fui iniciado, aos 14 anos de idade dei minhas primeiras obrigações de Candomblé, e o Candomblé me trouxe o registro da cultura, do pertencimento da cultura afro. Primeiro foi a religiosidade no Candomblé, e dentro do Movimento Negro que logo depois eu conheci, veio a certeza, no caso! Daí você tem a prática, mas depois me veio a teoria, a leitura, o aprimoramento, a certeza no caso, veio com a militância. Tinha 17 anos de idade. Você conhecer a obra de Abdias de Nascimento, Quilombismo, no mais aquela coisa toda, mexeu com a cabeça do criolinho e saiu dele um militante do Movimento Negro, ferrenho.”

(Jorge Riba, depoimento, 2020, p. 4).

Suas experiências iniciais com os afoxés aconteceram a partir das articulações com o Movimento Negro e o afoxé Axé Nagô, segundo afoxé de Olinda-Recife/Pernambuco. Vejamos:

“A coisa da experiência de estar com os Afoxés surgiu também da militância, né! Muito cedo eu comecei com a militância, 16 pra 17 anos de idade comecei dentro da militância do Movimento Negro, mais propriamente o MNU Pernambuco, Movimento Negro Unificado de Pernambuco, fiz parte do MNU, faço parte do Movimento Negro desde então mas, fiz parte do Movimento Negro Unificado até os idos de 90 mais ou menos, acho... Tratando de perto de 15 anos de MNU, e dentro do MNU ao final da década de 70 e início da década de 80, foi quando eu tive os primeiros contatos exatamente com a cultura afro pernambucana, Maracatus, Afoxés, bandas de Samba Regue, que na época estavam eclodindo em nossa cidade, em nosso estado. Então eu tive contato com esse mundo, com o mundo afro, de cultura afro pernambucana, foi justamente aí, no final da década de 70, 79 em diante mais ou menos, entre meus 16 e 19 anos acho que eu tive os primeiros contatos que me influenciaram a nível de dizer: ‘Não! É isso que eu quero para mim artisticamente!’, no meu caso. Os primeiros afoxés, criados na década de 80 já tinham para mim uma coisa de pertencimento, não é! Tipo de você se sentir “Olha, isso aqui faz parte de minha cultura, faz parte do que eu quero ser”!. Então é isso que eu quero ser, então quando saí pela primeira vez no afoxé, o Axé Nagô, eu já saí, tipo eu quero fazer música, quero ser o cantor, quero participar, interagir diretamente com a coisa.” (Jorge Riba, depoimento, 2020, p. 3)

Logo cedo a consciência negra e a consciência da cultura negra lhe foi despertada pelo Movimento Negro e dentro do Movimento conhece o Afoxé *Filhos de Gandhi*, da Bahia.

Outra experiência na época foi o trabalhado com maracatu, uma campanha de revitalização do Maracatu Leão Coroado, e quando surge a ideia dentro do Movimento de se fazer um Afoxé para Riba tornou-se algo primordial fazer um afoxé inspirado no *Filhos de Gandhi* em Recife, em Olinda também, como um espaço de resgate da glória, pelo menos no carnaval, da glória, da cultura afro dentro do estado.

“... Pra mim foi esse o ponto de partida pra entrar de cabeça no Afoxé foi justamente isso: o lugar do negro dentro do Carnaval de Pernambuco. Aí nós... Já inclusive até outro dia estava aqui e recebi umas imagens da saída do Leão Coroado com a participação do Movimento Negro, não é! Que aí eu vi até umas imagens minhas, carregando o pódio, mas já tinha essa coisa do vamos trabalhar isso, porque é isso que vai dar certo. Já tinha ido pra Salvador, já estava de volta em Recife com essa coisa do ‘ser negro é bonito, ser negro é bom, ser negro é importante’, e aí a cabeça já estava voltada, e em 1988 tem a coisa do centenário da abolição... A cabeça do neguinho já tava bem lá na frente já na verdade!”
(Jorge Riba, depoimento, 2020, p. 5)

Nesta efervescência, para que em 1988 na data da festividade do centenário da abolição, Jorge vivencia também a campanha do Movimento Negro, que ocorreu a nível Nacional, mas o movimento de Pernambuco não ficou fora. Organizou-se a campanha de desmistificação do 13 de maio, a trabalhar que o ‘13 de maio não era o dia do negro’, mas sim que o 20 de novembro era a data para se comemorar, como data Magna da luta pela igualdade racial no Brasil. Foi uma época de provocações, de necessidades de mudanças de posicionamentos políticos, posicionamento estético, que influenciou toda uma mudança na vida de um jovem, na época recém saído da adolescência, mas com uma consciência que é muito influenciada pela luta, pelo movimento e pela militância do Movimento Negro.

No percurso de sua história informa também que se torna folião, folião associado, administrador (tesoureiro), porque se o Alafín foi o primeiro afoxé a ter uma diretoria formal, formalizada, foi ele o seu primeiro tesoureiro; músico, compositor, sambista, Jorge José de Oliveira Ribeiro, ou artisticamente Jorge Riba, militante fundador do Movimento Negro Unificado do Recife/PE, também sócio-fundador dos afoxés Ará Odé, Alafín Oyó, Oxum Pandá e livre pesquisador.

Figura 10: Rivaldo Pessoa

Fonte: Allysson Velez Percusionista – PE; Afoxé Ogun Toberinã (2023); YouTube, 22/10/2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3KpBQVPFUWU>

Meu contato com o cantor e compositor Rivaldo Pessoa se deu através primeiramente de contato telefônico, me apresentando e apresentando as intenções da pesquisa, posteriormente através de e-mail e por fim via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista através de chamada de vídeo, por aplicativo de mensagens Whatsapp, fazendo a gravação do áudio durante a entrevista pois ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato social devido a pandemia da ‘Covid-19’. Ao se apresentar ele já traz à lembrança algumas memórias de sua experiência cultural.

“Meu nome é Rivaldo Pessoa, nasci na cidade do Recife, na área de Campo Grande... Sou fundador do afoxé Alafin Oyó. Sou 001, sou primeiro compositor, o segundo ogã. Mas venho vivendo a cultura, como maracatu, como samba. Sou músico, sou capoeirista angoleiro e vivo nessa batalha até a data de hoje.”

(Rivaldo Pessoa, depoimento, 2020, p. 2)

Nos informa que conheceu o afoxé através do mestre Uiracy, que em suas viagens a Salvador trouxe alguns movimentos dessa natureza que busca melhorar a autoestima de Pernambuco quanto a sua cultura afro, a qual na época se reportava mais ao frevo, maracatu, a

algumas escolas de samba, caboclinhos. Destaca que o afoxé o atraiu bastante, já que veio de raízes do candomblé, e a tradição do ijexá, ijexá-kêtu o atraiu bastante.

“Olha... eu já conhecia os movimentos de afoxés, mas não aqui em Pernambuco. Salvador, né! Como Gandhi, como de Oxum. O Gandhi como maior referência, como maior referência. E a ligação, a questão dentro do candomblé porque minha família já vem dessa raiz. Vem dessa raiz! Os mais velhos, por motivos de força maior, não passaram para os mais novos e que os mais novos é que depois descobriram e deram continuidade, eu, por exemplo, como ogã;.... Essa é uma pequena parte da nossa história. Descobri o afoxé assim, através de um pessoal de Salvador, mas aqui não realizava, não acontecia até que Ubyraci fez com que acontecesse até a data do hoje.”

(Rivaldo Pessoa, depoimento, 2020, p. 3)

Lembra-se de processos diversos de aprendizagens e individualização com experiências a partir da cultura afro-pernambucana, como por exemplo, sempre ter participado capoeira, caboclinhos no bairro da Bomba do Hemetério, quando mais novo, entre seus 9, 11 anos; taekwondo, maracatu e o próprio afoxé. Em sua história de vida participa de afoxés tais como o Ilê de África; o Axé Nagô; o Ará Odé, também chamado Povo de Odé; do Alafín Oyó. Esclarece também que a palavra Alafín refere-se à título de nobreza e Oyó é a cidade, uma cidade da Nigéria. Deste afoxé o sr. Rivaldo Pessoa foi o 5º presidente, sendo também um dos seus sócios fundadores. No período de sua gestão a ‘Noite do Cabelo Pixaim’ era uma festa de grande notoriedade entre a população negra, assim como foi idealizado o ‘Alafín Mimi’, grupo formado por crianças e pensado para a formação das novas gerações de brincantes. Era composto por filhos e filhas de diretores, integrantes, comunidade em geral (Souza, 2010).

Nos anos 2000 funda um outro afoxé, o Ogum Toberinã ou ‘Ogun da Luz’; paralelamente desenvolveu, entre outras atividades, livros para o público infantil com temática afro-brasileira assim como composições de capoeira de Angola.

Figura 11 – Monica Oliveira

Fonte: Plataforma Lattes

Meu contato com a comunicadora Mônica Oliveira se deu primeiramente através de contato telefônico, me apresentando e apresentando as intenções da pesquisa, posteriormente através de e-mail e também via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista através de chamada de vídeo, por plataforma digital Google Meet, realizando a gravação do áudio e vídeo da entrevista; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato social devido a pandemia da ‘Covid-19’.

Mônica Oliveira, como é mais conhecida, é graduada em Comunicação Social (Relações Públicas) pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP) (1990), com experiência na área de Administração, tendo experiência como educadora e gestora de projetos sociais com ênfase em Política e Planejamento Governamentais, e em educação popular. De família musical, teve contato com diversidade cultural desde muito cedo, como explica abaixo.

“Então, vamos lá. Eu sou, sou Mônica Oliveira, sou Mônica Oliveira, tenho cinquenta e dois anos. É... Do ponto de vista acadêmico, sou formada em Comunicação Social. Eu estudei Relações Públicas e Jornalismo na Universidade Católica de Pernambuco. É... Mas, minha trajetória

*profissional é uma trajetória especialmente como educadora e gestora de projetos sociais. Eu trabalhei cerca de vinte anos no mundo da ONGs...
 ... Minha família é uma família muito musical. Minha família é muito... Todo mundo mexe com música, né? Minha mãe era uma pessoa que vivenciava muito esse mundo da música no sentido de que minha tia avó foi rainha do maracatu. Mãe Inácia, foi rainha do Maracatu Indiano. Era um maracatu que existia lá no Alto do Deodato. A sede do Maracatu Indiano. E minha tia vó foi rainha desse maracatu. É... Minha, minha mãe é alguém que nas caminhadas com essa tia vó, é, irmã da mãe... Era irmã da mãe de minha mãe. É... minha tia avó era do Clube das Paes Douradas, então, ela levava a minha mãe pra uma série de, de vivências, né? De dança, de clube e tal. É, meu pai é... Teve o que eles chamavam de máquina, que era o som! Um sistema de som que fazia festa tal... Na época dele se chamava máquina, então, meu pai tinha uma máquina. Meu pai tocava, meu pai e tal. Meu pai é muito apaixonado por música cubana. Ele é uma pessoa que é dos guaracheiros! Do, dessa tribo dos guaracheiros e tal. E bem, a minha casa sempre foi uma casa com muita música. Todo final de semana meu pai e meu tio se reuniam para passar o dia ouvindo música. E ouvindo todo tipo de música. Meu pai ouvia todo tipo de música. Ama... Amava Clara Nunes, Bete Carvalho, mas também todos os discos de Michael Jackson, assim que saía o disco de Michael Jackson ele comprava. É... Então, é... Muita música cubana, salsa.. É, guarachas, mambo, muito mambo. Então, eu e meus irmãos crescemos ouvindo muita música e conhecendo muita música. E meus irmãos desde a adolescência também começaram a se envolver com música. A banda marcial da escola, a banda marcial da igreja.”*
 (Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 4)

Sobre como foi se aproximando da cultura afro-pernambucana ela esclarece:

“Eu e meus irmãos mais velhos pertencemos a um grupo de jovens da igreja do Alto do Pascoal, lá do Alto Santa Terezinha e a paróquia era a paróquia do Alto do Pascoal. É, a gente fazia parte do grupo de jovens... É, eu cheguei a ser coordenadora desse grupo, acho que com dezesseis anos por aí. Então, eu comecei com quinze anos, minha militância, no grupo de jovens e no conselho de moradores do bairro, e meus irmãos, eles se aproximaram do grupo de capoeira que tinha no bairro e a partir desse grupo de capoeira, eles passaram a participar dum grupo é... De dança afro primitiva. É, e esse grupo de dança afro primitiva... Aí eu ia, às vezes acompanhava os ensaios... Eu não participava, mas meus dois irmãos mais velhos sim. E aí o mestre de capoeira desse... O mestre de capoeira era também coreógrafo desse grupo. E meus irmãos, é, começaram um grande envolvimento com cultura negra...”
 (Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 5)

Seus saberes se ampliam a partir do momento em que tem contato com outras figurações culturais, ampliando assim sua rede de conhecimentos, conhecidos, os quais a partir deste momento inspiram a sua própria história de vida. Vejamos em seu relato abaixo as lembranças destes momentos.

“Então, eu, eu cresci nessa família com essa coisa toda de música, de dança afro o tempo todo! Aprendi a dançar coco com minha mãe. Minha mãe hoje é testemunha de Jeová, quer dizer, minha mãe tá com uns quarenta anos que ela é testemunha de Jeová. Mas foi minha mãe que ensinou a gente a dançar côco dentro de casa! É... Porque ela era uma pessoa do côco, ia pro maracatu, ia pro côco e tal, com a minha tia avó. Minha, minha avó, mãe dela não. Minha avó, mãe dela nunca se envolveu com, com a... Com essa coisa de, de dança, de música não. Mas ela tinha essa, esse vínculo com, com mãe Inácia. E é isso. Então assim, como é que eu cheguei nesse mundo da cultura? Quando eu tinha dezenove anos, meus dois irmãos mais velhos, Márcio e Marcelo, me levaram para uma festa no Clube Atlântico. O Atlântico, assim, o Atlântico é uma referência histórica importantíssima, né? Pra cultura negra de Pernambuco, não é!? Não só de Olinda, mas de Pernambuco. É, e quando o Atlântico abrigou o afoxé Alafin Oyó, o Atlântico era assim um farol cultural negro pra nós.³³ É, e depois foi mudando. Mas ainda tem uma, uma referência. Mas, eles me levaram pra uma festa no Clube Atlântico, num sábado à noite, chamada Noite do Cafuné. Quem fazia a noite do cafuné era o MNU e fazia... Eu acho que nesse que eu fui era uma promoção conjunta do MNU com o Alafin Oyó, alguma coisa assim. E nessa festa eu, eu fiquei muito encantada com, com o que eu estava vendo! Então era uma festa, como as festas que a gente fazia antigamente. Que você tinha um maracatu, um afoxé, é... Uma banda de samba reggae e é... E uma escola de samba, uma representação de escola de samba, tal. A gente sempre, quando a gente fazia as festas, tinha sempre diferentes representações de cultura negra. E aí eu fiquei muito encantada, não é?! De ver as mulheres com o cabelo trançado e maquiadas e com roupa afro. Essa festa me causou um impacto muito grande! Muito grande, porque me causou um grande encantamento com cultura negra e a partir dessa noite eu decidi que eu ia entrar nesse mundo.”
(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 7)

Identifica-se como uma ativista política, e informa que pessoas sempre acham que ela chegou no Movimento Negro pelo MNU, mas não, ela partilha que entrou no Movimento Negro pelo afoxé Alafin Oyó, a partir da Noite do Cafuné, onde se interessa e começa a participar das atividades com seus irmãos os quais já eram do afoxé Alafin Oyó, os quais iam todo final de semana para Olinda. Monica ainda vivenciou um período de mudanças de uma junta administrativa pela qual passava o afoxé, assim como estavam iniciando um processo eleitoral, no final dos anos oitenta.

Mônica Oliveira foi educadora da FASE - Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional tendo atuado também como Diretora de Programas da Secretaria de Políticas de Ações Afirmativas da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (SEPPIR-PR), no Governo Federal a convite da ministra Luíza Bairros, por quatro anos, ainda na primeira gestão da presidenta Dilma Rousseff (2011 a

³³ Grifo nosso.

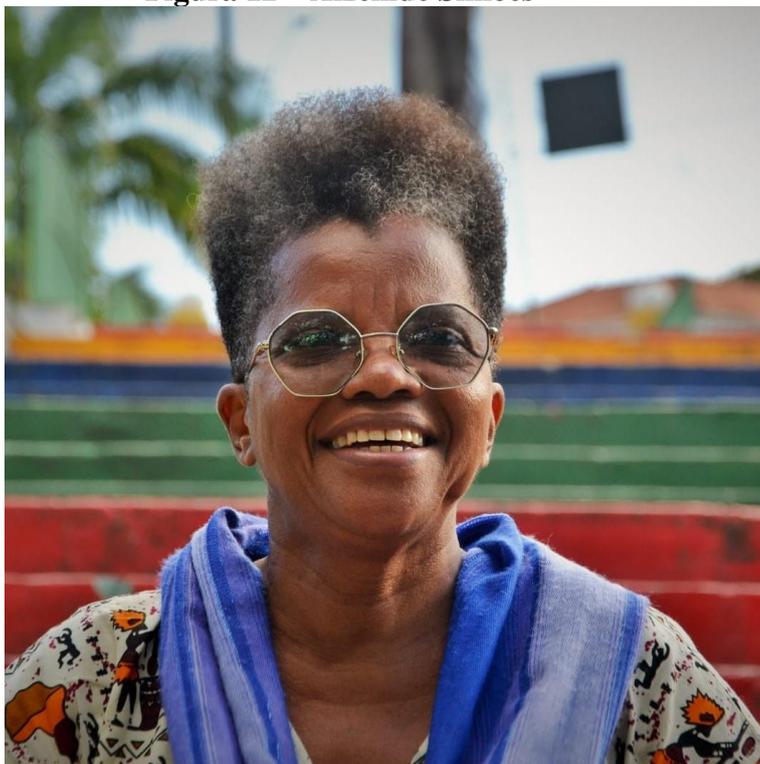
2015). Em sua história de vida atuou também como gestora de projetos sociais em organizações da sociedade civil no campo da Educação, por cerca de vinte anos. Foi Oficial de Programas da empresa Oxford Grã-Bretanha, quando o Oxford tinha um escritório no Brasil e seu escritório era no Recife; trabalhou por três anos em Oxford, com a incumbência de colaborar para a incorporação da perspectiva racial no Programa Urbano do Brasil; foi diretora da Associação Brasileira de Organizações Não-Governamentais (ABONG), por um período de cinco anos, período no qual foi também representante da ABONG no Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial.³⁴

“... Os meus trabalhos no mundo das ONGs foram vários, especialmente educação popular, porque as organizações nas quais eu trabalhei, eram organizações cuja principal atividade era fazer formação, né? A FASE ainda é. O CENAP que é uma organização que eu trabalhei com dezoito anos, no início da minha vida profissional até um bom tempo, o CENAP era uma organização de formação... Formação de educadores, de formação de lideranças, de formação política. Formação pedagógica. Então, é... Minha experiência é bem nesse sentido, né, da formação e da gestão de projetos. Gosto muito do campo de política pública, acho que também isso que me atraiu para ir para o legislativo, quando recebi o convite das ‘Juntas’, porque era me reaproximar do campo da política pública, que é um campo que eu aprendi muito quando estava no Governo Federal, não é? E é um campo que eu gosto, porque é um campo que eu acho que as competências que a gente desenvolve no movimento social elas são muito úteis quando a gente vai para dentro do campo da política pública... No lugar... Do executivo, especialmente, mas também, do legislativo. Então é isso, de maneira geral é isso.”

(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 3)

É consultora para Desenvolvimento Institucional e Relações Étnicorraciais, com foco especialmente em Identificação e Abordagem do Racismo Institucional e atualmente é assessora parlamentar das Juntas Codeputadas, uma Mandata Coletiva do PSOL-Pernambuco, que ocupa uma cadeira hoje na Assembleia Legislativa de Pernambuco.

³⁴ Fonte: Plataforma Lattes. Acesso em 20/10/2023.

Figura 12 – Alzenide Simões

Fonte: acervo pessoal da entrevistada

Meu contato com Alzenide Simões se deu primeiramente através de contato telefônico, me apresentando e apresentando as intenções da pesquisa, posteriormente através de e-mail e via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista através de chamada de vídeo, pela plataforma digital Google Meet, realizando a gravação do áudio e vídeo da entrevista; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato social devido a pandemia da ‘Covid-19’.

Natural de Recife, mas moradora da cidade do Paulista, partilha que sua família sempre foi linda, maravilhosa e numerosa, com doze irmãos e não sabe quantos sobrinhos, quase quarenta! Uma produção muito legal, todo mundo interligado no que ela chama carinhosamente de quilombo, o qual também foi se proliferando. Inicia sua militância a partir do Partido dos Trabalhadores (PT), ainda no início da década de 1980 como também no Movimento Negro. Vejamos abaixo:

“Meu nome é Alzenide Prazeres Simões. Mas é, pop... Popularmente conhecida como Leu e aí já entra uma questão de gênero desde o nascimento porque meu pai queria um nome e minha mãe queria outro nome. Naquela época a predominância sempre era deles, não é? Eles que iam registrar e tal. E aí ele registrou Alzenide Prazeres Simões. E minha mãe queria Edileusa, aí ficou Leu, Leu, Leu! Todo mundo só me conhece mais por Leu. E agora com a vivência dentro do candomblé, Leu de Ogun,

que meu orixá, que me rege, que me guia. Então, é, a minha relação... Daí então, eu iniciei minha militância nos finais dos anos oitenta... É... Sem dúvida começou com a militância partidária, pelo Partido dos Trabalhadores em oitenta e três. E oitenta e quatro, oitenta e cinco eu ingressei... Eu ingressei no Movimento Negro Unificado de Pernambuco.”
(Leu Simões, depoimento, 2020, p. 2)

A participação em figurações relacionadas a movimentos políticos e sociais ampliam saberes e já iniciam um novo olhar para com sua identidade.

“E ao ingressar no Movimento Negro Unificado foi uma grande experiência na minha vida. No que se diz respeito a compreender melhor o que significa cultura negra. A importância da cultura para o nosso povo. A importância da cultura no processo identitário da população negra. É, e... Naquela época as coisas eram bem mais remotas. E assim, a militância dentro do Movimento Negro Unificado foi importantíssima, né? Eu costumo brincar e dizer, que os evangélicos costumam dizer, "aceitei Jesus como salvador", eu tô dizendo, "aceitei o MNU como meu salvador", porque me ajudou muito no processo identitário. Eu tinha um forte problema de negação com a minha estética e especialmente com o meu cabelo e foi quando eu conheci as mulheres negras do MNU nas ruas do Recife, andando pra lá e pra cá, é que eu vi que era possível ser negra, ser feliz e ter um cabelão lá em cima, ter o cabelo amarrado, ter o cabelo... Até então eu não conhecia, não sabia. Achava que eu tinha que sofrer aquela tortura que era imposta e até hoje é dos cabelos crespos para eles se tornarem alisados. E aí eu vivi muito isso e isso foi muito forte, por isso que a relação identitária foi de imediato e assim... E como o MNU me acolheu naquela época foi muito importante para o meu, é... Crescimento dentro da militância.”
(Leu Simões, depoimento, 2020, p. 3)

Participou das ações de apoio ao maracatu mais antigo da cidade do Recife, ainda na década de 1980, o Maracatu Leão Coroado; das produções do jornal Negritude, publicado pelo MNU, assim como do Jornal Negra Ação, no Afoxé Alafín Oyó, sendo neste afoxé sua maior vivência, porém também brincou nos afoxés Ará Odé e mais recentemente no Afoxé Omô Nilê Ogunjá. Vejamos seu relato:

“Partindo desse pressuposto, é, naquela época a gente sentia a necessidade de contribuir mais com as organizações culturais e aí foi quando houve essa relação com o Maracatu Leão Coroado. Na época seu Luiz de França ainda era vivo e tal. Mas nós tínhamos um compromisso de fortalecer as organizações negras. E a partir desse compromisso, é... Já tinha o afoxé Alafín Oyó, que a grande maioria dos militantes do MNU faziam parte do afoxé Alafín Oyó. E aí foi quando eu que estava chegando e comecei a também entender o que era aquilo e ir para os ensaios de maneira bastante acanhada e tal. O Alafín Oyó... A gente deu uma parada na militância dentro do Movimento Negro Unificado, isso noventa e um, noventa e dois e

ingressamos para concorrer pela primeira vez na cidade de Olinda e Região Metropolitana uma eleição.”

(Leu Simões, depoimento, 2020, p. 3)

Como uma das expressões de luta pela positivação da autoimagem do negro em Pernambuco a expressão cultural dos afoxés acrescenta novos saberes estéticos, políticos, sociais a seus participantes. Atuar na direção de entidade cultural, durante 3 anos, também fez parte da experiência de vida de Lêu Simões, juntamente com outras mulheres.

“Éramos mulheres que estavam vindo do Movimento Negro Unificado, muitas de dentro da universidade, vivendo aquele desafio e fomos chamadas para fazer, organizar uma coisa que a gente queria muito, que a gente já fazia isso no MNU, que foi o jornal. A gente foi chamada para fazer o mesmo jornal que a gente fazia no MNU, que era o Negritude; a gente foi chamada para fazer o Negra Ação, no Alafín Oyó. Criamos e tal. Éramos eu, Marta Rosa, a Márcia Diniz, a princípio. As três que... Tinha uma composição maravilhosa. Mas as três, é, foi... Que demos o pontapé inicial e começamos a agregar várias outras companheiras, Inaldete Pinheiro, Olívia Pessoa, muita gente... Teresa França... Muita gente, muitas mulheres principalmente, que ficaram no nosso lado e deram o apoio inicial necessário.”

(Leu Simões, depoimento, 2020, p. 4)

Leu Simões participou ativamente da criação de diversas produções e pesquisas desenvolvidas pelo Núcleo da Cultura Afro-brasileira, da Secretaria de Cultura da Prefeitura da Cidade do Recife, na primeira gestão dos Partidos dos Trabalhadores na cidade do Recife, assim como em setores da Secretaria de Desenvolvimento Social e Direitos Humanos da Prefeitura de Olinda.

Figura 13 – Tétis Duarte

Fonte: acervo pessoal da entrevistada, fotógrafo Tales

Meu contato com a senhora Tétis Maria Duarte se deu primeiramente através de contato telefônico, me apresentando e apresentando as intenções da pesquisa, posteriormente através de e-mail e via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista através de chamada de vídeo, pela plataforma digital Google Meet, realizando a gravação do áudio e vídeo da entrevista; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato social devido a pandemia da ‘Covid-19’.

Através das lembranças de seu pai, Pedro Neponucemo, o qual participava das reuniões do Movimento Negro Unificado, Tétis conheceu o afoxé e inicia sua participação nos ensaios do afoxé Alafín Oyó. Nesta figuração político-cultural da década de 1980 conhece várias pessoas do meio e cada vez mais vai se aprofundando, conhecendo, ficando empolgada em querer participar das atividades. Como ela mesma partilhou: “Eu não perdia nenhuma das reuniões do afoxé”!

Abaixo deixo a mesma se apresentar e contar de suas lembranças ao se deparar com este agrupamento político-cultural. Vejamos:

“Ah..., meu nome é Tétis Maria Duarte, eu sou natural, eu nasci no Recife, mas, é, moro em Olinda... Mas sempre morei entre Recife e Olinda. E assim, eu comecei a despertar a questão, da cultura no ano de mil novecentos e setenta e nove (1979), foi quando eu vim na minha adolescência morar em Olinda, no Carmo, na rua do Farol... Estava perto de fazer quinze anos,... Sei que quando a gente veio pra cá, meu pai participava do MNU e vivia sempre ligado com a questão da cultura negra, meu pai era um militante, assim da questão da raça negra.”

(Tétis Duarte, depoimento, 2020, p. 2)

Interessada nas atividades que seu pai partilhava sobre o MNU, identificando o grupo também como negros intelectuais, a mesma demonstra interesse em acompanhar as reuniões as quais segundo suas memórias aconteciam no antigo Ginásio Pernambucano e também onde por muito tempo foi a sede do DCE, na rua do Hospício, no bairro da boa vista, na cidade do Recife. É a partir desta movimentação que a mesma chega a conhecer o afoxé, neste caso inicialmente o afoxé Alafín Oyó. Suas lembranças deste período envolvem as primeiras impressões sobre esta figuração cultural assim como uma diversidade de atividades desenvolvidas pelos participantes do afoxé. Vejamos:

“...Normalmente um era professor, o outro era médico, o outro era advogado, que meu pai se formou em advocacia no ano de sessenta e nove (69),... Meu pai um negro pobre que conseguiu se formar na universidade. Aí eu achava isso maravilhoso! Então, eu comecei a entender a importância do MNU, aí quando começou os ensaios do Alafín, que era o afoxé, pra mim o primeiro afoxé que existia, que eu conhecia como Alafín, porque foi o primeiro que eu participei. Mas eu sei que, depois foi que eu vim descobrir que existia o Ara Odé, o Ara Odé que foi o primeiro afoxé, aí depois veio o Alafín... Ensaios do afoxé e eu lembro bem que acontecia assim: todo mês tinha uma festa do Orixá, o Orixá de cada mês, tinha essa festa que acontecia, elas começavam no sábado e vinham terminar na manhã de domingo. E o ensaio nosso era no Clube Atlântico aqui em Olinda, era todo sábado. Como a gente morava perto, a gente estava morando na rua do Sol, pra ir pro Atlântico (risos) era um achado pra mim, eu ia sempre! E assim, aí eu via os negros e as negras todos bem vestidos assim, usando o cabelo com trança e minha avó, ela era bem velhinha, mas ela, ela fazia assim muito rápido as tranças no cabelo, eu chegava lá "vó, faz umas trança e um penteado bacana porque eu quero ir pra festa", aí minha vó num instantinho trançava minha cabeça, ela fazia maravilhosamente, ela trançava rápido demais! E fazia... Aí cadê a roupa!? Que eu não tinha aquelas roupas coloridas, né, dos tecidos africanos que a gente ainda não usava muito isso, eu pegava os lençóis coloridos da minha mãe e eu mesma fazia amarração. Me amarrava todinha e ia! Cada vez eu ia com uma amarração diferente! Tudo (isso) eram os lençóis da minha casa! (risos)”

(Tétis Duarte, depoimento, 2020, p. 3)

Em sua história participou de atividades diversas do afoxé e de grupos afros, com as danças afro (maculelê, o coco, ciranda) nas quais se engajava, com apresentações no Teatro de Bom Sucesso. No Afoxé Alafín Oyó começa participando do grupo de dança, do corpo de dança, mas se destacou e logo passa a integrar atividades e festas como ‘A Noite do Cabelo Pixaim’, com a questão da voz, tendo sido uma das vocalistas do afoxé.

“Se fosse de Ogum, aí dizia ‘vermelho, verde’, aí tinha Oxum, amarelo... Então, as festas de cada Orixá que existia a gente ia da cor do Orixá, quando tinha. E o festival que eu cantava, né? Eu, eu (me) destaquei pela voz também... Tudo o que tivesse na oficina eu estava participando. Eu estava ensinando a fazer amarrações, eu ensinava a tocar... É que a gente sabe que nos afoxés as mulheres não tocam instrumentos de couro. Então, a gente só tocava abê, agogô, mas aí tinham as oficinas, não é? E a gente, eu participava! Então, eu sabia tocar abê, sabia tocar agogô, eu aprendi. Fazia amarração, fazia oficina, dava oficina de amarração. E quando não, a gente cantava. Aí assim, oficina de canto era pouco porque teria que ter um trabalho mais minucioso em relação a voz, a trabalho de voz, a técnica que... É... Eu não tinha. Então eu nunca dei uma oficina de, pra voz. Eu fazia mais a questão de percussão e, é, vestes. Assim, como se vestir, como arrumar, não é? Aí isso eu fazia. E dançar também...”

(Tétis Duarte, depoimento, 2020, p. 9)

Nos outros domingos, e nos outros dias em que não havia festa para o orixá do mês, sempre haviam os ensaios, todos os domingos. Logo cedo buscava chegar para acompanhar o xirê, com as canções para cada Orixá, também com os ensaios da dança. Lembra da presença do coreógrafo Zeca, o qual ensinava a coreografia, e assim foi aprendendo a dançar para cada Orixá.

Suas lembranças nos informam também da participação do pessoal da capoeira, de grupos de côco, compositores e cantores diversos que iam para cantar e apresentar suas criações. Quando faziam as noites, as festas não eram palco só única e exclusivamente do Afoxé Alafín Oyó, outros grupos vinham e participavam durante a noite toda.

Após sua participação no Afoxé Alafín Oyó a mesma se ausentou de assumir atividades culturais por questões de ordem familiar e de saúde. Quando da fundação do Afoxé Oxum Pandá ainda em 1995, recebe convite do Babalorixá Genivaldo Barbosa para integrar este novo afoxé.

“...Quando Genivaldo montou o afoxé Oxum Pandá ele me convidou, mas nessa época eu tinha casado de novo e estava com um bebê recente. Então eu me afastei um pouco, eu disse, "Genivaldo, eu só volto... Quando eu voltar, aí eu vou dizer a você agora eu tô pronta pra participar do Oxum

Pandá, quando eu entrar, entro de cabeça." Aí ele dizia "eu vou esperar", porque ele assistia, ele era um fã."
(Tétis Duarte, depoimento, 2020, p. 10)

Tétis Maria Duarte é professora, formada em Química pela Universidade Federal Rural de Pernambuco, com habilidade pra Ciências, Matemática e Física, tendo trabalhado com estas disciplinas em sua carreira profissional. Paralelamente a esta função também é cantora, brincante.

Ao retornar inicia sua participação no afoxé Oxum Pandá, assume a função de cantora. O grupo entre outras ações tem 2 CD's gravados e participa de apresentações em diversas festas e datas comemorativas; atualmente Tétis é a presidenta deste afoxé, o qual em novembro de 2023 recebeu homenagens da Assembleia Legislativa de Pernambuco.

Figura 14 – Sueli Duarte

Fonte: acervo pessoal da entrevistada

Meu contato com Sueli Duarte se deu primeiramente através de contato telefônico, me apresentando e apresentando as intenções da pesquisa, posteriormente através de e-mail e via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista através de chamada de vídeo pela plataforma digital Whatsapp, realizando a gravação do áudio da entrevista; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato social devido a pandemia da ‘Covid-19’. Quando solicitada a se apresentar e lembrar de seus primeiros contatos com o afoxé ela partilha das seguintes informações abaixo:

“... É, eu sempre gostei de dança popular, sempre e pra mim dança popular era tudo, né, eu não fazia distinção se era cultura negra, se era cultura indígena, pra mim tudo era a dança do povo e eu queria participar. Então, eu já dançava em casa, inicialmente eu já dançava muito balé clássico, achando que estava dançando balé clássico, né? Imitando os bailarinos da televisão. Só que como a gente não tinha muito acesso ao balé porque era muito caro, era uma dança de elite, sempre foi, era muito caro, nos anos oitenta era bastante caro, então não existia curso gratuito, oficinas, então eu dançava em casa. E como eu não pude participar do balé eu continuei apaixonada por dança. E assim quando tive oportuni...Oportunidade de ir para o carnaval, desde bem novinha, pequenininha, eu ia para o Galo e também lá em Olinda. Eu era apaixonada pelos desfiles, apaixonada pelos, pelas danças, do frevo, da capoeira, eu era apaixonada e... E todo mundo dizia "Não, mas capoeira é coisa pra marginal, capoeira é uma coisa de comunidade carente, de comunidade perigosa, não é? Os caras que jogam capoeira a maioria das vezes são extremamente violentos". E aqui onde eu

moro em Jaboatão, eu nasci em Olinda, sou olindense, mas com dois anos de idade eu vim pra Jaboatão. É, por questão mesmo de residência.”
(Sueli Duarte, depoimento, 2020, p. 2)

Em determinado momento ao encontrar um amigo, o qual se vestia de forma ‘excêntrica’ para a época, com vestes africanas, e que segundo Sueli era o professor e psicólogo e Dr. Lepê Correia, o mesmo lhe informa a respeito do Mestre de capoeira Meia-Noite, o qual foi bailarino do Balé Popular do Recife, na época e que tinha um trabalho de capoeira na Casa da Cultura.

“... Ao mesmo tempo eu tinha passado no vestibular na Católica, em oitenta... Oitenta e seis. E aí eu estudando na Católica, História, eu fugia no final das aulas para ir pra escolinha do Balé Popular do Recife, que eu passei no teste pra seleção de bailarina, e eu fui aprender dança popular, pra ser uma bailarina. Ao mesmo tempo eu estava lá na capoeira e aí fui convidada para participar do corpo de dança do (Grupo) Daruê Malungo, em Chão de Estrelas, Campina do Barreto. E ainda assim achava tudo muito cultural e não tinha noção do que, da importância de tudo isso. Aí quando eu cheguei no Chão de Estrelas, sim. Eu descobri o que é e porque se preserva essa, essas atividades, desde... Do resgate oral da família desse pessoal, de Meia Noite, que é Gilson o nome dele.”
(Sueli Duarte, depoimento, 2020, p. 4)

Seu primeiro contato com os afoxés ocorreu com os afoxés Ará Odé e com o Alafín Oyó, os mais antigos de Olinda. A mesma foi apresentada ao Alafín Oyó por sua prima, Tétis Duarte, esta residia em Olinda e já participava das atividades desenvolvidas no Clube Atlântico de Olinda, aos Domingo, das onze da manhã até às cinco e meia da tarde. Eles tocavam e arrecadavam esse dinheiro com o público em geral para poder fazer as roupas, consertar instrumentos, como preparativos para desfilar no carnaval. Há época o Afoxé Alafín Oyó tinha a política de participarem de sua brincadeira e entrarem para os seus ensaios apenas pessoas negras; nesse contexto Sueli partilha de uma situação inusitada ao ir pela primeira vez como convidada aos ensaios do Alafín à época. Vejamos:

“Então eu conheci quando disseram assim "ó, tem afoxé em Olinda, você não vai não? Vou". Aí minha prima disse assim "ó, Su, eu vou lá pra cantar" e ela é cantora, aí eu disse "eu vou". E aí a gente foi para esse afoxé e foi muito interessante, porque na entrada eu fui barrada! (risos)... É, foi... Minha prima entrou e o pessoal da portaria disse "Não! Você tem que pagar", aí eu disse "Porque eu vou ter que pagar?" "Porque você não é do nosso grupo, você é visitante." Eu disse "E Tetis vai pagar não é? Porque ela entrou assim e ninguém cobrou nada dela?" "Ah, porque Tetis é negra, e Tetis é daqui, ela vai cantar." Aí eu disse "Ah, é? Ô Tetis volta, eu não vou

entrar não porque ele me barrou e eu não vou pagar não." E ela disse "Como? Minha prima não vai entrar não?" "Não, vai... Porque... Ela é tua prima é?" E ele ficou muito desconcertado, porque ele não achou de forma alguma que éramos primas."

(Sueli Duarte, depoimento, 2020, p. 6)

Como informou, foi também dançarina popular desde os anos 1980, integrando grupos e produções no Grupo Daruê Malungo, no corpo de dança do Afoxé Alafín Oyó e do Afoxé Oxum Pandá, inclusive dançando solo para Iansã, assim como fez cursos de dança no Balé Popular do Recife.

"... O pessoal pensa que é só chegar e "ah vou me movimentar", né? Mas porque tem toda uma história por trás, como é a dança daquele Orixá, porque ela dança daquele jeito? Como o pé da Orixá? Tudo isso eu fui aprendendo a, fazendo, né? Errando e aprendendo, fazendo e aí quando chegou (alguns) meses depois, no aniversário de Genivaldo, que é o presidente, aí ele alugou um espaço lá no Barro... E eu fiz a apresentação de Iansã e aí sim eu fui aplaudida e eu fiquei muito contente. Então assim, a gente vai aprendendo, errando, acertando, aprendendo..."

(Sueli Duarte, depoimento, 2020, p. 8)

Lembra que no Daruê Malungo, no bairro de Chão de Estrelas, no Recife, eles ensinavam a história do povo africano no Brasil, fato que ampliou seus saberes e reflexões sobre o tema, sendo a mesma muito grata por tais experiências e aproveitando a oportunidade deste canal de fala, neste trabalho de pesquisa, para utilizá-lo como um canal de agradecimento para o grupo Daruê Malungo. Paralelo às suas atividades culturais Sueli formou-se em História, inclusive hoje é aposentada, com muito orgulho.

Figura 15 – Lindivaldo Júnior

Fonte: Plataforma Lattes

Meu contato com Lindivaldo se deu primeiramente através de contato telefônico, me apresentando e apresentando as intenções da pesquisa, posteriormente através de e-mail e via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista através de chamada de vídeo pela plataforma digital Google Meet; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato pessoal devido a pandemia da ‘Covid-19’.

Lindivaldo Oliveira Leite Júnior vem de uma família de brincantes. Deixo que ele se apresente:

“Eu sou Lindivaldo Júnior... Eu nasci em Recife e sempre tive minha vida, é... De moradia entre... Na zona sul do Recife, Pina e Ibura. E no Ibura e Boa Viagem, na minha... Meu local, né? De vivência. Ah... Eu sou filho de uma família vinculada ao Carnaval... Minha avó é fundadora... Fundadora... Co, no caso, fundadora do bloco Banhistas do Pina, bloco de frevo, e meu pai foi presidente durante muitos, muitos anos. Minha mãe foi a coordenadora do ateliê de costura do bloco, ela criou o ateliê e coordenou todo esse processo de costura aí do... Carna... Carnavalesca. Dava aula de corte e costura, tal. Eles são vivos e estão meio que aposentados dessa história. Obviamente todos com mais de... Bem mais de oitenta, quase noventa. E tão aí de boa. Então a minha experiência de vida, experiência de relação com a cultura popular vem a partir da relação comunitária, é, familiar, fora a minha relação com o Candomblé que dá essa ponte com o batuque. É isso! Eu sou, tenho formação em História, tenho Pós-graduação em Gestão e Políticas Culturais e estou no Mestrado nessa mesma área.”
(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 2)

Entre seus 18/19 anos se envolve com movimentos de cultura, mais particularmente através do Movimento Negro Unificado, o qual fazia toda uma provocação pela desconstrução do mito da democracia racial brasileira. Toda aquela geração termina por ser influenciada por essa discussão da desconstrução do mito da democracia racial brasileira e neste contexto Lindivaldo estava ávido de participar de alguma coisa pois crescia a necessidade de se afirmar e viver alguma experiência mais forte de negro, de negritude. Neste contexto ocorre a sua chegada ao MNU e conseqüentemente ao afoxé, no caso, ao Afoxé Alafín Oyó.

“Então, eu sabia da existência do afoxé a partir do Movimento Negro Unificado, de uma relação que a gente tinha. Eu... Ah, em noventa e um, noventa e um, noventa e um... Eu entrei na Universidade. Então, era esse período de... Noventa, noventa e um. Aquele período ali que a gente estava vivendo uma experiência muito forte de relação com... De relação com esse anseio de participar de alguma coisa de Movimento Negro e o afoxé era esse lugar. Então, mas eu vinha... Eu entrei no, eu entrei no Movimento Negro Unificado também. Acho que mil novecentos e noventa, noventa e um eu fui pra Universidade e naquele mesmo ano de noventa e um, se eu não tiver enganado, aconteceu o Seminário Nacional de Negros e Negras. Não era... Não. Era o SEMUN, Seminário de Universitários Negros e tinha todo uma mobilização, uma mobilização nacional, uma articulação bem bacana que a gente fazia para discutir e questionar um pouco o apoio da participação negra na Universidade. Então, eu participei ali da coordenação, da articulação do SEMUN no estado, ou tinha... E aí... Era essa uma relação que no afoxé era o lugar onde a gente se encontrava para fazer as coisas. Tanto nessa relação do MNU, como com essa discussão de universitários negros.”

(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 4)

Dentro destas figurações Lindivaldo passa por diversas experiências, desde a elaboração de jornal, de distribuição e venda de jornais alusivos às demandas do MNU, contribuindo com as atividades cotidianas no afoxé Alafín Oyó. Sua relação com o afoxé na década de 1990 não foi de liderança de afoxé, mas sim uma relação no afoxé de brincante e de MNU em que ia para colaborar com o Alafín, como ajudar na bilheteria, ajudar na organização do espaço, decoração do espaço se precisasse, fazer divulgação das atividades do afoxé, de acordo com as condições e tecnologias da época. Vejamos:

“Telefonava mandava o recado, nem sei se era telefone, mandava o recado que a gente estava lá, para distribuir material, para ficar na portaria, para somar, para acompanhar o pessoal, não é? Alguma necessidade de somar, ter gente para participar de representação numa reunião. Tinham os bares. O Alafín botava um bar e a gente de vez em quando ia para ajudar a montar o bar, eu ia para ajudar a montar o bar, chegava antes para ajudar a

organizar, montar o bar, porque o Alafín tinha uma política, é... Financeira, bem organizada, como as associações, os blocos e as escolas de samba tem, não é!? Assim no sentido de ter um bar para arrecadar recurso, entendeu? E fazer rifa. Eu sempre estava ali para ajudar nessas coisas. Era o meu domingo, não é!? No Alafín.”

(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 9)

Para ele ir para Olinda e participar dos ensaios do Alafín Oyó era um ‘acontecimento’, por morar na época no bairro do Ibura, na zona sul do Recife e precisar se deslocar para Olinda, e diante da estrutura dos ônibus, era um desafio e assim buscava não perder os ensaios.

“Assistia ensaio, quando ia pra Olinda. Porque, veja bem, eu morava no Ibura Então, do Ibura pra Olinda se é ruim agora de ir, entendeu?! Porque a estrutura do poder público não melhora para periferia. Do Ibura pra Olinda é uma viagem, entendeu? Então, (risos) aquela época... Então, eu não vivia muito. Aí, para ir pra Olinda era um acontecimento, entendeu?! Então, a gente ia só no domingo mesmo. Então, se tinha alguma coisa do afoxé, de outros afoxés, do caso, do Ara Odé naquela época, a gente aproveitava para o dia do Alafín... Mas a base da minha relação, do que eu acompanhei de fato, foi o Alafín Oyó. Sempre estava lá no domingo, se tivesse festa, se tivesse comissão de trabalho e também os eventos do MNU. A gente organizava algum evento no MNU, no MNU tinha sempre essa preocupação de ter, é, a diversidade da cultura negra. Isso a gente aprendeu muito, porque, maracatu, afoxé, entendeu? A gente já compreendia que o frevo tinha uma relação com a negritude e tudo, ali naquela época, então, a gente tinha toda essa preocupação. E o samba... Então, a gente dialogava com o conjunto das manifestações nos eventos do MNU. Sempre tinha alguma relação com esses grupos. Aí o Alafín sempre estava presente porque como o Alafín tinha essa pegada mais política! Mais política, é...”

(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 9)

Em sua jornada de vida Lindivaldo também trabalhou em Organizações Não Governamentais (ONG's) como educador social, coordenando projetos, como estagiário durante um bom tempo no Departamento de Formação Cultural da Fundação de Cultura do Recife, ministrou aulas como professor de História, trabalhou em projetos direcionados para crianças e adolescentes,

“Aí, é, eu estava, trabalhava num projeto que a gente fez em Camaragibe, um projeto da Secretaria de Ação Social, mas com o viés de cultura, sabe? Teve o fato de que eu, o meu estágio foi na Fundação de Cultura do Recife. Então eu fui estagiário durante um bom tempo no Departamento de Formação Cultural da Fundação de Cultura. Então, eu tinha alguma é, relação ali dentro, está entendendo? Bom, o que aconteceu foi que você vai virando.... Assim, gestor, não é? (risos) Fui virando gestor

cultural, entendeu? Particularmente para mim, foi uma das experiências mais importantes que eu já... Que eu vivi.”
(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 23)

Neste processo e na dinâmica de várias articulações e figurações participa da construção do Plano de Governo na primeira gestão do Partido dos trabalhadores na cidade do Recife; entre 2001 a 2013 trabalhou na Prefeitura do Recife desenvolvendo diversas ações, entre estas a criação do então Núcleo da Cultura Afro Brasileira, nos primeiros quatro anos do governo João Paulo, em que houve a tarefa de consolidar a presença dos grupos de tradição no carnaval espalhados na cidade. Produções superinteressantes nasceram deste trabalho entre estas o livro ‘Recife Nação Africana’.

Foi assessor do Gabinete do Secretário de Cultura nas ações de patrimônio imaterial, coordenou programação do Carnaval do Recife, assim como foi coordenador do Programa de Combate ao Racismo Institucional (PCRI).

Lindivaldo é pós-graduando em Políticas e Gestão Cultural pela UFRB, com graduação em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (2003), atuando nos seguintes temas: afro-brasileiro e cultura. Entre 2013 e 2016 atuou no governo Federal, Diretor de Fomento e Promoção da Cultura Afro Brasileira da Fundação Cultural Palmares - Ministério da Cultura; foi Gerente de Projetos de Ações Afirmativas na Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Prefeitura do Recife e entre estas atividades participou como coordenador do processo de construção do Plano Nacional para Cultura Afro-brasileira, fato este que se transforma em seu trabalho de Pós-graduação a nível de Mestrado. Atualmente é diretor do Sistema Nacional de Cultura da Secretaria dos Comitês do Ministério da Cultura, na atual presidência da república.

Figura 16 – Claudilene Silva

Fonte: Plataforma Lattes

Meu contato com a professora Claudilene Maria da Silva se deu primeiramente através de contato telefônico, me apresentando e apresentando as intenções da pesquisa, posteriormente através de e-mail e via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista através de chamada de vídeo pela plataforma digital Google Meet; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato social devido a pandemia da ‘Covid-19’.

Sua experiência em atividades coletivas perpassa inicialmente ações relacionadas a grupos de jovens católicos em sua comunidade.

“Eu sou Claudilene Silva, eu nasci no Cabo de Santo Agostinho. Sou do bairro da Charneca, uma comunidade muito pobre do Cabo de Santo Agostinho... É... E nessa comunidade eu trilhei um percurso muito interessante, de coletividade mesmo, de participação em grupos populares e em grupos de jovens, em grupos de adolescentes, em grupos de mulheres, grupos de jovens, não é. Então esse percurso muito... É articulado, muito relacionado com a igreja católica na época me levou a ser coordenadora da Pastoral da Juventude do Meio Popular na Arquidiocese de Olinda e Recife, onde nos constituímos como um grupo ali nos anos... Finalzinho, metade, meados dos anos 90 né, 91, 92, 93, por aí.”

(Claudilene Silva, depoimento, 2020, p. 2)

Partilha conosco seus saberes iniciais quanto a cultura afro, o candomblé e também sobre o afoxé. De família católica, no qual seu pai e sua mãe chegaram a construir a igreja do bairro onde residiam, até então não tinha tido nenhuma aproximação com o candomblé inclusive não sabia da relação do afoxé com o candomblé, naquele momento.

“Nada! Nada! Nada, nada! Nunca tinha visto, tinha ouvido nada! Porque... Mas tem fundamento, tem, assim... Quando eu comecei a ir pra Olinda, eu era muito jovem, eu tinha 14, 15 anos! Então, antes disso eu nunca tinha ouvido falar, absolutamente nada, nem sobre afoxé, nem sobre cultura negra, sabe? Nada! Absolutamente nada! Então acho que é isso também que vai me tomando, eu acho, porque quando eu cheguei... Acho que nunca tinha visto tanta gente negra se sentindo linda junto, sinceramente! Então, chegar num espaço como aquele, com um monte de gente, com um monte de gente super produzida... Isso tem um efeito muito grande na vida de uma pessoa, de uma mulher negra, de uma adolescente, de uma jovem negra então, isso não tem nem comparação, porque é evidente que eu não me sentia uma pessoa bonita! Eu não me sentia! E quando eu conheci essas pessoas, e quando eu conheci essa realidade, e quando eu conheci a música, né, tudo isso foi mexendo, foi, é, produzindo outros sentidos mesmo, do que é ser negro nesse país, é, das minhas potencialidades. Isso foi uma coisa muito importante. Antes eu não conhecia.”

(Claudilene Silva, depoimento, 2020, p. 5)

Neste percurso, ao encontrar com outras pessoas que tinham a mesma origem e os mesmos interesses que os seus, em grupos de juventude do meio popular, estes se encontravam no Centro (do Recife), oriundos de diversos lugares da Região Metropolitana da cidade, mas constituíram um grupo de amigos muito forte que segundo Claudilene existe até hoje, e esses iam participar dos afoxés em Olinda, porque naquele momento só existia afoxé em Olinda, não existia em Recife. Participavam dos ensaios do afoxé Alafín Oyó, existia o Ará Odé, mas participavam do Alafín Oyó. Sua experiência se inicia então com este afoxé, nesse momento. A mesma destaca que morava no Cabo de Santo Agostinho e para participar dos ensaios e encontros percorria aos domingos 3 cidades: Cabo, Jaboatão e Recife para se chegar na cidade de Olinda. Mesmo participando dos ensaios até então não tinha desfilado no carnaval. Informa também que nunca participou da direção do afoxé, ou foi membro do afoxé, ou afiliada.

Apreciava diversos estilos de expressões culturais, mesmo porque recebiam diversos grupos da cidade em suas atividades, inclusive porque não havia outros lugares onde esses grupos pudessem se apresentar. Assim então as festas que fossem produzidas por um determinado coletivo eram sempre espaço para receber os demais grupos que não eram de afoxés, como grupos de samba regue, côco.

“Esse deslocamento também tem uma importância, é importante nesse processo porque eu termino saindo do meu lugar de origem e em contato com outras pessoas, como eu disse, com os mesmos interesses, da minha mesma realidade, nós terminamos construindo relações de amizade, não é, que faz com que a gente se aproxime mas faz também com que a gente se organize. Então, nesse momento, é, todos nós participávamos tanto da PJMP quanto dos afoxés. Com o passar do tempo, esse mesmo grupo, todo ele, (risos), todo ele, terminamos saindo da PJMP, mas todos nós nos engajamos em outras entidades políticas, não é, políticas e movimentos sociais. Então, todo mundo teve essa participação, desse grupo de amigos. E o afoxé era sempre o ponto de encontro da gente, estivéssemos aonde estivéssemos a gente sempre se encontrava no afoxé.”
(Claudilene Silva, depoimento, 2020)

Do percurso pelo Alafín Oyó, chega ao Movimento de Teatro de Rua onde participa durante um período; após ao Partido dos Trabalhadores; a CUTE, onde foi formadora durante um período, na Escola de Formação da CUTE, percursos estes desencadeados pelo caminho proporcionado pela figuração do afoxé. Neste mesmo período participava de intensa formação no CENAP, que na época era uma ONG de formação em Educação Popular da qual Mônica Oliveira fazia parte e era da direção do Afoxé Alafín Oyó, com quem acompanhava diversas atividades.

Nos anos 2000 retorna de São Paulo e passa cerca de uma década saindo nos desfiles do afoxé Alafín Oyó, mas na mesma situação, como alguém que desfila no carnaval. Neste novo momento, por cerca de 8 a 10 anos passa a fazer as oficinas, a sair no batuque do afoxé.

“Então, é, esse é outro elemento para pensar a importância da relação entre a formação política e o afoxé, na verdade é que tinha pessoas que eram do afoxé e que estavam relacionadas a essa formação política em outros lugares também, então essa articulação terminou trazendo a gente aqui.”
(Claudilene Silva, depoimento, 2020, p. 7)

Como produtora cultural e pesquisadora da cultura afro-brasileira, atuou na primeira gestão do Partido dos trabalhadores na Prefeitura do Recife desenvolvendo diversas ações, tendo sido convidada para integrar a equipe do Núcleo da Cultura Afro Brasileira nos primeiros quatro anos do governo João Paulo. Neste momento teve a tarefa de consolidar a presença dos grupos de tradição no carnaval espalhados na cidade. Entre os anos de 2005 e 2010 foi a gerente do Núcleo da Cultura Afro-Brasileira da Prefeitura do Recife.

Como ela mesma apresenta em seu currículo Lattes, sua trajetória de atuação entrelaça cultura e educação. Claudilene possui graduação em Pedagogia (2004), Mestrado em

Educação (2009) e Doutorado em Educação (2016) pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Concluiu estágio pós-doutoral vinculada ao PPGEduc e a Cátedra Paulo Freire na também UFPE em 2023. É professora da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) - Campus dos Malês/Bahia, desde 2016, tendo sido coordenadora do Curso de Licenciatura em Pedagogia no biênio 2017-2019.

Na área da Educação sua experiência possui ênfase na formação de professores, atuando principalmente nos seguintes temas: currículo e prática pedagógica; didática e prática docente; relações étnico-raciais no espaço escolar; identidade, cultura e resistência negra. Atualmente é coordenadora do Núcleo de Estudos Africanos, Afro-brasileiros e Indígenas (NEAABI/Unilab), professora colaboradora do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro/UFBA) e pesquisadora do grupo de pesquisa NYEMBA - Processos Sociais, Memórias e Narrativas Brasil/África (UNILAB).

Figura 17 – Marcos Nascimento

Fonte: acervo pessoal do entrevistado

Meu contato com Marcos Antônio Silva do Nascimento se deu primeiramente através de contato telefônico, convidando-o e apresentando as intenções da pesquisa, uma vez que já conhecia o Marcos e tinha tido o prazer de desfilar como folião no cortejo do afoxé do qual é o presidente, o Afoxé Omím Sabá. Posteriormente realizei contato através de e-mail e via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista através de chamada de vídeo pela plataforma digital Google Meet; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato social devido a pandemia da ‘Covid-19’.

“Então, boa tarde. Gostaria de agradecer à Gina Guimarães pelo convite. Estou muito feliz de estar participando deste projeto tá! Projeto tão caro para nossa cultura. E tão importante para sociedade pernambucana. Eu me chamo Marcos Silva, Gina falou meu nome completo, mas, eu assino como Marcos Silva. Nasci em Camaragibe, sou Camaragibe nato, em 1977, aaaaa... Além disso sou, sou iniciado no candomblé, em, desde de 1995, esse ano faço 25 anos de iniciação ao orixá Ossain, sou da nação Kêtu, e tenho a cultura afro como parte de meu DNA.”

(Marcos, 2020, depoimento, pag. 2)

Marcos partilha de que já tinha conhecimento sobre o afoxé por conta da religião, compreendendo o afoxé como um brinquedo de terreiro ou como costumam dizer, o afoxé como um candomblé na rua, em que o prefixo “*afó*” quer dizer a ‘palavra’, e o sufixo “*axé*” a ‘força’; sendo tais elementos os que são levados para rua. Partilha também de seu

encantamento quando assistia aos afoxés no encontro que ocorria na Noite dos Tambores Silenciosos, na época em que os afoxés faziam parte da mesma noite junto com os Maracatus, ou seja, na segunda-feira de carnaval. Vejamos um pouco mais a seguir.

“...E eu sempre ia, ficava encantado com aquele colorido, as pessoas dançando, as mulheres com seus turbantes, roupas estampadas, pessoal com fio de contas, é... Alguns paramentados com as vestes dos orixás, então aquilo me chamava muito a atenção; só que eu era muito menino, né, não tinha uma liberdade de estar saindo a hora que quisesse para poder participar de um grupo, até porque, como eu falei no início eu sou de Camaragibe e moro, moro em Camaragibe até hoje, né, então assim, era... Se tornava muito distante sair de Camaragibe pra Olinda, que na época os afoxés eles tinham um movimento bem maior em Olinda.”
(Marcos, depoimento, 2020, pag. 3)

Nesta figuração é convidado para participar do Afoxé Oxum Pandá através de um grande amigo, que se tornou irmão de Santo, depois se tornou filho de Santo, ogã, chamado de Wellington. Assim vai assistir aos ensaios do Afoxé Oxum Pandá, e já naquele momento tinha o desejo de participar de algum brinquedo de cultura afro, para ele aquele momento foi como um chamado para a realização destas experiências.

“Eu inicio no afoxé, é... Através do Afoxé Oxum Pandá, na época, ham...1994, 1993 por aí, e... Eu entro como brincante do afoxé Oxum Pandá, um dos Afoxés de referência, tanto de Recife como de Olinda. Nesse período só tínhamos 4 (quatro) afoxés atuando, não é: o Afoxé Oxum Pandá, o Afoxé Alafín Oyó, o Afoxé Ara Odé e o Afoxé Ylê de Égba; e sou convidado através de Jorge Riba, não é!? Estava eu participando de um ensaio do afoxé Oxum Pandá, e aí o Jorge Riba perguntou se eu sabia tocar algum instrumento, se eu poderia estar participando diretamente do ensaio e não como ouvinte, e aí ele me ofereceu um instrumento chamado tantan, que a gente também conhece como rebôlo, que é um instrumento de marcação, e aí ele me passou este instrumento e eu comecei a tirar as notas, né, dentro da melodia que ele estava trazendo, e esse foi eu primeiro momento com o afoxé e o meu primeiro ensaio junto com o Oxum Pandá. E no segundo ensaio, o Jorge já me... Como ele viu que eu sabia das músicas ele foi e me convidou a fazer o coro, o back, o back vocal e eu comecei a fazer a segunda voz junto com mais duas cantoras. E assim comecei o trabalho com o Afoxé Oxum Pandá e realizamos várias apresentações tanto em Recife como Olinda, fizemos um trabalho lindo em São Paulo, onde participamos durante 15 dias, se eu não me engano, não é!?!...”
(Marcos, depoimento, 2020)

Nestas suas lembranças da época informa que o afoxé Oxum Pandá, mesmo sendo um afoxé do Barro, na cidade do Recife, fazia seu cortejo oficial em Olinda, saindo do largo da Igreja de Guadalupe, passando pela cidade alta de Olinda até finalizar seu cortejo no mercado

Eufrásio Barbosa e que durante o cortejo encontravam pessoas de outros afoxés, como Alafín Oyó, encontravam pessoas do Ylê de Égba, as quais iam se juntando e fazendo um cortejo colorido. Outro momento era a ida para o Recife para poder participar da Noite dos Afoxés, ou Encontro de Afoxés, que no início acontecia na mesma Noite dos Tambores Silenciosos.

Segundo Marcos primeiro vinham os afoxés fazendo a cerimônia religiosa e quando chegava à meia-noite os Maracatus começavam a subir a rua para poder fazer a cerimônia da ancestralidade; outros espaços também funcionavam como palcos onde se faziam diversos shows no carnaval.

Em 2002 passa a participar do Afoxé Omim Sabá, do qual é o presidente. Entre outras atividades Marcos de Ossain foi vice-presidente da União de Afoxés de Pernambuco – UAPE, assim como Educador Social/Técnico em Abordagem Social do Secretaria de Assistência Social de Camaragibe, e recentemente graduou-se como psicólogo.

Figura 18 – Ailton da Silva Tenório



Fonte: acervo pessoal do entrevistado

Meu contato com Ailton da Silva Tenório se deu primeiramente através de contato telefônico, convidando-o e apresentando as intenções da pesquisa. Posteriormente realizei contato através de e-mail e via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista através de chamada de vídeo pela plataforma digital Google Meet; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação de não contato pessoal devido a pandemia da Covid-19.

Ailton, ou Mestre Pádua como conhecido, iniciou seus contatos com a cultura negra através da capoeira ainda nos anos de 1980, com o Mestre Zumbi Bahia. Nesta figuração capoeirística além da capoeira também conheceu e assistiu o Balé da Arte Negra em que o próprio Mestre Zumbi Bahia também já cantava músicas de afoxé. Oriundo de uma família repleta de músicos, entre estes seu pai, que vinha com outros estilos musicais, ou seja, com rodas de chorinho, samba canção, mais adiante seu pai começou a colocar forró; então em sua residência sempre havia uma variedade musical – o forró, o samba, o chorinho, acrescido de outras experiências culturais como a capoeira e o afoxé. Vejamos:

“... Por ser ele um dos é... Um dos mestres que deu início a essa história de afoxé em Pernambuco. Ele, Paulinho (?), é... E vários outros Mestres. Aí ele cantava música de capoeira, cantava música de afoxé, que já falava um pouco sobre esse tema lá, né, nessa época. E aí foi o primeiro contato. Após aí eu comecei a pegar aula com vários Mestres, e comecei também a pegar aula com Meia Noite, também lá, ele também já dava aula, não só de capoeira, tinha aula de frevo, capoeira e também ele tinha um balé

Afro, e teve época que o balé também tinha essa história do Afoxé, da dança do afoxé, do ritmo ijexá, e aí quando a gente foi para o afoxé em si, a gente já tinha uma certa noção por conta desses Mestres que já haviam passado antes.”

(Ailton Tenório, depoimento, 2020, p. 3)

Entre 1987 e 1988, participou do afoxé do Mestre Gilson Xau, mais conhecido como Mestre Meia Noite, mestre este com do qual também foi aluno de capoeira nos anos 80. Com a formação de um grupo entre 10 a 8 pessoas, levou o grupo para o então Afoxé Odolun Pandá. Lembra que esse afoxé tinha saída na Igreja do Alto do Pascoal, seu nome era Afoxé Odolun Pandá. Segundo mestre Pádua, a família Paixão, tem grande nome cultural na localidade do bairro de Água Fria, no Recife, local onde a Escola Gigantes do Samba também foi fundada, junto com a família, fundada por Dona Gerssina, seu esposo e vários amigos.

Sua participação na fundação do afoxé não foi como fundador de estatuto, mas sim como membro associado. Como associado desfilava fazendo parte do cortejo, como folião, e no segundo ano começa a cantar junto com alguns conhecidos, entre estes cita a partir de suas memórias, os participantes Pombinha, Joana, Mestre Morcego, Mavilson, Paulo e seus irmãos, Binha, Juquinha, Bel, Guará. Seu papel percorreu desde alabê, vocalista, ritmista, tendo inclusive carteirinha como ritmista, como alabê, vocalista, integrantes que não precisavam pagar como associados, fato que levantou a autoestima do grupo e fez as pessoas olharem para eles com mais respeito e de forma diferente, valorizando seus talentos.

O afoxé o incentivou a seguir como músico também e ao sair do afoxé propriamente dito participou de diversas bandas afro como Odolun Pandá, banda Afro Miscigenação; do Miscigenação criou-se a banda Afro Miamáquerê. Participou da produção de vários CDs com esta banda. Ainda com a banda Miamáquerê viajou à Salvador, onde como informou ‘fui tentar a sorte’! Em sua volta ainda participou banda Miamáquerê por mais um tempo.

“... Depois acabei, aí comecei a cantar no Lamento Negro; do Lamento Negro fiz parte é, um dos cantores da banda Nação Zumbi, depois saí do Nação Zumbi, achava que deveria fazer a minha banda, aí fiz uma banda chamada Via Sat, junto com vários amigos, e tal, e Via Sat existe hoje, existe até hoje, tem vinte e sete anos! Temos 4 CD’s e também fundei junto, estava na saída também como fundador na saída do bloco chamado Nação Mulambo...” (Ailton Tenório, depoimento, 2020)

Ailton da Silva Tenório, ou Mestre Pádua, é mestre de capoeira e mestre também de outras artes marciais como Aikidô, Karatê, Taekwondo, Judô; é também graduado em Pedagogia e Educação Física.

Figura 19 – Allysson Velez



Fonte: acervo pessoal do entrevistado

Meu contato com Allysson Velez se deu primeiramente através de contato telefônico, convidando-o e apresentando as intenções da pesquisa. Posteriormente realizei contato através de e-mail e via aplicativo de mensagens. Após acertarmos data e hora realizei a entrevista de forma presencial, nas dependências do Núcleo de Educação Física da UFPE (LABGESP), onde realizei a gravação do áudio pelo aplicativo de voz do meu telefone particular; ainda estávamos sobre os cuidados sanitários e recomendação devido a pandemia da Covid-19, mas os cuidados sanitários quando da presença, necessidade de afastamento foram devidamente tomados. Allysson partilha que inicia a acessar saberes advindos da cultura afro ainda na adolescência quando começa a participar da capoeira e ‘pega o amor’ pelo atabaque.

É, boa tarde, meu nome é Allyson Pereira da Silva Velez, mas no meio da cultura, da música, sou conhecido como Allyson Velez, né, ou mestre Allyson Velez, que é o que eles titulam, o que é líder do grupo, quando a gente está em algum, fazendo trabalho com um grupo a gente está nessa área aqui. Em relação aos afoxés como eu iniciei, o meu início na realidade não foi nem com o afoxé, né. O meu início foi com a capoeira, o que abriu minha, a minha mente pra estar envolvido... Começar a me envolver na parte cultural daqui do estado, que eu não tinha conhecimento também porque nas escolas não passavam formação nenhuma pra gente da parte cultural, fora a indígena na época, não é?! Que estava na escola, a parte africana, formação zero, não tinha formação nenhuma. É, eu tinha um conhecimento de alguma coisa também pelo, por meu avô materno, que ele era caboclo

mesmo, nego caboclo, era misturado negro com índio, com indígena. E aí a gente tinha essa, um pouco dessa, um pouco dessa vivência, e a capoeira foi o, um norteador para mim. Comecei jogando capoeira de rua para me defender... (risos)

(Allysson Velez, depoimento, 2020, p. 2)

Na sequência rememora como chegou até o afoxé, isto aconteceu através de um primo que dançava no Maracatu Nação Pernambuco. Neste período participa das atividades rítmicas do Nação Pernambuco ao mesmo tempo estava em um grupo cultural no colégio em que estudou, o IEP, no grupo cultural Silvio Rabelo. Passou um tempo neste grupo, tocando, até que nestas articulações uma amiga, chamada Ana Cláudia, o levou pela primeira vez para assistir ao afoxé Oxum Pandá, isso em 1997. Começa então a se interessar e pesquisar, fazendo oficinas paralelas com uns amigos até que em 1998 passa a se articular para o que seria a fundação do afoxé Timbaganjú.

Sua referência de afoxé foi construída a partir dos afoxés já existentes em Pernambuco, inclusive fazendo referência a um dos indivíduos-brincantes apresentado anteriormente, o sr. Rivaldo Pessoa. Vejamos:

A minha referência de afoxé foi totalmente aqui mesmo, não é. E aí tem a história que muita gente tem é, tem ou passou pelo Alafín Oyó, ou fez a oficina, eu fiz a oficina com Alafín Oyó, quando era Pessoa, Rivaldo Pessoa também... Ele foi a primeira pessoa... Há! Há! Pessoa, Pessoa, não é! (risos) Foi a primeira pessoa que me colocou para tocar o rum que é o instrumento mais grave, que é o que faz a, a virada... Eu não... O atabaque... É, que é a divisão deles é rum, rumpi e lé. O rum que é o mais grave, é o que faz a, o molho, preenche a música, o toque, dentro da religião. E dentro dos afoxés também, porque são toques que são tocados na religião que é o Ijexá Ketu, normalmente é tocado por Oxalá, para Oxum. O Ijexá Nagô ele já é mais complexo, complexo na batida, não é. E o aba... Conhecido como abatá também. Agora a nomenclatura varia muito de Nação. Aí o meu envolvime... Minha, meu conhecimento foi ali, aí fui misturando, fiz oficina com Pessoa, não conseguia nem cantar e tocar o atabaque, que saía fora do tempo. (risos). Errava muito, né, porque a gente estava aprendendo...

(Allysson Velez, 2020)

Para Allyson outra referência deste momento é o Tiago Nagô, o qual também fazia parte, na época, do afoxé Alafín Oyó, pessoa de referência dentro da cultura, dentro do afoxé também, em Pernambuco, estudioso da religião, e é da religião também.

Após estas experiências Allysson Velez trilhou um caminho artístico, participando de maracatus, como o Maracatu Nação Badia, tornou-se coordenador da área de percussão, ou mestre de alabê, participou do afoxé Oxum Pandá e atualmente participa do afoxé Ogum Toberinã.

Apresentados os indivíduos brincantes desta pesquisa pude identificar que os mesmos chegaram até os afoxés através de figurações diversas, advindas de experiências coletivas como igrejas, grupos de capoeira, através do Movimento Negro Unificado, alguns por convites de amigos, outros já assistiam aos maracatus e afoxés desde crianças, outros ainda traziam a cultura negra como identidade cultural e religiosa de sua família, anteriores a chegada dos indivíduos-brincantes a vivenciarem os afoxés.

Foram, portanto, para este universo de participantes deste estudo, a gênese de um percurso, entre as ruas e lugares de memória da cultura negra entre Olinda e Recife, de novas expressões do *hábitus* afro-brasileiro, da cultura negra dinamizada, multiplicada, recriada, a partir de um eixo ancestral.

Adiante pretendo analisar tais experiências de vida a partir da compreensão eliasiana de figuração, autoimagem e processo de individualização também articulados aos diversos saberes e espaços de educação formal, não formal e informal destes indivíduos brincantes.

4. INDIVÍDUOS BRINCANTES DE AFOXÉS EM OLINDA E RECIFE – ENTRE MEMÓRIAS E HISTÓRIAS

Este capítulo tem por objetivo de, a partir das memórias dos indivíduos-brincantes, buscar articular estas lembranças às dinâmicas e figurações com afoxés em Pernambuco. Compreender também sentidos e significados do que vem a ser afoxé em suas histórias de vida, lembranças de seus símbolos, cortejos, entrelaçados entre histórias individuais e coletivas, figurações, reflexões sobre sua autoimagem e trajetos seguidos em seus processos de individualização, trajetos que os levaram a construir diversos saberes em diferentes processos educacionais, sempre com vistas a que respondam às questões e aos objetivos deste estudo.

Os relatos dos indivíduos brincantes na íntegra, suas falas, como fontes orais originais, associados a riqueza de registros documentais do periódico e jornal pernambucano de maior circulação da América Latina – o Diário de Pernambuco, pretendem evidenciar, nesta tão rica pesquisa, que houve ampliação do *habitus* ancestral das manifestações populares de origem afro-pernambucana em Olinda e Recife, gerados por processos educativos, políticos e artísticos-culturais a partir de diversas figurações de rememoração de uma cultura ancestral afro-brasileira através da criação de grupos de Afoxés. Desta forma buscou-se compreender como os brincantes, a partir de experiências em Afoxés de Olinda e Recife, vivenciaram um processo de mudança em suas histórias de vida quanto a um processo de posituação de sua autoimagem, assim como essas experiências contribuíram para a definição de sua função social em seu processo de individualização em nossa sociedade.

4.1 Aspectos figuracionais dos Afoxés entre Olinda e Recife

Segundo Elias (1994b) a sociedade funciona através de funções e relações que são interdependentes, uma visão sociológica que permite um olhar mais amplo a partir de um modelo de relação entre os acontecimentos, posto que os homens dependem uns dos outros em todas as circunstâncias de sua vida social. Sendo as relações nas configurações humanas muito diversas, diversificando-se sua estrutura, suas formas de interdependências individuais, sua história, seu desenvolvimento social, as iniciativas e ações para a organização social a

partir dos simbolismos dos afoxés são aqui compreendidas também como configurações sociais. Neste processo histórico as gerações promovem mudanças nas estruturas da sociedade através da dinamicidade de suas configurações e redes de interdependências humanas, condição prévia para formação de uma configuração (Elias, 1994). Neste caso da pesquisa buscou-se a configuração dos afoxés no início dos anos 1980, entre as cidades irmãs de Olinda e Recife, e, por dentro desta, suas dinâmicas a partir de articulações sociais, entre saberes e processos educativos rememorados pelas lembranças e memórias de brincantes de afoxés.

A partir de memórias do primeiro Afoxé em Pernambuco, o Ylê de África, advindas das experiências de alguns de nossos indivíduos-brincantes, tento seguir a mesma lógica de pensamento com as lembranças e memórias dos demais indivíduos-brincantes que advém de outras redes interdependentes e que foram provenientes dos herdeiros das experiências do afoxé Ylê de África. Assim, para iniciar busquei os momentos de chegada nos novos afoxés, a compreensão dos sentidos do que vem a ser afoxé, seus símbolos, no intuito de articular estas lembranças particulares aos movimentos coletivos e dentro das possibilidades articular com registros documentais.

Destas lembranças surge um processo de aquisição e propagação de saberes da cultura afro-pernambucana transmitido de geração a geração, tanto de grupos de afoxés como de indivíduo-brincante, revelando assim todo um processo educativo, de saberes ancestrais aprendidos para e pelas gerações seguintes em uma relação interdependente e com funções diversas. Desvelaram-se grupos e nomes de referências em redes interdependentes relatadas por estes indivíduos-brincantes, nomes que marcaram a história de vida destes sujeitos, fatos que me fazem entender a dinâmica da balança ‘Nós-Eu’ oscilando mais para o lado ‘Nós’, nas articulações, nas vivências e criação de novos grupos de afoxés, grupos afros, e em outros momentos para o lado ‘Eu’, em um processo de individualização de cada indivíduo-brincante a partir do caminho percorrido por estes sujeitos em suas funções sociais dentro de sua sociedade, acima de tudo com vistas à positivação de saberes produzidos social e historicamente, assim como a valorização da autoimagem da cultura negra.

Vejamos a seguir um pouco de como essas relações interdependentes ocorreram no início dos afoxés pelas memórias de indivíduos-brincantes que participaram tanto do Afoxé Ylê de África como de suas ‘descendências’.

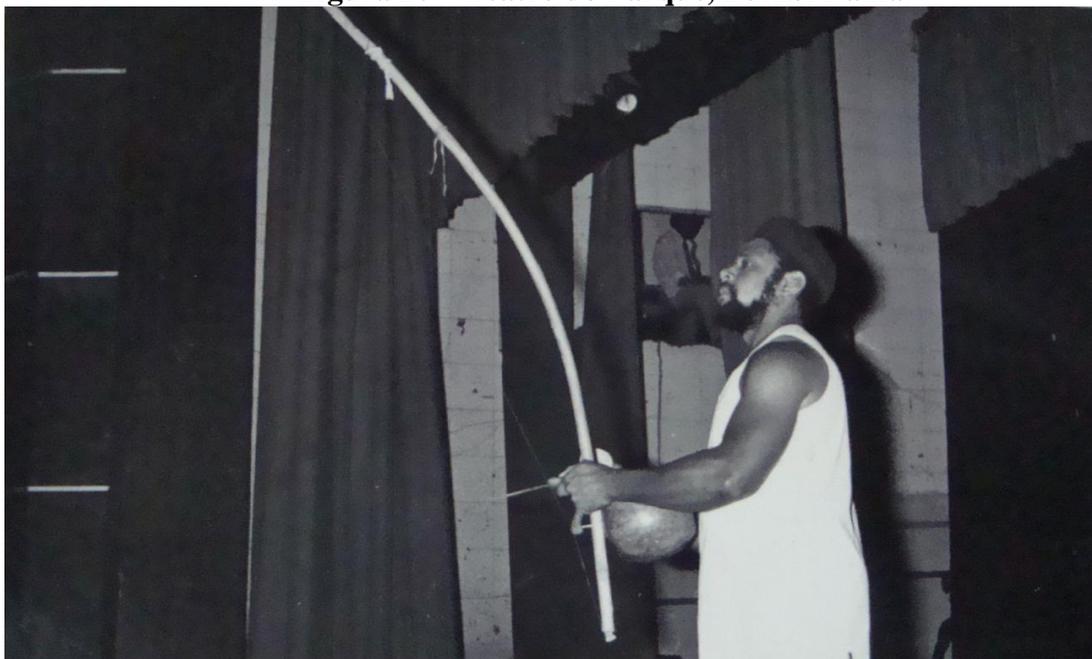
4.1.1 A novidade: O Ilê De África – A Casa de África!

Muitos pesquisadores renomados e dedicados buscaram escrever a respeito das origens, relações de gênero, políticas culturais, lugares de memória, processo de civilização e mudanças no fazer e pensar da cultura afro pernambucana e alguns destes autores em específico sobre os afoxés (Khol, 2012; Monteiro, 2010; Queiroz, 2010; Lima, Guillen (2019), e, como não poderia deixar de ser, sobre o que historicamente foi a experiência com o primeiro afoxé em Pernambuco, entre as cidades irmãs Olinda-Recife, o Afoxé Ilê de África. Apoiada nestes registros ousou também traçar um pouco deste resgate histórico e ampliar estes dados a partir das memórias dos indivíduos-brincantes entrevistados para este estudo.

Segundo Khol (2012, p. 164)

... em 1979, o Mestre Zumbi Bahia junto com Ubiracir, Táta Raminho e outras pessoas, em articulação com o Movimento Negro Unificado, fundou o Ilê de África, primeiro Afoxé de Pernambuco. O mestre de capoeira Zumbi Bahia e o professor folclorista Ubiraci Barbosa Ferreira dirigiram o grupo ‘Balé Primitivo de Arte Negra’ – com trabalhos ligados ao SESI de Sítio Novo. O grupo surgiu em 1979 e o seu objetivo era promover a cultura negra, especialmente, divulgá-la aos jovens – como uma referência prática de esporte e lazer (Khol, 2012, p. 164).

Figura 20 – Teatro do Parque, Zumbi Bahia



Fonte: Museu da Imagem e Som de Pernambuco [1982a] apud Khol, 2012, p. 166.

Neste processo de rede e articulações alguns dos entrevistados deste estudo participaram da organização de um espetáculo anterior a proposta de organização do Afoxé Ilê de África. Início com as memórias do próprio Mestre Zumbi Bahia em entrevista realizada para o Projeto *‘Ritmos, Cores e Gestos da Negritude Pernambucana’*, desenvolvido no Laboratório de História Oral (LAHOI) da UFPE, entre os anos 2012 e 2014, em que apresenta um pouco das articulações iniciais para o que viria a seguir ser a primeira experiência de afoxé entre Recife e Olinda.

“Eu participei e intensamente, por quê? Porque na época, eu aplicava uma oficina de dança afro lá no Sesc Santo Amaro. Era dia de domingo, pela manhã, por isso mesmo eu só ia almoçar às 3 horas da tarde. Então, na época, eu conheci um dos membros antigos do Teatro Experimental do Negro, que tinha o comando de Solano Trindade. Então, João Batista Ferreira. João Batista Ferreira, ele começou a trabalhar a questão... A gente começou a utilizar as poesias de Solano Trindade para aquele trabalho de estimular a leitura e estimular a discussão referente ao negro. Então, João Batista Ferreira também atuava como ator nesse momento, declamando as poesias de Solano Trindade. Aí, num momento em que a gente estava... eu aplicava a aula, quando encerravam as aulas daquele curso, eu emendava com o treinamento do balé, na época, o Balé Primitivo. Aí, um dia, João Batista diz assim: “Zumbi” — ele ficou olhando as pessoas dançando —, “Zumbi, se a gente montasse um afoxé?”. Eu disse: “Rapaz, num é mesmo que você tá falando? Porque nós já temos o principal que são os dançarinos que estão aí, só é a gente organizar”. Aí, ele: “E agora, como é que vai ficar? Cadê os atabaques para o afoxé?”. Eu disse: “A gente procura num terreiro de candomblé e a gente associa, faz uma parceria que eles cedem o atabaque”. E aí me indicaram Tata Raminho de Oxóssi e onde a gente foi, conversou com ele e disse: “A gente quer montar um afoxé, só não temos os atabaques, os instrumentos, não temos agogô, não tem nada”. Ele: “Rapaz, isso aí, aqui tem”. Então, como não dava tempo de fazer os ensaios todas as vezes lá no ginásio do SESC, a gente passou também a fazer ensaio lá no terreiro de Tata Raminho, porque os instrumentos já estavam lá. No momento só tinha um atabaque. Aí, Tata Raminho deu, e a gente saiu. Foi denominado de Ilê de África, o nome do afoxé, e agente inaugurou esse afoxé lá em Olinda. Se a amiga perguntar exatamente a data, eu não sei lhe dizer. Mas com certeza os jornais ainda registram o lançamento desse afoxé. Aí, de repente, a gente passou também a fazer alguns ensaios no Clube Atlântico, não é? E que depois, também só saiu um ano. Depois, já foi Alafin Oyó, aí já veio o Tata Raminho, já veio o Dito de Oxóssi, com o Ilê de Egbá. E aí, o Tata Raminho já montou outro e depois veio o Oxum Pandá e tantos outros.”

(Mestre Zumbi Bahia, depoimento ao LAHOI, 2012, pag. 35)

Percebe-se toda uma rede interdependente articulando-se em torno da novidade, o afoxé. As memórias de alguns dos bailarinos participantes da época apresentam uma visão particular desta rede interdependente, acima de tudo uma visão particular de suas experiências

neste processo. Segundo Roberto Santos o grupo era eminentemente formado por rapazes, o que por vezes, pela moral da época, encontrar um grupo de dança em sua grande maioria masculino e com trajes com o corpo à mostra chocava plateias. Mas suas lembranças trazem um pouco deste processo como um todo. Vejamos:

“O Balé Primitivo de Arte negra era um grupo composto por vinte e cinco pessoas dançarinos, todos masculinos, embora que ao longo do tempo teve participação feminina de duas pessoas, mas, inicialmente ele foi todo masculino e era um corpo de dança afro primitivo, tribal, entendeu? Composto só por pessoas entre dezoito a vinte e poucos anos. Então, a gente tinha um espetáculo chamado Ânsia de liberdade, esse espetáculo ele, ele... Ele foi apresentado aqui em Pernambuco, em Recife, em Olinda, depois ele se expandiu indo a outros estados, até que em oitenta e dois a gente foi... Ou foi em oitenta e dois, ou foi em oitenta e um. Acredito que foi mil novecentos e oitenta e um. A gente foi convidado para participar do festival Del Lago de Ypacaráí.”

(Roberto Santos, depoimento 2021, pag. 02)

Dentre suas memórias detalhes riquíssimos sobre os quadros deste espetáculo são partilhados e em um destes quadros está a semente dos afoxés pernambucanos. Te convido a acessar tais memórias logo abaixo:

“O espetáculo era composto de doze quadros. Entre eles tinha um quadro que representava o maracatu, o outro quadro representava a capoeira, outro quadro representava o trabalho no canavial. Então, a gente mostrava a vida do negro no canavial, cortando cana, essas coisas. Tudo através da dança. É, outro quadro representava o candomblé através de Omolu, a gente dançava. Eu lembro que são doze quadros. Entre esses quadros que eu tenho falado, tinha um quadro chamado Ilê de África. Esse quadro representava o afoxé que já existia aqui no Brasil, que na época só na Bahia, em Pernambuco não tinha. Mas a gente tinha essa apresentação do afoxé, que era um quadro do espetáculo do Balé Primitivo de Arte Negra, entendeu? Que era o espetáculo Ânsia de liberdade. E um desses doze quadros, chamava-se Ilê de África. Ok, pronto. E com isso a gente passou a se apresentar muito mais aqui, porque quando nós ganhamos o festival saímos no Fantástico, para você vê o quanto esse festival era importante lá, que quando a gente chegou no Brasil, saímos no Fantástico. Quando a gente chegou em São Paulo o pessoal do Fantástico queria que a gente fosse para o Rio de Janeiro e passasse seis dias fazendo gravações. Só que muita gente tinha uma licença do trabalho que estava se expirando e na votação ninguém concordou. Então, a gente não foi fazer uma gravação especial para o Fantástico na época. Então, o que o Fantástico publicou foram entrevistas e fotografias, documentos que eles conseguiram através do festival”.

(Roberto Santos, depoimento 2021, pag. 03)

Abaixo exponho uma fotografia (figura 21), a qual tive a honra de receber em um material partilhado pelo Mestre Zumbi Bahia para esta pesquisa. Nesta podemos ver um

pouco dos integrantes e dos figurinos do espetáculo os quais, segundo depoimentos, também puderam ser utilizados no Afoxé Ilê de África.

Figura 21 – Parte do elenco do Balé Primitivo de Arte Negra



Fonte: acervo do Mestre Zumbi Bahia (2021), disponibilizado para esta pesquisa.

Os ensaios do Balé Primitivo de Arte Negra (BALPANE) e as articulações com outros tipos de danças, os cuidados coreográficos, apresentam valências simbólicas relacionadas aos temas da cultura afro que sempre permearam as atividades do grupo.

“A gente passou a ter bastante convite para fazer apresentações fora. Pronto, então, em mil novecentos e oitenta, mais ou menos o mês de novembro o BALPANE, Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco, é, decidiu dar um curso de dança afro-brasileira lá no SESC de Santo Amaro, e o Zumbi tinha falado o projeto, que é o nosso diretor, não é, e mestre de capoeira, que após o término do curso de dança, a gente iria aproveitar todo aquele pessoal que veio fazer curso de dança, porque todo mundo começou a querer dançar, aprender e cobrar da gente essa participação, que a gente pudesse dar aula. Então, o que é que aconteceu? Em vez de ter um professor dando aula era o balé inteiro dando aula. É como se fosse uma troca de experiência, porque veio muita gente que já vinha de seguimento dança, dança moderna, dança clássica, dança isso, aquilo outro, então, muita gente veio praticar com a gente dança... É, afro. E então, o Zumbi dava dança e a gente era praticamente um assistente. Então, cada aluno poderia se gabar que teria um profissional de dança do seu lado para que os passos saíssem 100% correto. Porque a nossa sincronia e nosso espetáculo era muito bom! A gente policiava muito em cima de cada movimento. Não

*era à toa que quando a gente olhava, dizia assim: ‘era a gente mesmo ali?’
Porque era muito perfeita nossa sincronia. Tudo era estudado!’*
(Roberto Santos, depoimento 2021, pag. 05)

É nesta figuração artística, na aprendizagem destes saberes estético-corpóreos com fins tanto profissionais quanto educativos, que o mesmo partilha de suas memórias sobre a decisão quanto a criação do Ilê de África.

“... É, então em novembro, né? A gente deu esse curso da dança e ficou certo o seguinte: que no término desse curso a gente iria lançar o primeiro afoxé de Pernambuco...”
(Roberto Santos, depoimento 2021, pag. 07)

O próprio Mestre Zumbi Bahia, em entrevista concedida ao LAHOI, no ano de 2012, explica quais eram as intenções desta mobilização com o primeiro afoxé.

“Então, cada um podia não ter uma roupa específica, padronizada. Não. Se cada um representa sua cultura, sinta o que você gostaria de usar, você sendo um africano. Então botava a roupa e ia. Talvez, um dos mais democráticos afoxés que Recife já teve foi esse Ilê de África, porque se você chegasse com um instrumento, você tocava. Não era preciso ter um instrumento específico do bloco. Ah, eu estou aqui com esse agogô. Ah, eu estou aqui com esse tamborim. Vamos! está entendendo? Então, talvez foi o único, porque, depois daí, já veio roupas já padronizadas, todo mundo tem que se vestir com o mesmo uniforme e tal... (Risos). ...Eh! Então, quer dizer, no afoxé Ilê de África, o mais democrático desse Recife, cada um ia à sua maneira. Teve gente que foi de lençol, lembrando Gandhi (risos), aí botou sua roupa lá, botou seu lençol, fazendo suas amarrações, lembrando os Filhos de Gandhi lá de Salvador, outro lembrava a figura do Gandhi. E assim foi.”
(Mestre Zumbi Bahia, depoimento ao LAHOI, 2012, pag. 36)

Esta pesquisa desenvolvida no LAHOI necessitou de um segundo momento com o mestre Zumbi Bahia, nesta ocasião, em 2014, o mestre acrescentou informações, inclusive de pessoas participantes, acerca da rede interdependente formada para a realização da fundação e cortejo da novidade do afoxé entre as cidades irmãs. Vejamos a seguir.

“Isso, Raminho era atabaque. Isso aí. Então, fica legal. Aí, a gente estabeleceu um dia para ensaiar além do domingo, ensaiar um dia lá no terreiro. Aí, Raminho comprou a ideia também e, aí, a gente começou a fazer o ensaio. Aí, foi juntando... “Qual o nome que nós vamos dar a esse afoxé?” Aí, eu pensei e disse: “Ilê de África”. Por que Ilê de África? Porque a casa de África não é de uma tribo só, não é de um grupo étnico só, a casa de África é de várias etnias, é de vários grupos e várias Áfricas, essa que é a

verdade. Então, a ideia era um grupo, uma manifestação que agregasse várias Áfricas. E a roupa? Qual é o modelo? Não, vai de acordo com a sua etnia, com a sua identidade na verdade. Não seria etnia, mas a sua identidade. Então, aí, as pessoas começaram a pesquisar e cada um veio com uma roupa que seria mais conveniente. Quem achou que tinha que vir com um lençol amarrado veio, quem achou que deveria fazer uma outra específica também veio. Não, nesse momento, a gente não determinou: “A roupa, vai ser todo mundo igual aqui”. Não.”

(Mestre Zumbi Bahia, depoimento ao LAHOI, 2014, pag. 47)

Para o mestre tornou-se uma manifestação inusitada porque até então o maracatu era o ‘rei’ nesse contexto do carnaval. E, portanto, o estranhamento ou a alegação do afoxé ser ‘coisa da Bahia’. Porém algo novo vinha surgindo, um foi falando para o outro, foram se juntando e o próprio nome foi bem sugestivo - Ilê de África, Casa de África. Pois Ilê significa casa, ficando assim ‘Casa de África’, tanto como nomenclatura e também para essa agregação, fato que fez as pessoas que faziam parte de manifestações afro-brasileiras se sentirem também estimuladas a participar.

Pela percepção de um outro integrante, o professor Edilson Fernandes (Edilson Sheriff), podemos ter mais informações sobre a participação no espetáculo *Ânsia de Liberdade* e a participação no Afoxé Ilê de África.

“E o primeiro ensaio do Afoxé nós fizemos em Olinda, num clube chamado é, Forró Cheiro do Povo, mas tinha outro nome, um nome oficial, mas aí chamava Forró Cheiro do Povo, que é ali na Praça do Carmo. É, então! Mas, na noite anterior ao ensaio, no sábado, nós fomos para a casa de Candomblé de Raminho, que fica, me parece em Brasilit, e aliás Raminho também participou, assistiu o espetáculo e tal; Raminho não participou do curso de Afoxé, aliás, do curso de Dança Afro, mas tinha uma relação já com Zumbi Bahia e Ubiraci Ferreira. No sábado nós fomos para a ‘Cesta de Oxum’, que foi uma festa muito bonita por sinal, que houve lá no Candomblé de Raminho; quando terminou, aí já a madrugada, algumas pessoas foram para suas casas e eu inclusive resolvi continuar, não ficando lá no Candomblé, mas ir até... Ficar na verdade, ficar lá, ficar em Olinda, ...Então todos os domingos aconteciam os ensaios do Afoxé. Então...

Há, isso é... Acho que em 82, 81 ou 82, não lembro assim exatamente. Acho que é bem possível tenha sido... nessa passagem 81 para 82.”

(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, p. 04)

Compreendo que a nossa participação em atividades sociais diversas perpassa e realiza-se sempre em relação e na articulação de nós mesmos com outros indivíduos e/ou grupos de indivíduos. Tanto para Elias (2017) quanto para as reflexões sobre história de vida, cada qual vai tecendo a sua própria história a qual estabelece uma relação interdependente pois, tanto é individual quanto coletiva. As memórias destes indivíduos-brincantes,

exemplificam, mas acima de tudo, demonstraram estas movimentações. A seguir pode-se ler um outro momento dentro da mesma dinâmica de organização e articulação para o primeiro afoxé.

“Então, a gente iria lançar o primeiro afoxé de Pernambuco. E o Afoxé, é nada mais, nada menos seria chamado de Ilê de África, que era o afoxé que a gente já vinha há quase dois anos com ele no palco. Então, ele iria para a rua. Já esse trabalho que já estava pre-feito. Então, a gente iria para a rua com esse trabalho. Então, assim foi feito. Só que o trabalho dos ensaios dos afoxés que aconteceram lá no SESC, é, não, não cresceu. Porque ele não passou daquilo que a gente já tinha. A gente tinha aquele pessoal que veio, que fez o curso e que aprendeu com a gente, que trazia mais algumas pessoas para apreciar. Mas o trabalho não crescia. Então eu cheguei pra Zumbi e falei: "Olhe, porque a gente não vai pra Olinda? Porque aqui está muito bom, mas o trabalho não está crescendo para a gente atingir o que a gente quer num afoxé dentro do Carnaval." Então, para mim, que eu sou da cidade do Homem da Meia-noite, já imagino uma multidão, né, atrás. E está ali com pouca gente não era bem o que eu pensava. Ai eu conversei com o Zumbi Bahia, falei que o prefeito de Olinda era interessante, que na época era o professor Germano Coelho que lá no, no Centro de Arte Popular tinha um som que era do Pardal e que tinha um, um projeto que acontecia lá chamado de Forró Cheiro do Povo, não sei se você já ouviu falar? E era um projeto muito bom. Mas, que no domingo nada acontecia. O projeto era na sexta-feira. Então, a prefeitura podia ceder o espaço pra gente fazer esse trabalho durante o dia. Não deu outra. Germano Coelho gostou da ideia. Se senti muito, tipo assim: "É na minha administração que surge o primeiro afoxé em Pernambuco." Deu o total apoio para a gente e a gente iniciou o trabalho do primeiro afoxé de Pernambuco, Desfilamos no sábado de carnaval, à tarde ainda com aquele sol, e nós saímos na rua.... Pronto, daí em diante Olinda não conseguiu mais viver sem um afoxé no carnaval. Então, a coisa foi crescente.”

(Roberto Santos, depoimento 2021, pag. 07)

Quanto a esta organização e seus preparativos, encontrei diversas notas e reportagens de jornal a respeito no periódico Diário de Pernambuco³⁵, algumas como pequenos informativos e outras com reportagens mais amplas e históricas, cheias de detalhes. Início identificando o registro da palavra afoxé, ainda em nota³⁶ sobre o carnaval de 1980, em 17 de fevereiro de 1980, antes mesmo da experiência do primeiro afoxé em Pernambuco, apresenta uma reportagem sobre a Noite dos Tambores Silenciosos, em alusão a coroação dos Reis do Congo, os quais historicamente transmutaram para os maracatus, e nesta existe a informação

³⁵ Notas encontradas no Diário de Pernambuco digitalizado no acervo on line da Biblioteca Nacional, no endereço <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>, consultado entre os meses de abril e novembro de 2019.

³⁶ Nota ‘Noite dos Tambores Silenciosos – maracatu reverencia ancestrais’; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital; ocorrência nr 01 – Periódico Diário de Pernambuco, Caderno 6, domingo, 17/02/1980.

de que antes eram denominados de afoxé. Ou seja, segundo a nota do jornal os maracatus em Pernambuco um dia já foram chamados de afoxés.

Outro aspecto interessante, junto ao registro e à forma de identificação dos maracatus como afoxés, é que essa nota é a primeira a abordar o tema neste periódico em 1980, e que nela poderemos encontrar um resgate histórico tanto da Noite dos Tambores Silenciosos quanto dos Maracatus centenários em Pernambuco. Ou seja, uma relíquia!

Cerca de um ano após estes registros encontra-se a primeira nota de reportagem sobre o primeiro afoxé de Pernambuco, o Afoxé Ilê De África (Casa de África) publicada no Jornal Diário de Pernambuco, Caderno Geral/Recife, na data de 05/01/1982, página A11. A 1ª nota³⁷ do Afoxé Ilê de África traz destaque para a importância da manutenção das tradições populares, para que as mesmas não se percam com o tempo, e que estavam sendo abandonadas. Pela data encontrada na publicação desta chamada e divulgação, identifico que o Afoxé Ilê de África se organizou nos fins de 1981 e desfilou apenas 1 vez, no carnaval de 1982.

Atualmente me deparar com este documento foi um fato muito interessante. Esta nota de jornal, histórica para os afoxés em Olinda e Recife, provoca várias reflexões, primeiramente torna-se um registro importante ao identificar os principais nomes envolvidos nesta rede interdependente para o cortejo do primeiro afoxé, vemos registrado tanto o nome do Mestre Zumbi Bahia como do professor e dançarino Ubiracy Ferreira e do teatrólogo João Baptista Ferreira, aja vista encontrarmos os nomes destes senhores sendo citados por vários dos entrevistados como referência do afoxé Ilê de África; e junto à estes, uma rede interdependente composta também por integrantes de casas de religiosidade afro-brasileira, do Movimento Negro Unificado, entre outros.

Outro aspecto interessante é a própria chamada da nota, do título, como '*a novidade*' da cidade, como uma expressão cultural inédita associada à conclamação dos jovens à época para a revitalização das manifestações culturais da cultura afro.

Mais um aspecto que destaco diz respeito a data da nota do jornal, como um registro histórico, pois com o passar do tempo e mesmo tensões e resistências muitas vezes não conseguimos registrar com clareza determinada data de um certo evento, mas creio que, por

³⁷ 'Ilê de África, a novidade'; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 15, Jornal Diário de Pernambuco, Caderno GERAL, RECIFE, de 05/01/1982, página A11.

esta nota, as articulações para o cortejo ocorreram em 1981 sendo a chamada e janeiro de 1982, sendo também o ano do cortejo, primeiro e único cortejo do Afoxé Ilê de África.

Inclusive identifiquei assim que foram duas notas³⁸ sobre o lançamento do afoxé Ilê de África, no mesmo dia, no mesmo jornal impresso. Em seguida identifiquei chamadas diversas, notas sobre divulgação de ensaios, programação de apresentações, registros sobre o afoxé Ilê de África e em que o tema afoxé começa a permear outras notícias no periódico pesquisado.

A informação sobre o local de ensaio, o ‘Forró Cheiro do Povo’, espaço este que iria continuar aglutinando diversas expressões culturais é tido como lugar de memória de muitos dos indivíduos-brincantes desta pesquisa. Seguindo-se os registros sobre estas articulações e construção coletiva da rede interdependente a época divulgando o que foi identificado como o ‘bloco africano’³⁹ no carnaval, o Ilê de África.

‘A Linha Afro’, assim encontro a identificação desta ousadia ‘negra’ na terra do frevo, terra dos blocos de marchas carnavalescas e dos centenários Maracatus. A figuração desta novidade, a ‘Linha Afro’, alimenta nas cidades irmãs a possibilidade de vivência de mais uma expressão cultural afro-brasileira durante os festejos momescos, até então muito característica dos carnavais de Salvador, no estado da Bahia. Esta configuração contou com um apoio do poder público e de representantes da religião do candomblé, fundamento dos afoxés, como informado acima.

Após estes registros iniciais sobre a organização do afoxé Ilê de África, o termo afoxé continua a ser registrado no periódico pesquisado, pois percebe-se que outras relações foram sendo realizadas, desenvolvidas, isso se traduz nos informes das notas do Diário de Pernambuco e em diversas chamadas, ora como ritmo musical em festas específicas, como as promovidas pelo Movimento Negro Unificado, ou no Baile Municipal do Recife, ora como um estilo musical gravado por diversos artistas, locais e regionais, em sua maioria baianos, ou até mesmo como estabelecimento comercial, como bar ou churrascaria. Algumas destas notas/reportagens ficam para a história como verdadeiros registros.

Como informado anteriormente, algumas notas traziam inclusive o sentido e significado dos afoxés, explicando suas origens, aja vista ser este uma nova expressão

³⁸ Nota ‘Ilê de África’ – rica tradição; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 16, Jornal Diário de Pernambuco, Sociais, Recife, terça-feira, 05/01/1982 DP, B3.

³⁹ ‘Carnaval de Olinda terá bloco africano neste ano’; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 19, Jornal Diário de Pernambuco, Geral, A10, Recife, quarta-feira, 20/01/1982.

cultural, a novidade do carnaval. Pode-se ler inclusive sobre o sentido e significado dos afoxés, explicando suas origens⁴⁰.

Entre notas diversas pude identificar que o afoxé Ilê de África, através de seus organizadores, foi desenvolvendo sua rede com vistas a sua divulgação e de seu cortejo, entre estes com o Movimento Negro Unificado como uma das alas do afoxé, em que este grupo chegou a participar e a desfilar com mais de 200 figurantes. Além de análises quanto a autoimagem da cultura negra a época como resistências culturais que precisam ser preservadas atrelada a sua necessidade de valorização.

Neste percurso da pesquisa alguns detalhes pude colher acerca destas articulações, relações dos preparativos para o lançamento social e cultural do afoxé. Muitos contribuíram, vejamos.

“Então, eu lembro que tinha um estandarte, quem produziu o Estandarte foi um cara chamado Paulo Santoro, e Paulo Santoro, acho que ele trabalhava no SESI, no SESI, acho que alguma coisa assim, ali na Cruz Cabugá. Ele era artista plástico, ele produziu um estandarte, Ylê África, ou Ylê de África, inclusive o Estandarte era com estopa, entendeu!? Uma coisa artesanal. Então saímos no carnaval de Olinda e carnaval do Recife.”
(Edilson Sheriff, 2020, pag. 05)

Abaixo podemos apreciar uma imagem deste estandarte, juntamente com a imagem de alguns bailarinos do Balé Primitivo de Arte Negra, em uma de suas performances de dança afro-primitiva (figura 22).

⁴⁰ ‘Afoxé apresenta-se neste ano nas ruas de Recife e Olinda’; fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 24, Jornal Diário de Pernambuco, Caderno Geral, A11, Recife, 17/02/1982.

Figura 22 – Estandarte do afoxé Ylê de África



Fonte: acervo do Mestre Zumbi Bahia (2021), disponibilizado para esta pesquisa.

As memórias de brincantes do afoxé Ilê de África também nos trazem as informações abaixo.

“Eu acho que foi... No carnaval a gente saiu dois dias. Dois dias só. Acho que dois dias em Olinda e um dia no Recife. Mas, é... Assim, o Afoxé ele viveu mais em Olinda. Ele viveu mais em Olinda. Eu lembro inclusive quando estava acertando, isso ainda no curso de dança, no SESI, no SESC!”
(Edilson Sheriff, 2020, pag. 05)

Percebo que uma rede interdependente se forma no sentido de lançarem este cortejo. Um de seus objetivos era a inovação dos cortejos de afoxés, entre Olinda e Recife, e principalmente um trabalho no sentido da positivação da auto-imagem negra, espaço e tempo em que saberes diversos – políticos, identitários, expressos mais fortemente a partir dos saberes estético-corpóreos, os quais são dinâmicos e interligados (Gomes, 2017), foram sendo aglutinados para que no cortejo houvesse o exemplo da representação da diversidade que existe no continente mãe – a África.

De forma geral os afoxés apresentavam durante o cortejo, composto por diferentes alas, o ritmo do ijexá, estruturado pelos instrumentos musicais de tambores, tocados tradicionalmente pelos homens, os abês, tocados tradicionalmente pelas mulheres, agogôs, ganzás. Neste processo de organização os ensaios foram momentos muito importantes,

saberes diversos circularam durante estes momentos, assim como diversos lugares de memória foram sendo criados, vividos e acima de tudo guardados nas lembranças dos indivíduos brincantes que tiveram a oportunidade, a coragem e o privilégio de estarem neste tempo e espaço. Sobre os ensaios e ida para Olinda como espaços de articulações tem-se o relato abaixo.

“Olha Zumbi, lá em Olinda tem um espaço chamado... Centro de Arte Popular, o nome original é... Clube Atlântico mais é conhecido como Forró Cheiro do Povo, que acontece nas sextas, mas no sábado e no domingo não acontece nada... E tem um som lá dentro que fica... que é um som de pardal, que é agregado à Prefeitura de Olinda. Se a gente for lá e falar com o prefeito, que na época era Germano Coelho, a gente consegue esse espaço e esse som’. Ai ele gostou da ideia e veio, né. Pronto. O resultado é que deu tudo certo. A gente... é... transferiu os ensaios de... De Recife lá no SESC de Santo Amaro para Olinda... E daí iniciou esse trabalho do afoxé aqui em Olinda. E já no primeiro dia, já mostrou uma grande diferença, porque ver aquele povo que já estava lá no SESC, e o Clube Atlântico que na época ele tinha uma escadaria que daria na praia... que a praia do Carmo era bem mais baixa, hoje a praia está bem alta, antigamente era bem mais baixa, então tinha uma escadaria que chegava na praia... E ficou aberto tanto os portões do fundo, como os portões da frente... e o pessoal que estava na praia invadiu o Atlântico e ficou todo mundo dançando.”

(Roberto Santos, depoimento, 2021, p. 15)

Da riqueza destas memórias pode-se tentar visualizar as pessoas se organizando, preparando-se para o cortejo, em um misto, penso eu, de orgulho, alegria, ansiedade e beleza, resultado da articulação dos indivíduos no intuito de rememoração e reverência a hábitos ancestrais da identidade e religiosidade afro-brasileira.

“Então no sábado à tarde de carnaval a gente se concentrou lá no Largo de Guadalupe e daí veio um carro de som que o próprio prefeito Germano Coelho mandou, uma Kombi, que era o que a prefeitura tinha na época e nós saímos. Saímos, e pela primeira vez num afoxé em Olinda, e ele veio completo, ele veio com alas, não é, até porque teria que ser assim, porque a primeira proposta era: se não vim ninguém pra sair no afoxé, nós saímos com a roupa do grupo. E como não teve assim, muita condição de fazer, então o vestuário do grupo, ele veio a calhar. Então quem não fez sua própria roupa, é, pôde vestir a roupa do grupo e desfilar. Então, aquela, aqueles quadros do espetáculo, tornaram-se alas do Ilê de África. E fora assim, o pessoal que veio da casa do Tata Raminho de Oxóssi, então se vestiu de baiana, então a gente tinha um, uma gama, uma massa de pessoas. E também houve assim, o rei e a rainha e umbrela, que é aquele guarda-chuva, aquele guarda-sol. E pronto! Saiu completo, com rei, rainha... Agora, puxando muito pelo, por uma identidade África, trabalhando com palha, é, palha da costa da Índia, é... Foi palha da costa da Índia, a gente tinha nas roupas, a gente tinha, é, contas de ave-maria, que eram os colares

que a gente usou, então foi muito explorado nesse ano, colares de conta de ave-maria e quem tivesse alguma coisa com búzios colocava, embora que muitas pessoas que tinham búzios eram ligadas a santo, mas muitos botaram como decoração, fizeram. E a gente foi à rua e foi muito interessante.”
(Roberto Santos, depoimento 2021, p. 15)

E ainda sobre este primeiro desfile do Afoxé Ilê de África, Roberto Santos continua a trazer de suas lembranças alguns percursos, lugares que naquele momento foram os espaços do cortejo, mas que persistiram com o tempo, passaram a fazer parte de lugares de memória percorridos por diversos grupos e por muitos que ainda fazem estes roteiros atualmente. Foram e são caminhos de cortejos de grupos afro em Olinda, como o Largo do Guadalupe, o Largo do Amparo, o Pátio da Prefeitura de Olinda, a Praça do Carmo, o Largo do Varadouro, o Mercado Eufrásio Barbosa, a Praça do Jacaré, entre outros, trazidos pelas memórias das histórias de vida destes brincantes, como pode-se ler abaixo.

“A gente saiu, percorreu legal a cidade, porque a gente saiu do Guadalupe, pegamos a rua do Guadalupe, a rua do Largo do Amparo, rua do Amparo, aí pegou ali aquela Bernardo Vieira de Melo, que é a subida pra Ribeira e da Ribeira a gente foi em frente, passamos em frente da prefeitura, da prefeitura de Olinda, descemos ao Varadouro, pegamos a avenida Sigismundo Gonçalves pra chegar lá no Carmo e do Carmo atingir a igreja do Bonfim aonde a gente iria finalizar. Então, como os instrumentos eram pesados veio um caminhão e os instrumentos foram em cima, os instrumentos pesados, os leves foram embaixo e o Zumbi foi dentro da Kombi, tocando e cantando. Então, essa sincronia de estar, um instrumento aqui e outros mais em cima, e outros no chão, então às vezes havia um desencontro do som, mas não perdia a magia do que estava acontecendo... E eu lembro que quando a gente tomou, porque na Cidade Alta, então tem muitas ruas, né, então tem muitas curvas, e quando a gente pegou a avenida e aí pode o grupo se esticar e ficar bem, é, como é que chama, sincronizado, e eu achei que ali a coisa pegou fogo! Porque, quanto mais a gente andava, mais conseguia agregar pessoas ao movimento, não é. Então é um chamado de ‘arrastar gente’ e quando chegou nessa avenida o Zumbi começou cantar: ‘o Ilê, já chegou na avenida, o Ilê na avenida chegou, Ilê na avenida cantando em nagô! Mas diga aí, diga aí...’ Aí todo mundo respondia, era aquele refrão: ‘Ilêee de África!’. Aí foi uma coisa muito massa, muito sincronizada e eu achei que ali foi a apoteose do afoxé, entendeu? Porque todo mundo pegou fogo, todo mundo pode se espalhar legal porque a gente estava, estava tendo muita gente; nas ruas apertadas fica meio complicado, mas ali o pessoal pode se espalhar legal, cantar e dançar.”
(Roberto Santos, depoimento 2021, p. 16)

Como nos diz Guillen (s/d) são lugares de memória atualmente consagrados, mas que foram e continuam sendo o resultado de ações e lutas dos movimentos negros organizados, expressando também o cuidado desses movimentos em disputar a memória das cidades,

através de diferentes estratégias dos movimentos para se marcar presença na cidade, culturalmente, através de expressivos e significativos eventos culturais.

Para corroborar com as lembranças de nossos informantes encontrei informes quanto a programação⁴¹ do carnaval e em que o afoxé se encontrava entre estes grupos. Diante de toda esta articulação o Afoxé Ilê de África entra na programação do carnaval e nesta programação encontro a localidade do Varadouro, em Olinda, como local para a saída do grupo, entre agremiações como troças, clubes, escola de samba, maracatus, ursos, caboclinho e bloco carnavalesco. Outro aspecto interessante é o de que neste ano, de 1982, Olinda foi declarada Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade pela Unesco.

Como pode-se ler nos relatos as memórias de brincantes que participaram do Ilê de África também apresentam momentos de participação na Noite dos Tambores Silenciosos daquele carnaval de 1982, no Recife. Quanto a este acontecimento a participação do afoxé foi também destacada em reportagem⁴². Apreciei esta nota e a compreendo como um registro não apenas do evento, mas acima de tudo da descrição de como se desenvolveu a apresentação artística, identitária e política, associando rituais mais antigos para a Virgem do Rosário e a coroação dos novos monarcas da Nação do Maracatu Almirante do Forte, com vistas a reflexão da realidade dos descendentes de negros escravos e libertos em nossa sociedade. Destaco, portanto, nesta nota a diversidade de registros históricos os quais descrevem etiquetas (Elias, 1996) dos cortejos, carregando todo um simbolismo com seus rituais, suas estruturas do desfile, assim como identifiquei através desta etiqueta ritual toda uma distinção dos saberes dominados pelo coletivo herdeiro e mantenedor das tradições afro-brasileiras em solo pernambucano, expressões rememoradas pela tradição, nesta noite de evento e que, após tensões, críticas e mudanças, com o passar do tempo, preservam as reverências aos antepassados negros nas solenidades atuais da Noite dos Tambores Silenciosos.

Sobre os simbolismos que os afoxés carregam, na verdade são hábitos da ancestralidade afro-brasileira, são ações que nesta dinâmica visam fortalecer os laços de identidades, em que a balança ‘Nós-Eu’ (Elias, 1994b) tende a pender mais para o lado do ‘Nós’, da identidade grupal, como neste caso da rememoração e reverência aos antepassados e ao panteão afro-brasileiro. Como apontado anteriormente, vários símbolos caracterizam o afoxé. Abaixo apresento um relato que aponta o início do uso dos babalotins nos afoxés em

⁴¹ ‘Programação de Carnaval de Olinda’ - Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 30, Jornal Diário de Pernambuco, Carnaval 82, A14, 21 de fevereiro de 1982.

⁴² A quem quiser encontrar a nota na íntegra a mesma se encontra em: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 32, Jornal Diário de Pernambuco, quarta feira, 24 de fevereiro de 1982 - CARNAVAL 82, A6 – Tambores Silenciosos – Maracatu – Caboclinhos.

Pernambuco, no frisson da saída do primeiro cortejo do Afoxé Ilê de África. Como sabemos, são impressões particulares que se entremeiam a toda uma configuração social-histórica-artística-cultural, mas em que pode-se observar o entrelaçamento dos aspectos sociais às impressões individuais, dada por cada experiência de vida dos indivíduos brincantes deste estudo.

“Só que o Afoxé ele tinha uma interface que era o seguinte: tinha o Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco, que só eram homens, o trabalho de Zumbi Bahia e Ubiraci Ferreira que trabalhava com danças populares, com capoeira, era um trabalho que eles realizavam no SESI, e no Afoxé eles acabavam levando os bailarinos do Balé Primitivo de Arte Negra, alguns bailarinos que dançavam, não é, faziam danças populares no SESI e várias outras pessoas que não tinham relação com nenhum dos dois, assim do cotidiano, mas eram professores, eram intelectuais, artistas, e pessoas mesmo que tinham seus interesses de participar de uma manifestação acabavam entrando, ou acabaram entrando no Afoxé. Então, eu lembro que,... Eu não sei de onde nós saímos, não sei se foi do Varadouro, eu não lembro se foi de uma casa, não sei se era uma casa ali, no, é... Perto do Varadouro. Eu não lembro bem qual foi a casa que a gente saiu. Só sei dizer que a gente saiu por ali pelo Varadouro e foi em direção Praça do Jacaré, até a Praça do Carmo. E eu ensaiava, e tal, e eu achava que não tinha... Porque não tinha coreografia, não tinha coreografia! Cada um de nós recebeu ali uma roupa diferente, que era a roupa do Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco e no momento que a gente estava saindo dessa casa, desse ambiente, da concentração digamos! Eu recebi um boneco que Zumbi Bahia me deu. Não sei se foi Zumbi ou Ubiraci! Acho que foi mais Ubiraci, que pegou o Babalotin e me deu. Então saí com o Babalotin e depois ele disse: isso é o Babalotin, tal... ai explicou o que era, isso, tem, do ponto de vista do simbólico, é... próximo a boneca de cera, enfim, do maracatu, então para trazer proteção para o Afoxé, as pessoas que estão saindo no Afoxé e você vai sempre na frente! ‘Tá bom!’”
(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, p. 05)

Atualmente temos determinados simbolismo sedimentados, como elementos constitutivos de determinada estrutura de um brinquedo da cultura negra, mas que em determinado momento histórico ainda não eram de conhecimento do público, haja vista o próprio brinquedo afoxé não fazer parte das agremiações de carnaval em Olinda e Recife à época. As estratégias para as aquisições desta compreensão, saberes e elementos que possam a vir compor tais desfiles foram diversas. O fato é que tais elementos do cortejo até hoje são vistos e encontrados nos cortejos de afoxés em Olinda e Recife, tornando-se tradição cultural. Algumas reflexões foram feitas pelo professor Dr. Lepê Correia sobre este momento inicial e sobre as articulações construídas a época. Segue-se abaixo:

“Ah! O Ilê de África foi muito interessante, porque, pelo, pela primeira vez Recife viu um bocado de negro junto no meio da rua, dançando e cantando! Inclusive, inclusive, é, a música diz assim ‘Gingando e tocando atabaques no asfalto, lá vem! É o Ilê de África! Tem, tem, tem... Tem muito preto adoidado e muita preta também. Venha e cante comigo, mas só cante nagô e não tenha preconceito, dê valor a essa cor! Lêlêlêlêlêlêlê ô! Dê valor a essa cor!’ Tu imagina o que era um sábado de tarde, não é!? O povo de Recife nunca tinha visto esse bando de negro no meio da rua, porque vai... O Movimento Negro quando começa ele vai trazendo gente de todos os... Das favelas, de todos os bairros, né? Aí vem o pessoal do Alto José do Pinho, do Cassote, não é? Quer dizer, já sai daqui da Zona Oeste, vai pra Zona Nor... Zona Sul, não é? Pessoal do Cassote, do Pina, da Zona Norte. Aí começa a chegar o povo de Alto da Bondade, o povo de Peixinhos, Vila Popular. Aí se junta todo mundo nisso aí, não é? E esse afoxé começou com uma ideologia interessante, não é? Só saía negros! Era só para sair negros.”

(Lepê Correia, depoimento, 2021, p. 4)

Como diz professor Lepê Correia, neste contexto o Movimento Negro, junto com a proposta do Ilê de África, ‘engrossa’ a luta para se ressignificar a dinâmica da Noite dos Tambores Silenciosos, que até então era feito por um teatro equipe, teatro este composto por pessoas brancas pintadas de preto. Partilha que o coordenador do evento à época, o teatrólogo Paulo Viana, passa a rever questões do Teatro Equipe, assim como com o surgimento do Ilê de África, através do Balé de Arte Negra, ocorre uma provocação, por exemplo, sobre a situação de pessoas pretas para se fazer o espetáculo teatral no evento da ‘Noite dos Tambores Silenciosos’. A cerimônia era composta apenas de maracatus, era uma homenagem a todos os negros que tombaram na luta contra a escravidão, não participavam afoxés, mesmo porque não havia este brinquedo da cultura negra nas cidades irmãs, Olinda e Recife. Abaixo um pouco mais destas lembranças:

“Então, o afoxé Ilê de África que vai e chega para engrossar, não é? Essa, essa fileira de luta, esse grupo é importante. E a gente começa também a abrir os ouvidos e os olhos para os maracatus. Não foi uma coisa só da gente, sem pensar nos outros e, é, era importante porque os ensaios do Ilê de África começam a trazer gente e mais gente. Nunca se tinha visto isso por aqui, não é? Nunca se tinha visto isso aí.”

(Lepê Correia, depoimento, 2021, p. 6)

O afoxé Ilê África, como primeiro registro dos afoxés em Pernambuco, surgido a partir de uma figuração composta de uma rede interdependente, provocando outras possibilidades de brinquedos da cultura negra, não fez intercâmbio com nenhum outro grupo, no entanto as relações interdependentes e suas valências, emocionais e simbólicas, fizeram circular saberes ancestrais diversos e que promoveram a manutenção de um *hábitus*,

desenvolvido por negros e pardos, escravos e libertos, em solo brasileiro, porém reinventado enquanto cortejo e não como nos batuques e/ou cerimônias de Candomblé, não sendo um ritual religioso mas contendo elementos desta religiosidade em seu cortejo, tanto no Ilê de África como nos diversos cortejos os quais podemos assistir principalmente nas comemorações do carnaval nas cidades irmãs. Nas lembranças do Edilson Sheriff temos mais impressões sobre estes momentos, sobre estes percursos. Vejamos:

“Então o Ilê África ele foi, não fez intercâmbio, outras pessoas criaram obviamente outras coisas, mas tem uma injustiça aí, eu não vejo, é aqui e ali... Eu lembro que a gente saiu de uma casa, não sei onde era essa casa, eu não sei se era perto do chafariz, no Varadouro... Aí eu lembro que a gente saiu, passou pelo mercado Eufrásio Barbosa, foi em direção à praça, a praça... Do Jacaré, e depois praça do Carmo, e depois houve a dispersão... Porque tem duas coisas aí: uma questão é a dança afro e a coisa do afoxé, não é. No afoxé eu lembro quando a gente, nessa, essa caminhada do Varadouro para a praça do Carmo, eu lembro que tinha um ou outro bebo querendo entrar ali, pra fazer movimento, mas, é, as pessoas viram uma coisa muito diferente. As pessoas viram, obviamente, tanto é que provavelmente deve ter alguma matéria de jornal falando disso... Então, as pessoas viam que era uma coisa diferente, não era maracatu, não era frevo, era o afoxé e eles não sabiam nem o que era o nome, qual era o nome disso.”

(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, 15)

Quanto a esta análise do professor Edilson Fernandes pode-se completar este raciocínio com as reflexões acerca do carnaval de 1982, suas homenagens, mas, acima de tudo quando destacou-se o crescimento das agremiações carnavalescas e em particular as que reverenciaram o povo escravo que morreu sem liberdade, ou seja, o esforço em se continuar um *hábitus* ancestral da cultura afro-brasileira nesta primeira experiência, a qual não passou despercebida por parte da sociedade e da mídia⁴³ da época. Entre conquistas e tensões o afoxé foi estabelecendo raízes e ajudando a sociedade a ver e compreender esta expressão cultural assim como suas relações étnico raciais.

Após as experiências durante o período momesco foram encontradas diversas notas acerca do termo afoxé, seja como chamamento para festas⁴⁴, espetáculos teatrais⁴⁵, gravações

⁴³ Vide: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 33, Jornal Diário de Pernambuco, Recife, quinta-feira, 25 de fevereiro de 1982 – A 7 – CARNAVAL/OLINDA.

⁴⁴ Nota ‘Lazer/Cafuné’; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 42, Jornal Diário de Pernambuco, Recife, terça-feira, 14 de setembro de 1982, A 16, avisos e editais.

⁴⁵ ‘Zumbi está no Santa Isabel’ e ‘Axé em Olinda’; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 49, Jornal Diário de Pernambuco, sexta-feira, 12 de novembro de 1982 – CINEMA/ARTES, B 8.

de músicas, participação em eventos de campanhas políticas e protestos sociais, como também reivindicações salariais e direito a moradia.

O afoxé 'Casa de África', o 'Ilê de África' já nasce aglutinando em sua essência, no sentido de acolher a diversidade que advém de longa data oriunda de diversas nações de negros que foram escravizados e trazidos para as terras brasileiras (nagôs, kêtus, jêjes). Aqui nestas terras buscaram de diversas formas resistir culturalmente como também se recriaram. Os afoxés são sinônimos desta recriação, sempre no sentido de manutenção de seu hábitus ancestral, pautados em suas diversas religiosidades. Reforço aqui o cuidado que devemos ter a respeito de uma visão exótica que se possa ter da África, pois o continente é complexo, nele encontra-se o registro da origem da vida humana, composto por um mosaico de raças, línguas, culturas, geografias, graus de desenvolvimento variados, com 53 países e mais de 30 milhões de km quadrados. Também apresenta tensões, problemas sociais, incluindo conflitos, guerras. Berço de civilizações antiquíssimas e com diferentes reinos. É deste contexto que advém e que se recria a cultura africana nos solos brasileiros e em particular entre as cidades pernambucanas irmãs, Olinda e Recife, permeadas pelos maracatus, pela capoeira, pelo frevo e mais recentemente pelos afoxés. Esta diversidade aporta em nossos solos e em nossas mentalidades, mesmo que vista de maneira desvalorizada, mas sempre em resistência e em busca de positividade e reconhecimento.

Com a rede interdependente formada a partir da configuração do Ilê de África e após a primeira e única experiência de seus cortejos, no carnaval de 1982 (seguindo os dados da data registrada na nota do Diário de Pernambuco), outras articulações foram necessárias para que outros afoxés fossem sendo fundados entre Olinda e Recife. É sobre estas próximas configurações que exponho a seguir.

4.1.2 A 'Casa de África' e seus descendentes: memórias e histórias a partir do afoxé Axé Nagô

Nesta secção busco apresentar um pouco das configurações organizadas para um próximo afoxé, o Axé Nagô. A experiência com o afoxé Ilê de África ocorreu apenas entre meados de 1981 e seus cortejos ocorreram nas atividades do carnaval de 1982, como identifiquei, entre outros nos recortes do periódico Diário de Pernambuco anteriormente, mas, a vontade de que esta expressão cultural pudesse permanecer ocasionou outras articulações.

Uma nova rede interdependente foi sendo gestada para tal intuito. As memórias de alguns dos indivíduos brincantes apresentam um pouco desta dinâmica, a qual também tive o cuidado de articular a alguns registros históricos encontrados no periódico pesquisado.

Nas memórias de Roberto Santos ficou uma sensação de orfandade após a não ‘saída’ do cortejo do Ilê de África no ano seguinte; neste contexto e junto ao Grupo Cênico Liberdade, do qual também fazia parte, tenta-se uma reunião articulando-se integrantes do Movimento Negro Unificado do Recife, para discutir como se fazer um afoxé. Destas articulações e debates nasce a ideia do afoxé Axé Nagô.

“Então, para um afoxé ir para a rua se joga para o santo; o primeiro afoxé foi o Ilê de África, quem reinou a cabeça do Ilê de África foi Xangô! Por coincidência o Axé Nagô também, a mesma coisa, quem reinou foi Xangô. Então o Axé Nagô, ele voltou de vermelho e branco, não é, já que o, o Ilê de África não teve uma cor característica por conta das condições do momento que a gente utilizou as roupas do próprio Balé Primitivo de Arte Negra.... ...Porque foi após o carnaval, começou o trabalho do Axé Nagô e o Ilê de África foi no final do curso, esse curso se eu não me engano, era novembro. Então, de novembro para carnaval o tempo era curto, não daria pra fazer muita coisa, mas deu pra, é, deixar todo mundo, como é que chama, apaixonado pela cultura e ter o conhecimento, não é? Então foi massa. Para a gente que já estava no meio, que a gente já fazia o espetáculo, a gente só cresceu, mas para quem não tinha o conhecimento, ficou muito louco entendeu, todo mundo ficou muito apaixonado. Então o que é que acontece, o Axé Nagô ficou fazendo suas reuniões lá no grupo Cênico Liberdade...”
(Roberto Santos, depoimento 2021, p. 17)

Na rica lembrança do Roberto Santos pode-se observar inclusive os períodos de articulações e fundação dos primeiros afoxés e uma verdadeira rede interdependente e suas valências simbólicas e afetivas (Elias, 2007) em torno da nova expressão cultural de origem afro-brasileira em Pernambuco. O próprio entrevistado por vezes ficava a se perguntar quanto as datas em si. Acredito que o mais importante aqui são suas lembranças quanto a dinâmica para a organização do afoxé Axé Nagô, e, pudemos tirar as dúvidas sobre o ano em si com a ajuda do periódico a partir dos registros das datas.

Santos (2021) também lembra que na associação de bairro que o grupo ensaiava ocorreram as reuniões, inclusive com participação da casa do Táta Raminho, o qual ficou responsável pelas consultas e jogo aos orixás, sendo este segundo afoxé regido por Xangô; também presente integrantes do Grupo Cênico Liberdade, do Movimento Negro Unificado, e simpatizantes. Estando tudo certo, o Axé Nagô teria o seu trabalho, ensaios na praça da Preguiça em Olinda e no Carmo, também conhecida como praça da Abolição.

Ao olhar nos registros do periódico também encontrei notas e chamadas para o cortejo do afoxé Axé Nagô. A imagens 35, do também Jornal Diário de Pernambuco, diz respeito a nota sobre segundo Afoxé de Pernambuco, o Afoxé Axé Nagô; datada inicialmente neste periódico de 16 janeiro de 1983. As notas circularam tanto no mês de janeiro de 1983 como no início de fevereiro de 1983. São chamadas dos militantes do Movimento Negro Unificado convidando a sociedade a participarem do grupo, identificando o afoxé como rica e respeitada expressão de origem africana, como um ‘candomblé de rua’, assim como com informes sobre locais, quem poderia participar dos ensaios, a quem deveriam procurar, os horários dos ensaios, assim como o registro do afoxé na programação do carnaval de 1983.

Compreendo, portanto, que novas expressões baseadas na representação da ancestralidade vão sendo ampliadas, mas com vistas e em um processo de rememoração, mesmo que distante historicamente e geograficamente, das origens de um hábitus afro-pernambucano. Em nota encontrei apontamento acerca do lançamento⁴⁶ de um novo afoxé, o Axé Nagô, assim como sobre sua participação em programação⁴⁷ do carnaval de Olinda em 1983.

Deste período, seus ensaios realização de seu cortejo, obtive mais algumas informações e impressões a partir das histórias e experiências de vida dos indivíduos brincantes. Podemos partilhar das memórias do sr. Roberto Santos, inclusive com o registro das canções compostas pelos compositores Lepê Correia e Jorge Riba para este novo afoxé e uma situação bem inusitada para a execução das mesmas, vejamos abaixo.

“... Então, ele fez a música que era assim: “Na atividade negra, fortaleza de Xangô. Na atividade negra, fortaleza de Xangô. É festa quando chega, tá chegando Axé Nagô. É festa quando chega, tá chegando Axé Nagô. Axé, Axé Nagô. Axé, Axé Nagô. Força negra reunida, Obá, Zumbi quem mandou. Força negra reunida, Obá, Zumbi quem mandou. É negritude, é a vida, negra vida, Axé Nagô. É negritude, é a vida, negra vida, Axé Nagô. E Axé, Axé Nagô. Axé, Axé Nagô.” Pronto, era somente isso. E o, o Jorge Riba, ele fez a música que era: “Axé Oyá, Axébákossô. Axé Oyá, Axébákossô. Axebabá, afoxé, Axé Nagô. Axebabá, afoxé, Axé Nagô.” Aí ficou uma música pequena, outra música pequena. Então eu comecei a cantar essa música e como o afoxé só tinha duas músicas, automaticamente ela tornou-se duas músicas em uma só. Eu não conseguia cantar e parar

⁴⁶ Nota ‘Afoxé lançado hoje em Olinda’; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 55, Jornal Diário de Pernambuco, Carnaval – A 9, 16 de janeiro de 1983.

⁴⁷ ‘O difícil é querer sair/ Siga esta programação’; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 62, Jornal Diário de Pernambuco, CLASSIFICADOS C 3, Recife, domingo, 13 de fevereiro de 1983.

e cantar a outra. Aí, resultado: eu cantava as duas de uma vez. E quando eu cantava as duas de uma vez, que eu terminava eu ia para o início da música que era a primeira. Então muita gente começou a conhecer as duas músicas como uma só. Entendeu? Eu vou cantar ela da forma que foi cantada bem rapidinho para você. É assim: é... “Força negra reunida, Obá, Zumbi quem mandou. Força negra reunida, Obá, Zumbi quem mandou. É negritude, é a vida, negra vida, Axé Nagô. É negritude, é a vida, negra vida, Axé Nagô. E Axé, Axé Nagô. Axé, Axé Nagô. Aí eu dizia: “Axé Oyá, Axébákossô. Axé Oyá, Axébákossô. Axebabá, afoxé, Axé Nagô. Axebabá, afoxé, Axé Nagô. E Axé, Axé Nagô. E Axé, Axé Nagô.” Só que esse Axé Nagô é da primeira música, entendeu? Aí ficou, aí eu emendei, eu disse: é mais fácil emendar formar uma só, do que ter duas músicas, é, pequena e que se parece uma com a outra, entendeu? Aí ficou assim, o Axé Nagô veio com duas músicas e terminou com uma! (risos) Resumindo é isso.”

(Roberto Santos, depoimento, 2021, p. 20)

No caso do Axé Nagô suas cores predominantes foram o vermelho e branco, cores do orixá Xangô. As memórias do indivíduo-brincante Lepê Correia dão informações sobre este momento.

“E aí você tem as alas feitas no meio da rua. Geralmente de quatro, não é? Dependendo do tamanho do espaço. Fica um grupo no meio... Uma fileira no meio, uma fileira de um lado, e a outra do outro. Quando a, a avenida é grande, se bota quatro, quatro fileiras, né, que forma aquelas, as alas, né, do afoxé. E, é... Geralmente, todo mundo com seus, com os abadás, não é? Com, com os seus, com seus... O traje das cores do orixá, que é reverenciado pelo afoxé. Se for o pessoal, por exemplo, que está reverenciando Iemanjá, é o pessoal que sai de azul. Se for o pessoal de Xangô, é, o pessoal geralmente sai de vermelho e branco, não é? Como o Alafin Oyó, que é vermelho e branco. O Axé Nagô também era vermelho e branco, né? Então...

A gente tem isso estandarte, babalotim, essas alas e o grupo dos percussionistas. E os percussionistas. Que sem percussão não tem afoxé, não é? Não tem nada. Sem percussão, essas coisas de negro, sem percussão, não têm nada!... Porque o tambor... É aquele que é, é... Que evoca as forças ancestrais. É o elemento de evocação das forças ancestrais. Então, é o tambor que faz isso. Porque tudo gira em torno de três. A mão batendo no tambor gera o terceiro elemento que é o som. O som indo para as ondas, voltando e entrando nos ouvidos gera o movimento. O movimento entrando na história do que está acontece... Ou melhor, entrando no corpo de quem está dançando, é... Dependendo do enredo, conta uma história e assim por diante tudo em nível de três, três, três, três, três, sempre três.”

(Lepê Correia, depoimento, 2021, p. 15)

Ainda da memória do professor Lepê Correia pode-se encontrar registros do percurso realizado por este novo afoxé, tendo este saído do antigo Diretório Central dos Estudantes da UPE (DCE), em outro momento do ‘Bar de Gilda Guimarães’ o qual era localizado no Pátio

do Santa Cruz, ambos na cidade do Recife, e com apresentações em Olinda. Lugares de memória da cultura negra (Guillen s/d) destas primeiras experiências dos afoxés entre as cidades irmãs, Olinda e Recife.

Roberto Santos (2021) também lembra que suas cores eram vermelho e branco, vestidos em forma de Kafka, cerca de 80 a 100 pessoas; seu cortejo ocorreu no sábado do carnaval substituindo o anterior, o Ilê de África, e na terça-feira de carnaval, encerrando assim suas atividades.

“...Vai ser criado o Povo de Odé, né? O Povo de Odé, lá na Vila Popular com Raminho de Oxóssi e a gente tinha criado, é com o grupo que só queria que saísse negros o Axé Nagô. Sabe? E assim, eu.. Inclusive tem uma música minha, né? Que é do, do Axé Nagô quando ele se fez ‘Na atividade Negra, fortaleza de Xangô, é festa quando chega, tá chegando o Axé Nagô. Força Negra reunida, Obá, Zumbi quem mandou, é negritude, é a vida, negra vida, Axé Nagô! Axé, axé Nagô! Axé...’ E Jorge, o Jorge Riba vai, e vai, é, junto, junto também e faz outra música que é o, ‘Axé Oyá, axé bakossô, axé baba, afoxé Axé Nagô!’ Tá, então, tinha essas duas músicas, só tinha essas duas música cantando (risos), no Axé Nagô! Mas era interessante porque tinha as outras coisas, ...”

(Lepê Correia, depoimento 2021, p. 6)

Percebe-se que com o passar dos anos a expressão cultural do afoxé vai tomando outros espaços entre as cidades irmãs, assim como realizando outras atividades para além dos cortejos de carnaval. No que tange a novos registros sobre o termo pude encontrar chamadas de eventos de espetáculos em que o afoxé é registrado como um dos números do espetáculo ‘Epopéia Nordestina’, do Balé de Primitivo de Arte Negra, ainda em 1983⁴⁸, e cursos de dança⁴⁹ em que um dos conteúdos são danças afro-primitivas, cultura afro-brasileira abordando também o afoxé junto a danças como o maracatu, capoeira, lundu. Era a atividade do afoxé se multiplicando com o passar dos anos em solos pernambucanos.

Fazer pensar sobre estas lembranças traz a percepção a relação concreta entre a dinâmica individual e coletiva, da produção de saberes assim como das tensões vivenciadas pelas sociedades em suas redes interdependentes. Percebe-se que de alguma forma ou de outra os sujeitos se mantêm ligados, mais fortemente ou não, a conjuntos de símbolos e sentimentos que também vão compondo a sua própria história de vida, alimentando seus caminhos.

⁴⁸ Vide: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 66, Jornal Diário de Pernambuco, CINEMA/ARTES, B 8, Recife, segunda-feira, 22 de agosto DE 1983

⁴⁹ ‘Balé promove curso intensivo de expressão corporal dia 8’; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 71, Jornal Diário de Pernambuco, CIDADE A 4, Recife, segunda-feira, 31 de outubro de 1983.

Neste misto de interseções influências anteriores sobre o tema afoxé também foram provocadas as lembranças dos informantes durante a pesquisa. Vejamos um pouco a seguir.

4.1.3 Memórias das influências de afoxés da Bahia

Um outro dado apresentado pelos brincantes e que dialogam com a historicidade dos afoxés no Brasil tem a ver com suas lembranças acerca das referências anteriores que tinham acerca dos afoxés. Como pôde ser visto em tópicos anteriores alguns indivíduos brincantes desta pesquisa apresentaram como referências iniciais de afoxés os advindos de Salvador, outros estabeleceram contatos iniciais com a expressão dos afoxés genuinamente pernambucanos. Suas lembranças incrementam estes dados históricos, que permeiam a memória coletiva destas configurações, com registros também de lugares de memória. O coletivo do afoxé Filhos de Ghandy, de Salvador, na Bahia, está presente nas memórias do Jorge Riba, as mesmas alimentaram ideias e ações no sentido de revitalizar expressões culturais pernambucanas, como o Maracatu Leão Coroado. Vejamos a seguir

“Então logo cedo a consciência negra e a consciência da cultura negra foi despertada pelo Movimento Negro e dentro do Movimento Negro que fiquei soube da coisa do Afoxé, dos Filhos de Gandhi na Bahia, daquela coisa maravilhosa que era, tal, tal tal... E quando surgiu a ideia dentro do Movimento de se fazer um Afoxé tal qual o Filhos de Gandhi, isso pra mim foi primordial, isso tem que fazer, vamos fazer um Filhos de Gandhi em Recife, em Olinda também..., a ideia era fazer mais ou menos essa, que a gente pudesse ter um espaço de resgate da glória, pelo menos no carnaval, da glória, da cultura afro dentro do estado, pra mim foi esse o ponto de partida pra entrar de cabeça no Afoxé foi justamente isso: o lugar do negro dentro do Carnaval de Pernambuco. Aí nós já tínhamos trabalhado com maracatu na época, fizemos uma campanha de revitalização do Maracatu Leão Coroado, inclusive até outro dia estava aqui e recebi umas imagens da saída do Leão Coroado com a participação do Movimento Negro, não é! Que aí eu vi até umas imagens minhas, carregando o pálio, mas já tinha essa coisa do ‘Vamos trabalhar isso!’, porque é isso que vai dar certo. Já tinha ido pra Salvador, já estava de volta em Recife com essa coisa do ‘ser negro é bonito, ser negro é bom, ser negro é importante’, e aí a cabeça já estava voltada e em 1988 tem a coisa do centenário da abolição, a cabeça do neguinho já estava bem lá na frente já na verdade!”
(Jorge Riba, depoimento, 2020, p. 5)

Também a respeito das influências dos afoxés de Salvador temos os registros do sr. Roberto Santos a seguir.

“Então ficava essa, essa música vou ficar cantando é, é: (fazendo percussão): “Saudando a força grande Ilê Badauê, saudando a força grande Ilê Badauê, esse é mundo negro, é o Malê Debalê. Esse é o mundo negro, é o Malê Debalê. Badauê! Ê, Badauê! Ê Badauê! Eu sou, eu sou afoxé Badauê. Eu vim aqui só pra você me ver. Eu sou, eu sou afoxé Badauê. Eu vim aqui só pra você me ver. Badauê, Badauê, Badauê. Ê, Badauê...”. Então o que é que acontece? Essa música ela começou... Eu, eu comecei a juntar ela, a de Malê... Malê Debalê e Badauê, entendeu? E, e o pessoal cantou, começaram a cantar assim. Aí o que é que acontecia? Durante o carnaval a gente desfilava... Como era muita gente, a gente levava quatro horas na rua.”

(Roberto Santos, depoimento, 2021, p. 34)

As lembranças de Alzenide Simões apresentam uma síntese a respeito deste processo de lutas e conquistas de espaço de grupos pernambucanos, mesmo que inspirado nos afoxés de Salvador, na Bahia.

“Ninguém falava em afoxé em Pernambuco. “Ah, Pernambuco não tem afoxé. Afoxé tem na Bahia.” E a gente começa a levar uma leitura de que a cultura negra está em todos os lugares. A cultura negra ela está na, em Pernambuco, na Bahia, no Maranhão, no Rio de Janeiro, em Salva... Todos lugares. Cada um com a sua especificidade. Então, essa propagação, esse aumento, ele começou a ser pressionado a partir da nossa existência. Eu falo da nossa existência, mas a existência de organizações como o afoxé Alafín Oyó, como Oxum Pandá, como Ilê de Egbá, que faziam e participava de desfiles sem ganhar um tostão. Participava da,... Do Carnaval da cidade, abrilhantando, mostrando beleza e começou a partir de aí exigir... E por exemplo: a prefeitura da cidade do Recife, ela passasse a ter um referencial como o Polo Afro. Que antes só tínhamos é... A segunda-feira de carnaval que era a Noite dos Tambores Silenciosos. Na sequência, esses afoxés precisavam de um espaço na cidade durante o período de Momo. E onde é que vai ser esse espaço? Cria-se um polo específico. Que polo é esse? O Polo Afro. Que abria é... Num domingo com um encontro de afoxés. O que era cinco, seis, sete e agora é o, é um mundo. Na segunda-feira os maracatus, na terça diversas outras manifestações afro. Um samba reggae, um reggae, um hip hop, um samba, enfim. Então, eu costumo dizer que o Polo Afro, para mim sem sombra de dúvida, ele entra como um grande fortalecimento de propagação da cultura negra na cidade. É, e... E muito mais, a criação do Núcleo da Cultura Afro-brasileira. O Núcleo da Cultura Afro-brasileira é, entrou dentro... Naquela época, é bom é... Frisar, naquela época, com um papel fundamental de fortalecimento da cultura, de dar visibilidade a essa cultura.”

(Leu Simões, depoimento, 2020, p. 6)

Estas partilhas corroboram com análises sobre a expressão dos afoxés na cena carnavalesca pernambucana, mas também com as lembranças de indivíduos brincantes que destacaram o estranhamento da chegada deste cortejo, em que parte da sociedade vinha

argumentando que a expressão do afoxé era expressão cultural da Bahia, Salvador, e não de Pernambuco, questionando se haveria espaço para o afoxé na folia pernambucana. Então, será que houve, se conquistou este espaço?

4.1.4 Novos afoxés e grupos afros: entre memórias, festas, protestos e debates

Na efervescência e na intenção de se continuar com atividades dos afoxés, após as experiências com o afoxé Axé Nagô e a necessidade de este tipo de brinquedo estar atrelado a religiosidade, novas movimentações ocorrem para a fundação do que viria a ser o terceiro afoxé entre as cidades irmãs, o qual está em ação até hoje e que na ordem dos desfiles de afoxés no carnaval recifense é o primeiro a se apresentar pois, hoje é o mais antigo em atividade. As memórias do indivíduo brincante Roberto Santos ilustram um pouco das movimentações e impressões suas quanto à época do início destes três primeiros afoxés. Vejamos:

“Porque o afoxé Povo de Odé ele é o terceiro afoxé de Pernambuco. O primeiro afoxé foi o Ilê de África. O segundo afoxé de Pernambuco foi o Axé Nagô. Tanto Ilê de África quanto o Axé Nagô só duraram um ano cada. No terceiro ano veio o afoxé Povo de Odé. Inclusive eu sou fundador do primeiro, do segundo e do terceiro. E a razão da gente criar três afoxés era porque o seguinte, a gente queria um afoxé que durasse. E a gente estava ficando frustrado com o afoxé só durando um ano. O Ilê de África veio e só durou um ano. Então teve as razões, teve. Mas não era isso que a emoção pedia. Então veio o Axé Nagô. Terminou só durando um ano. E aquele pessoal da resistência diz: “Não a gente quer alguma coisa para manter.” Aí o que que a gente fez? Como todos afoxés. O lado religioso. Foi de dentro da casa do Tata Raminho e o Tata Raminho ele é de Oxóssi e Oxóssi é Odé. Então, por que não em vez de trazer os afoxés para dentro da casa, que saia de dentro da casa um afoxé? Então, foi aí quando nós criamos a ideia de ter o nome: Afoxé Povo de Odé. Que no futuro vem se chamar Ara Odé. Ará é povo, Oxóssi é Odé. Entendeu?”

(Roberto Santos, depoimento 2021, p. 10)

Uma outra experiência rememorada pelo Roberto Santos, foi da junção de integrantes do afoxé Axé Nagô com o afoxé mais recente a época, o Afoxé Povo de Odé. Talvez para alguns houvesse a expectativa do encontro dos dois grupos, no entanto com a não saída do Axé Nagô o afoxé Povo de Odé acolhe esses participantes. Quanto a lembrança de seus cortejos pode-se ler abaixo:

“Então o Povo de Odé veio também com o kafta, mas era aquelas kaftas brancas, só o símbolo que era azul. Só que era tanta que eu não conseguia ver o bloco formado. Então, às vezes eu parava um pouco de cantar e subia em cima de um poste para ver aquela multidão. Parecia aquele tapete branco na cidade de Olinda! Mas você só tinha essa visão se você subisse num poste ou tivesse numa parte alta vendo o afoxé tocando. Então, é, como o Povo de Odé, foi um afoxé que emocionou a muita gente porque ele ficou três ou foram quatro anos sozinho, e manteve, porque já que os outros não, não se mantiveram, então, ele se manteve. Então, todo mundo veio participar. Então, ele, ele realmente mostrou para que veio e deu oportunidade de várias pessoas conhecerem o afoxé! Então, estava lá o Povo de Odé e cada ano ganhando mais músicas, músicas e músicas. E o Povo de Odé foi crescendo, é tanto que a gente chegou a sair com quinhentas pessoas.”

(Roberto Santos, depoimento, 2021, p. 24)

Após as experiências com o afoxé Ilê de África e o afoxé Axé Nagô por alguns anos apenas o afoxé Povo de Odé se organizou e desfilou sozinho no carnaval. No entanto, paralela à estas experiências diversos outros grupos foram sendo criados e utilizavam o ritmo e danças do afoxé em suas produções coreográficas, por exemplo como grupos de danças afro primitivas do guerreiro africano. Um exemplo pode ser o grupo África-Brasil, e do lançamento do grupo⁵⁰ Quilombo Axé, em 1985 tendo como fundador o Mestre Zumbi Bahia, o qual também foi um dos fundadores do Afoxé Ilê de África; a finalidade, tanto era de produção artísticas para turistas como para mostrar e ressaltar a contribuição do negro no processo de desenvolvimento do país e na região. Alguns outros grupos também foram criados e tiveram aberturas para bailarinos, defendendo o não isolamento e preconceito, mas sim voltado para a arte.

No início algumas prefeituras não aceitavam colocar a expressão dos afoxés, deste brinqueado em seus carnavais, alegando que era uma expressão cultural apenas de Salvador, na Bahia. O relato de Leu Simões abaixo expressa um pouco destas lembranças de depreciação da autoimagem da cultura negra e seus locais de pertencimento.

“A princípio foi um choque e que teve esse xingamento que eu disse, né? De subir e descer ladeira da cidade de Olinda e ser xingado pelo, pela ala mais conservadora da cidade. Onde diziam: “O que é que esse afoxé está fazendo aqui? Aqui não é lugar de afoxé. Afoxé é lá na Bahia. Aqui não tem que ter afoxé. Afoxé é coisa da Bahia. Não é coisa daqui. Esse povo tá querendo inventar moda.” Né? Porque o racismo ele vê várias formas de se manifestar. E dentre elas é essa forma de dizer que essa, a cultura negra,

⁵⁰ Fonte: nota ‘Quilombo Axé’ disponível na Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência, nr. 106, Periódico Diário de Pernambuco, caderno Diversões B6, Recife, quarta-feira, 23 de outubro de 1985.

não cabe aqui e eu falei anteriormente, ela cabe em todos os lugares. O afoxé, ele chega com essa proposta e ele vai invadindo mesmo a cidade e mostrando que ele pode estar sim. Ele pode estar onde se quer.”
(Leu Simões, depoimento, 2020, Pág. 13)

A mudança de mentalidade a partir de muita dedicação e esforço, individual e coletivo, foi sendo realizada aos poucos. Para além de

... valências emocionais que unem as pessoas, quer diretamente por meio de relações face a face, quer indiretamente pela sua ligação a símbolos comuns, constituem um nível a parte de ligações. Fundidas com outro tipo de ligação mais impessoal, sublinham a consciência alargada do “eu e nós” (Elias, 2017, pg. 151).

Vivemos, existimos enquanto relação, com as pessoas, com seus saberes, com suas corporeidades, integrando o indivíduo na formação da sociedade, na interdependência das funções humanas, estas relações são capazes de mudar os sujeitos, conseqüentemente, mesmo que a passos lentos, a própria sociedade.

Fazer pensar sobre a dinamicidade da cultura ajuda a não se engessar certas tradições culturais. Entre os afoxés mais citados pelos indivíduos brincantes está o Alafin Oyó. Após as primeiras experiências com o Ilê de África, o afoxé Axé Nagô, o afoxé Filhos de Odé, todos estes permeando chamadas no periódico Diário de Pernambuco, principalmente antes e durante os períodos momescos, a partir de 1986 em minha pesquisa identifico o registro de mais um afoxé entre as cidades irmãs e mais especificamente em Olinda. Aliado a estes registros nas falas a seguir pode-se identificar toda uma rede de articulações formada para a criação do mesmo, entre valências simbólicas e emocionais assim como tensões, ou preocupações quanto a cisão de um grupo para a criação de um novo. As memórias do Roberto Santos, mais uma vez dão destaques a mais um afoxé, e, quanto ao lançamento deste novo brinquedo na cidade de Olinda transparece um pouco da dinâmica destas valências. Vejamos:

“... Pronto, resumindo, então eu gostei ali, que estava surgindo um novo afoxé. Pronto, então, aí depois eu encontro o Rogério novamente e ele fala pra mim: “Olha, realmente foi fundado um afoxé e o nome desse Afoxé é Alafin Oyó.” Na época, chamado de Alafin Oyó. Aí bateu Alafin Oyó, aí pronto, é... Ficou esse nome aí... Eu disse: ‘Pronto, tá massa!’ Aí vinha assim até eles cantaram assim: “Oi, oi, oi, oi, oi, ô. Oi, oi, oi, oi, oi, ô, Alafin de Oyó.” Até que alguém chegou e reclamou, né? Disse: “Olha, não é Oyó não, é Oyó. É da cidade de Oyó.” Entendeu? E depois que veio o nome correto, que todo mundo conhece, como Alafin Oyó.”

(Roberto Santos, depoimento, 2021, pag. 28)

A dinâmica também permeia mais lembranças, agora do ativista, cantor e compositor Jorge Riba, vejamos:

“Quando o Movimento Negro se junta ao povo do candomblé, do Ilê Axé de Raminho de Oxóssi, para sair no Ará Odé, com o Povo de Odé, foi a junção perfeita da coisa, porque aí você juntava a nata do Movimento Negro com a nata da religiosidade jeje-ketu-nagô de Pernambuco. Sabe, até então os blocos que saíam ou era uma coisa ou era outra, ou eram blocos distintos do batuque, e dança, distintos, ou era povo do candomblé que saía nos maracatus, tal, tal, tal! Quando aconteceu essa junção foi que aí começaram a enxergar a coisa, que é possível você juntar sua militância de Movimento Negro, de movimento social, de movimento sindical. Sabe? Com a religiosidade para sair no carnaval. Mais ou menos nessa época alguns blocos com estes sentidos já existiam, mas eram blocos mesmo, de frevo, de carnaval, a exemplo do ‘Siri na Lata’, do ‘Eu Acho é Pouco’, que tinha também essa coisa, ... É o pessoal do movimento sindical, pessoal do movimento político, tal... que está se reunindo aqui e vão sair em tal bloco, e a gente fez isso com a propriedade do afro, da cultura afro-pernambucana. Aí você tem uma riqueza muito grande nessa história, tem uma coisa que pocha! “Os caras conseguiram fazer a junção do social com o religioso, na militância política com a vivência religiosa, e aí botar isso na rua, caramba!” Foi maravilhoso! Foi maravilhoso! E quando saiu, quando a gente saiu do Ará Odé para fazer o Alafín Oyó não foi uma briga, não teve briga, não teve nada!”.

(Jorge Riba; depoimento, 2020, p. 10)

Jorge Riba (2020) relembra também seus próprios anseios com a nova proposta de Afoxé, apontando inclusive experiências de quando esteve em Salvador.

“Lembrando da experiência em Salvador, do moleque que chega em Salvador e vê um outro carnaval, vê um carnaval com outra perspectiva, aí você que está em Recife pensando no carnaval justamente nisso: o que é? Qual a mensagem? Qual é a mensagem que a gente quer saindo com esse bloco? Que a gente quer falar, qual a mensagem que a gente quer? Sabe... Dar para galera que está vendo a onda? Aí você conecta a realidade de vinte, trinta pessoas que brincam no carnaval do Recife para uma realidade de cem, cento e cinquenta pessoas no carnaval de Olinda, com uma outra conexão com o sagrado. Aí você começa a pensar: “Não, a gente vai ter que ter uma outra postura!” Aí quando sai do Ará Odé para o Alafín Oyó aí a coisa já está amadurecida. Aí você já não é mais um folião nem um associado cobrador, você já é administrador daquilo que você está criando, ou seja, tem responsabilidade sobre aquilo que tá sendo criado. Tá! A tua experiência, a tua vivência, o que tu viu lá fora, tu quer reproduzir aqui, no caso.”

(Jorge Riba, depoimento, 2020, p. 13)

Destas lembranças também podemos resgatar memórias acerca de mais um afoxé e um grupo afro, fundados a época em 1986, o afoxé IYLê de Egbá e o grupo Afro Axé. Estes grupos também foram registrados em notas do periódico pesquisado. Estes grupos estão nas lembranças de diversos indivíduos brincantes desta pesquisa. Vejamos abaixo:

“E quando você pergunta de outros afoxés me vem fortemente o Ylê de Egbá. O Ylê de Egbá já era muito forte também, né? É, o Ylê de Egbá é desse período contemporâneo do Alafín. É, o Ara Odé, né? O Povo de Odé, o Ara Odé também. Porque o Ara Odé é assim, é meio uma origem, não é? É o mais antigo e tal. Porque hoje o mais antigo do que o Alafín só o Ara Odé. É, então o Ara Odé também. É... Depois o Oxum Pandá... Quando eu entrei no Alafín, o Oxum Pandá não existia, mas o Oxum Pandá foi criado logo depois. É, o Oxum Pandá... Então, dessa época... Dessa época mesmo que eu entrei no Alafín eu tenho memórias fortes do Ylê de Egbá e do Ara Odé. No Ylê de Egbá, Dito sempre buscando essa... Diversificar ritmos, né? O Ylê tinha uma pegada diferente, não é. Não era só o ijexá tradicional. O Ylê, o Ylê de Egbá sempre trouxe alguns... Mas essa característica é... Essa característica da atuação política era muito forte no Alafín. Mais forte do que nos outros.”

(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 13)

Assim como as memórias de Roberto Santos (2021):

“...O Ilê de África não existiu, o Axé Nagô não existiu, o Povo de Odé reinou, é, quatro anos não é, mais ou menos, né, sozinho. E depois ficamos com dois afoxés em (19)86. Mas ainda em 86 foi fundado o afoxé, é... O afoxé... Ylê de Egbá. Que é o Ylê de Egbá... Então em 86 foi fundado o Ylê, o Ylê de Egbá, não é, segundo Dito, porém eu só lembro dele de 87 em diante e também em 1987 foi fundado o grupo, é, Afro Axé. O grupo Afro Axé, era um grupo que ele dividia em quatro partes. Ele tinha a parte teatral, ele tinha a parte de dança, ele tinha uma parte que mostrava o afoxé em si e ele tinha a parte de bloco afro, entendeu? Mas, porém, ele era um grupo de palco. De palco ou arena, ou palco propriamente dito, mas não era bem um grupo para desfilar no carnaval. Mas em (19)88 foi que o grupo, é, começou a fazer o seu primeiro trabalho para o carnaval. Então em 1988 para sair em 89... Acredito que ele desfilou em 89, foi quando Olinda teve o primeiro bloco afro de Pernambuco, chamado Bloco Afro Axé. Então, foi quando Olinda, Pernambuco, teve o seu primeiro bloco afro.”

(Roberto Santos, depoimento, 2021, p. 29)

Ou ainda mais estas recordações do indivíduo brincante Lindivaldo Júnior (2021).

“Ô, Veja a relação com o afoxé, no caso, a gente, a gente aqui em Recife, eu acho que a minha não é muito diferente das outras pessoas. A... O afoxé é uma forma da gente chegar no Movimento Negro, não é? Então, é, era a fa... A princípio para mim era farra de domingo! Era a farra do domingo ir no Alafín! A gente é, ia pra Olinda de tarde para o ensaio do Alafín Oyó,

entendeu? Na época que eu comecei a participar foi o período em que, é... Estava uma disputa pra eleição do Alafín. Não, acho que foi um período em que teve uma intervenção, uma junta governativa do Alafín Oyó com Marta Rosa e que eles estavam reorganizando o processo eleitoral do Alafín que culminou na eleição de Marta Rosa como presidente do Alafín. A minha participação, era uma participação como uma pessoa, como qualquer pessoa que ia lá porque queria vivenciar um pouco dessa experiência de negritude. Que a gente também tinha essa impressão de que, é, para vivenciar a experiência da negritude tinha que estar num afoxé, numa coisa de cultura negra, mas arraigada, não é? Nem percebia que a gente já fazia isso a tanto tempo, cada um de nós.”

(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 3)

Compreendo que nesta dinâmica foi ocorrendo uma disseminação do *habitus* ancestral dos batuques e candomblés em Pernambuco e a criação de outros afoxés, assim como blocos afro, com o passar dos anos, traduz essa disseminação. A memória, a partir de participações individuais, porém atreladas a movimentações coletivas diversas, memórias como recortes de nossas experiências em diferentes valências, articuladas a experiências de vida particulares, foram sendo estimuladas e desvelaram parte dessas valências simbólicas e emocionais assim como a busca pelo equilíbrio de poder, no sentido da valorização, reconhecimento e positivação da auto-imagem do patrimônio de saberes oriundos da cultura negra. Percebe-se pelos relatos que tais acessos a estes saberes estético-corpóreos (Gomes, 2017) envolvidos também pelos saberes políticos e identitários, foram sendo realizados de forma predominante através da educação informal e não formal (Gohn, 2010).

Nestas lembranças a informação da existência de mais um afoxé, o Odolu Pandá é retratada a partir das memórias de Roberto Santos logo abaixo.

“Pronto, então é aquilo que tem a história dos afoxés. Agora é lógico, surgiram outros afoxés, tinha o Odolu Pandá, entendeu? Ainda nessa época eu acredito que antes do Ilê de Egbá, veio o afoxé Odolu Pandá, e esse afoxé ele ficou alguns anos, não lembro quanto tempo... ..E o Odolu Pandá deixou de existir, mas ainda lembra que em 1988 tinha o CENPE (Conselho de Entidades Negras de Pernambuco)? E nesse Conselho de Entidades Negras de Pernambuco, o Odolu Pandá fazia parte. Então, o CENPE era composto pelo Grupo Cênico Liberdade, é, grupo Afro Axé, Balé, é, Balé de Arte Negra de Pernambuco, que o Balé Primitivo de Arte Negra deixou de existir e passou a ser o Balé de Arte Negra de Pernambuco. Que ainda continuava com o mestre Zumbi Bahia, e tinha o Ylê de Egbá, tinha o Axé da Lua e tinha o Maracatu Cruzeiro do Forte e tinha outros grupos mais.... Então, era o Conselho de Entidades Negras de Pernambuco conhecido como CENPE, entendeu? Era o CENPE, Conselho de Entidade Negra.... Então, em 1988 o Odolu Pandá, ele era vivo. Então, eu não sei em que ano ele deixou de existir, mas em 88 ele era vivo. Então foi assim. Eu sei que com o passar do tempo o Odolu Pandá sumiu e quem veio no lugar foi o Oxum

Pandá e era bem parecido, não é? Odolu Pandá e outro era Oxum Pandá. Então, os 'Pandás' já tiveram dois 'Pandá'! (Risos) Odolu Pandá e Oxum Pandá. Pronto, depois dessa, então, tem muitos afoxés... Tem bastante, e não para de ter, não é?!'

(Roberto Santos, depoimento, 2021, p. 30)

Entre informes sobre o termo afoxé referindo-se a instrumento musical, ou ainda relacionada ao ramo alimentício, no catálogo de classificados do jornal pesquisado, destaca-se mais um chamado acerca dos temas afetos a cultura negra. Anos mais tarde, ainda nesta década, mais especificamente no ano de 1987, a 37 anos atrás, encontrei nota a respeito do então vereador Jessé Paiva da Silva junto com o senhor Alexandre Arribas em apresentar o que foi identificada como uma proposta 'exótica', para o governador do estado a época, o senhor Miguel Arraes de Alencar, de criação de uma Secretaria para Assuntos Afro, para se tratar de aspectos educativos dos usos e costumes dos cultos africanos incluindo o dialeto Yorubá⁵¹. A nota torna-se interessante também por deixar registrada várias nações africanas tais como Nagô, Xambá, Gege, Queto, Angola, Musambique, Congo, e Umbanda. Ou seja, a dinâmica de tratativas acerca da ampliação de espaços e estudos tenta acessar também o poder público e a rede educacional. Fato é que teremos décadas depois a implementação da LDB10.639/2003 no que tange a obrigatoriedade em todo o Brasil de se curricularizar os temas sobre África e Afro-brasileiros em toda a educação básica, frutos de muitos debates acerca do tema.

Caminhando para os últimos anos da década de 1980 outros afoxés chegam a cena pernambucana. Transitando mais fortemente entre as cidades irmãs, os Afoxés Alafin Oyó e Povo de Odé e mais a frente o afoxé Odolu Pandá são registrados várias vezes, em programações carnavalescas, em atividades de protesto, em debates e formação, até mesmo em atividades sindicais. As memórias do professor Lepê Correia destacam esta nova rede interdependente, um pouco de sua articulação e importância.

“O afoxé Alafin Oyó foi muito importante pra Olinda porque, juntou a juventude negra de Olinda, Barreira do Rosário, não é? Bom Sucesso, o povo de Rio Doce, Ouro Preto, Vila da Cohab, né? Esse povo todo. E não tinha essa história de eu brigar com você porque meu afoxé é melhor do que o seu. Não. É, discutia assim umas besteiras, porque cada um queria sair mais, mais maravilhoso ainda... E aí foi bom porque deu.... Isso deu início a umas outras coisas que foi é... Surgiram os blocos também espelhado nas coisas da Bahia, não é? Que tinha os blocos por lá. Aí começaram a nascer

⁵¹ Nota 'Yorubá'; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 144, Periódico Diário de Pernambuco, Caderno Política, A2, Recife, quarta-feira, 4 de fevereiro de 1987.

blocos afros. Serpente Negra, é... ... Mas, aí, você vai tendo outros blocos que vão surgindo. O pessoal desce também ali do Alto do Pascoal... Também com... Descendo com as músicas. Então, a gente vai tendo, vai juntando isso e... Veja, o Ilê de África inspira esses outros e o afoxé Alafín Oyó chega em Olinda e se estabelece, não é?...E aí você observa que o Alafín Oyó, do Alafín Oyó, os ensaios eram dez horas da manhã, no Clube Atlântico, em Olinda. Clube Atlântico e nasceu uma coisa chamada 'Samba Axé', que era trazer uma escola de samba e o afoxé, ali dentro. Muito interessante, porque nisso aí veio para cá até Filhos de Gandhi, veio pra cá é,... (inaudível). Alguns blocos da Bahia vieram participar do samba axé. Começou dez horas da manhã era o horário de ensaio. Dez horas da manhã do domingo, não é? No domingo. Então, aquela Praça do Carmo ficava repleta de gente. Aí é quando nasce aquele, aquela bebida famosa chamada axé de fala. (risos) Olha, veja, então, veja quanta coisa vai sendo criada aí dentro."

(Lepê Correia, depoimento 2021, p. 9)

Muitas memórias acerca dos primeiros anos do afoxé Alafín Oyó também vem a lembrança do sr. Rivaldo Pessoa (2020);

"... Mas a gente insistia naquilo que a gente acreditava, nas roupas, nos cabelos, nas percussões, saímos de lá para fazer apresentação em outros cantos que éramos chamados e foi assim que passamos a ser conhecidos, não é. Viagens e outros tipos de situação, outros municípios. O Afoxé Alafín Oyó passou a ser conhecido nacionalmente, nacionalmente."

(Rivaldo Pessoa, depoimento, 2020, p. 5)

Ou ainda quanto às suas atividades Tétis Duarte (2020) partilha conosco:

"Quando a gente fazia as oficinas, tinha palestra sobre um tema que eles davam, aí uns participavam nas palestras, outros nas oficinas, e em cada parte tinha uma oficina diferente. E a gente via as palestras e as pessoas é, falando, até mesmo é, ligados, as pessoas do Santo, não é? Pais de Santo, Mãe de Santo que falavam, que, que explicavam a respeito da questão da religiosidade... Não, tinha assim, é... Era aberto para as pessoas participarem... Eu lembro que participava o pessoal (da capoeira, de grupos de côco), do... Vinha gente que fazia música, que ia lá para cantar. Quando a gente fazia as noites, as festas, não era o palco só única e exclusivamente do Alafín, então, tinham outros grupos que vinham e participavam, não é? Durante a noite toda."

(Tétis Duarte, depoimento, 2020, p. 22)

Quanto às notas identifiquei afoxés como o Alafin Oyó e Povo de Odé em programações com saídas nas ruas do Bonfim e no Largo de Guadalupe, por exemplo, na cidade de Olinda, os quais também são locais recorrentes de concentração e saída de seus

cortejos; o afoxé Odolu Pandá apareceu em várias notas sobre participação em projetos comunitários e realizando diversos shows.

O Afoxé, em Pernambuco, antes recebido com muito estranhamento por parte da sociedade no início da década de 1980, com o trabalho, a dedicação e formação, entre outras ações, passa a ser identificado também como mais uma opção de lazer. Entre estes vemos juntos na programação ‘Roda de Afoxé’⁵² a Associação Recreativa Carnavalesca Afoxé Ylê de Égba junto a diversos conjuntos como o afoxé Odolupandá, o Grupo Cênico Liberdade, o Balé de Arte Negra de Pernambuco e o Grupo Afro Axé, em que se registra também a colaboração do Conselho de Entidades Negras de Pernambuco – CENPE.

Nomes de artistas, cantores, compositores utilizavam o ritmo do afoxé em suas composições e produções, desde os nacionais como Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Moraes Moreira, a artistas locais como Erasto Vasconcelos, Som da Terra, Conjunto Flor da Terra, Banda Integração, Rogério Resende, Ribeiro Lima, Irmãs Ivaneide e Denise, Lepê Correia, Jorge Riba, Maria Nogueira.

O tema do afoxé, através de seus grupos, não apenas participa de canções, mas também grupos de afoxés são registrados em programação de eventos de protesto, à época como o Dia da Consciência Negra. Encontrei o registro de 4 afoxés – Alafín Oyó, Odolun Pandá, Axé da Lua e o afoxé Ilê de Égba, junto aos artistas em atividades⁵³ alusivas ao ‘Dia Nacional de Denúncia Contra o Racismo’, dia 13 de maio.

Os afoxés eram, e são até hoje, locais de encontro, organização e articulação política. As lembranças partilhadas pelos entrevistados sempre destacam este fato e junto a pesquisa documental registraram que os grupos utilizaram-se de diferentes estratégias para realizar suas atividades, assim como que o tema afoxé permeou desde informes sobre cursos de férias (canto e dança), até festas (como a Noite do Alafín), shows, prévias carnavalescas, exposições de artes, palestras, protestos como por exemplo contra o apartheid, dia internacional da mulher, dia da consciência negra, semana de arte, feiras típicas, seminários em universidades, participação em Festivais, como os Festivais de Inverno da UNICAP, como acompanhamento do ‘Rei Negro’ em pastoril da folia de reis e até esteve presente como um dos atrativos de propaganda como encontrado em chamada para a V Convenção Nacional da Associação Brasileira de Distribuidores de Volkswagen. Quando referenciado como ritmo musical,

⁵² Nota ‘Roda de Afoxé’; Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 221, Diversões B6, Recife, 24/09/1988.

⁵³ Nota ‘Dia da Consciência Negra promoverá vários eventos’, in: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, ocorrência nr. 228, Periódico Diário de Pernambuco, caderno Política/ A12, Recife, 15/11/1988.

gênero musical, instrumento musical, título musical, identifiquei notas sobre atividades em Salvador (BA) comunicando concurso de músicas, festa da lavagem do Bonfim, ou no Recife, na participação no antigo formato da ‘Noite dos Tambores Silenciosos’, shows, gênero musical, muito recorrente no caderno Turismo do periódico pesquisado.

Como vimos muitos grupos foram sendo fundados desde a chamada ‘Linha Afro’, no início da década de 1980. Abaixo temos mais alguns registros pessoais do sr. Lindivaldo Júnior sobre esta dinamicidade.

“Eu sabia que existia o Ara Odé, eu sabia que estava em processo de formação ali aquele... Ylê de Egbá; ..., Mas era um processo de formação ali também no tempo que o Alafín estava no pulso, pulsando, entendeu? Tinha uma coisa importante naquele período que era a existência dos blocos afro, então, os blocos afros tinham uma importância grande, porque, é, necessariamente ele não tem a relação ligada com o candomblé, não é? No caso do.... Como era o caso do Alafín, dos afoxés. Mas era uma, uma referência importante porque é... Era o período em que a gente estava todo mundo sendo influenciado pelo Muzenza, entende? Pelo Ilê Aiyê.... Então.... Por essa produção, é... Negra, desses é... Desses grupos, os blocos de samba reggae e afoxés da Bahia, não é? E uma influência muito grande na nossa relação de, da relação que a gente estabelecia com os afoxés aqui, entende? Então, era uma coisa super bacana de ser vivida. Gostoso.”

(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 6)

Na dinamicidade que percorre também a década de 1990 até chegar aos nossos dias, ensaios, formação, ativismo e inovações povoam as lembranças dos indivíduos brincantes abaixo. Além da intervenção como apresentação musical Mônica Oliveira (2020) a partir de seus saberes construídos neste processo compreendia também que ali já ocorria uma ação política, pensada, planejada de alguma maneira com temas de combate ao racismo. Vejamos.

“Naquela época o ensaio começava as onze horas da manhã e terminava tipo, cinco da tarde. É, hoje os ensaios são quase todos à noite, é uma coisa estranha inclusive, não é? É, mas a gente começava onze horas da manhã, terminava cinco, seis horas da tarde. E a gente se preparava ao longo do ensaio, a gente fazia várias intervenções, a gente escolhia temas e nós íamos nos revezando. As diretoras. Íamos nos revezando no palco, fazia o intervalo da música, a gente fazia fala sobre questões da agenda de enfrentamento ao racismo; da agenda local, da agenda nacional. O Alafín Oyó tinha um jornal, era o Negra Ação. O jornal do Alafín... A gente produzia o Jornal do Alafín. Como eu fazia a comunicação, eu acabei ficando com uma tarefa forte na produção do jornal, mas, nós.... Todas nós escrevíamos, Marta Rosa, Márcia Diniz, Leu e tal.”

(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 12)

Na fala que se segue em suas memórias também acompanhou, mesmo que de longe, ações do afoxé Ilê de Égba.

“... E quando você pergunta de outros afoxés me vem fortemente o Ylê de Egbá. O Ylê de Egbá já era muito forte também, não é? É, o Ylê de Égba é desse período contemporâneo do Alafín. É, o Ara Odé. O Povo de Odé, o Ara Odé também. Porque o Ara Odé é assim, é meio uma origem. É o mais antigo e tal. Porque hoje o mais antigo do que o Alafín só o Ara Odé. É, então o Ara Odé também. É... Depois o Oxum Pandá... Quando eu entrei no Alafín, o Oxum Pandá não existia, mas o Oxum Pandá foi criado logo depois. É, o Oxum Pandá... Então, dessa época... Dessa época mesmo que eu entrei no Alafín eu tenho memórias fortes do Ylê de Égba e do Ara Odé. O Ylê de Egbá, Dito sempre buscando essa... Diversificar ritmos, né? O Ylê tinha uma pegada diferente; não era só o ijexá tradicional. O Ylê, o Ylê de Egbá sempre trouxe alguns... Mas essa característica é... Essa característica da atuação política era muito forte no Alafín. Mais forte do que nos outros. E nos anos noventa nós fizemos aqui uma experiência muito interessante que foi a criação do Fórum de Entidades Negras de Pernambuco, que era o FENEPE, o Fórum de Entidades Negras de Pernambuco, que foi uma iniciativa chamada pelo Alafín e o MNU, mas que reunia os afoxés, reunia muita gente, maracatus e tal. Então, isso foi nos anos noventa também. Mas era puxado principalmente pelo MNU e por nós do Alafín.”
(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 14)

Quanto a dados da década de 1990 a 1999 também fui em busca de registros desta expressão cultural no periódico Diário de Pernambuco armazenado na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, diante dos fechamentos dos arquivos públicos durante a pandemia do Covid 19 realizei esta busca e identifiquei alguns poucos registros, 14 registros, abaixo sintetizados no Quadro 9. Em nova busca, em janeiro de 2024, apenas as mesmas 14 ocorrências continuavam digitalizadas, assim, não consegui fazer uma busca ampliada sobre este período e identificar demais afoxés fundados nesta década ou notas acerca dos que estavam em atividade.

Infelizmente sem este acesso a década de 1990, período de novas fundações de grupos, não pude traçar amplamente o caminho de informações acerca das notas de afoxés na década de 1990 no periódico pesquisado, fato que desejo realizar em uma nova pesquisa mais adiante. Para tanto, outras fontes foram requisitadas para acessar um pouco destas informações, memórias.

Quadro 8: Afoxés na Mídia (Diário de Pernambuco – 1990 e 1996)

	DATA:	CADERNO/ ENCARTE:	NOTA/TEMA/ ASSUNTO	AFOXÉ PARTICIPANTE
1	04/08/1990	Interior/Flagrantes	Projeto Cultural	Ylê de Egbá
2	22/08/1990	Diversões	Show musical	Afoxé = ritmo
3	26/08/1990	Cidades	10º Festival de Inverno (Bairro Vasco da Gama)	Afoxé Alafin Oyó
Hiato...
4	01/02/1996	Viagem	Festa de Carnaval em Salvador	Percurso dos Afoxés em Salvador
5	16/02/1996	Capa	‘Recife se veste para o Carnaval 96’	Afoxé Ará Odé
6	16/02/1996	Vida Urbana	Lavagem da Cidade Alta (Olinda)	Afoxé Ará Odé
7	17/02/1996	Vida Urbana	Carnaval – História, compositores, desfiles, agremiações, percursos.	Afoxé Alafin Oyó
8	17/02/1996	Sociais	Noite dos Tambores Silenciosos	Afoxé Povo de Odé
9	17/02/1996	?	Roteiros de Carnaval (Recife, Olinda, Litoral)	Afoxé Alafin Oyó
10	18/02/1996	Últimas Notícias	Notícias diversas e Show da ‘Timbalada’	Afoxé Filhos de Gandhy
11	19/02/1996	B3	Carnaval de Pernambuco	Afoxés, diversidade cultural
12	21/02/1996	2ª página	Carnaval – Quarta-feira de Cinzas	Afoxé da Lua
13	21/02/1996	Carnaval	Noite dos Tambores Silenciosos	Afoxé Ylê de Egbá Afoxé Povo de Odé
14	29/02/1996	Opinião	Impasse	Afoxé Alafin Oyó

Fonte: a autora (2024)

Ainda na busca encontrei notas de ensaios, de convites para shows musicais; de festival, toda uma divulgação sobre o carnaval em Salvador, assim como sobre a Lavagem da Cidade Alta de Olinda. Destaco os achados, infelizmente pouquíssimos, referentes à participação dos afoxés Ará Odé, Ylê de Egbá, Alafin Oyó e o Afoxé da Lua, em diversas programações carnavalescas, entre estas, na tradicional Noite do Tambores Silenciosos. Entendo que, pelos registros, esta expressão cultural afro-brasileira vem conseguindo se manter e mesmo se multiplicar, não livre das tensões sociais, por vários anos além do fato de aquela primeira experiência ter inspirado a criação de outros grupos de afoxés, aja vista a

participação em diversas programações carnavalescas e os relatos destes pelos indivíduos brincantes.

Os lugares de memória também fazem parte destas lembranças, entre os citados pelos indivíduos brincantes e identificados no periódico tem-se o Clube Atlântico de Olinda, Cantina Z4, Mercado Eufrásio Barbosa, Pátio da Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, Mercado da Ribeira, Rua do Bonfim, situados na cidade de Olinda, como também Pagode do Didí, a escola de samba Gigantes do Samba, o Pátio de São Pedro, Pátio do Terço, no Recife. Estes foram locais em que foram realizados ensaios, shows, principalmente nos finais de semana (aos sábados ou aos domingos). Algumas atividades também realizadas na própria sede dos afoxés, como no caso do Afoxé Oxum Pandá. Como Olinda tem a tradição de cortejos, alguns grupos de Recife desfilavam e ainda desfilam em Olinda também. Vejamos o que partilha conosco Mônica Oliveira.

“...Olinda era uma espécie de Meca da cultura negra, não é? Para nós! Então a gente tinha... Era uma espécie de circuito, Que tinha. Então, ia para o ensaio do Alafín, porque o ensaio do Alafín começava cedo, terminava cedo. Aí ia para o ensaio do Alafín, quando acabava o ensaio do Alafín, ia para Cantina Z4, ia para o bar de Aritana, tal. Por ali no Carmo, né? Ficava por ali. Eu e meus irmãos durante muito tempo, quando a gente saía de lá de Olinda, a gente ia para Gigantes do Samba, porque como a gente mora perto... A gente morava mais perto, sempre morou perto de Gigantes do Samba. Aqui na Zona Norte. Então, a gente ia para Gigantes do Samba quando saía do afoxé...”

(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 20)

Atividades outras junto aos afoxés também existiram nesta rede, a qual compreendo como educativa, política e artística.

“Eu entrei no, eu entrei no Movimento Negro Unificado também. Acho que mil novecentos e noventa, noventa e um eu fui pra Universidade e naquele mesmo ano de 91, se eu não tiver enganado, aconteceu o Seminário Nacional de Negros e Negras. Não era... Não. Era o SENUM - Seminário de Universitários Negros, e tinha todo uma mobilização, uma mobilização nacional, uma articulação bem bacana que a gente fazia para discutir e questionar um pouco o apoio da participação negra na Universidade. Então, eu participei ali da coordenação, da articulação do SENUM no estado... Era essa uma relação que eu fazia e o afoxé era o lugar onde a gente se encontrava para fazer as coisas. Tanto nessa relação do MNU, como com essa discussão de universitários negros.”

(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 4)

Construiu-se ainda uma rede interdependente de cortejos de afoxés, entre Olinda e Recife, no sentido da posituação da autoimagem negra como nos explica Marcos Silva a seguir.

“O Oxum Pandá, mesmo sendo um afoxé do Barro (Recife), mas ele fazia seu cortejo oficial em Olinda, saindo lá da Igreja de Guadalupe, aí pegava toda cidade alta até finalizar no mercado Eufrásio Barbosa. E durante o cortejo a gente encontrava pessoas do Alafín Oyó, encontrava pessoas do Ylê de Egbá, que iam né, se juntando e aí fazia aquele cortejo colorido, não é? E, depois íamos para o Recife, para poder fazer a Noite dos Afoxés, o Encontro de Afoxés, que como eu te falei no início, acontecia na mesma Noite dos Tambores Silenciosos. Então primeiro vinham os afoxés fazendo a cerimônia religiosa e quando dava meia-noite os maracatus já começavam a subir para poder fazer a cerimônia da ancestralidade e, e também nos palcos, a gente fazia os palcos de carnaval também...”

(Marcos Silva, depoimento, 2020, p. 9)

Quanto à rede de apoio a auto-organização dos grupos foi a grande maneira de se trabalhar, com a confecção de carteirinhas de sócios, a cobrança de mensalidades, o pagamento de fantasias, cotas internas para a realização de diversos serviços, como aluguel de som, de sala. A realização de shows também promovia o recebimento de cachês. Viagens, nacionais e internacionais, shows para a comemoração do Dia da Consciência Negra, Festivais, produções de compact disc - CD's, muito utilizado nos anos de 1990 e início dos anos 2000.

A articulação, pela qual os participantes da pesquisa integraram em diferentes contextos, servia também para o planejamento de projetos, estudos para participação de disputas em editais, chamadas públicas, em que pudessem receber incentivos da iniciativa privada de institutos ou fundações empresariais. Fato este que para alguns configurou-se como conquistas, como a legalização dos brinquedos, a organização de estatutos, o ganho de espaços governamentais para estarem atuando, a criação em 2004 da União dos Afoxés de Pernambuco (UAPE), a conquista de dias específicos para os desfiles e apresentações artísticas dos afoxés, como no domingo de carnaval no Pátio do Terço, quando se realiza o Encontro de Afoxés.

Para Marcos Silva a criação da UAPE começou a dar voz aos afoxés, a apresentar o brinquedo, a sua importância e seu valor cultural para a sociedade pernambucana que necessitava deste reconhecimento e valorização, pois para este um brinquedo de cultura popular só se mantém vivo com investimentos para a sua manutenção.

“Então nós tínhamos o produto, que nós ofertávamos que era a cultura, não é, através de nossa dança, através de nossas músicas, através de nossas vestes, mas que para isso alguém precisaria pagar, não é, para que esse brinquedo existisse, para que esse brinquedo pudesse chegar nas comunidades, para que esse brinquedo pudesse sair do nosso estado, não é, ir pra outros estados, para que o nosso brinquedo fosse visto, fosse valorizado.”

(Marcos Silva, depoimento, 2020, p.14)

Nossas histórias de vida são processos sociais, as quais são formadas aglutinando diferentes saberes através das relações interdependentes que vamos construindo no equilíbrio das tensões dos grupos que adentramos. Compreendo que a ‘identidade-nós’ vem sendo lembrada pelos indivíduos brincantes, relacionando a imagem do ‘nós’ à dinâmica social dos indivíduos, integrantes estes ligados a valências simbólicas e afetivas expressas pelos afoxés. Na atualidade temos registros de afoxés com mais de 40 anos de fundação, estando um total de 29 grupos participando do carnaval de 2024 na cidade do Recife. O Afoxé tem se mantido, entre outros aspectos, como um espaço de memória da identidade e espetacularização de mitos da cultura afro-brasileira, mas também de formação e transmissão de saberes, influenciando no processo de individualização de quem participou ou participa destes.

Compreendendo o saber como algo da ordem do sujeito, de suas experiências e relações, como o resultado de seus encontros (Carvalho, 2018), assim esta dinâmica foi vivenciada, como pudemos observar em vários momentos das falas dos indivíduos brincantes, através de processos educativos formais, não formais e informais (Gohn, 2010).

Os saberes acessados e partilhados até então são parte de uma dinâmica social incorporada, por vezes naturalizada de maneira depreciativa, de um olhar de inferiorização, de estranhamento que caminhou para um processo de transformações, a partir da busca por mudança, evolução, e com o passar do tempo transformando-se em apresentações, shows e espetáculos artísticos, realizados por uma rede interdependente, formada por diversos indivíduos-brincantes, os quais construíram e vem construindo este fenômeno cultural. Tais registros vêm servir para visualizar a produção de conhecimento na estruturação dos afoxés de Pernambuco entre as décadas de 1980 e 1990, sendo importante também destacar que a formação, organização e transformação dessas cadeias de relações entre indivíduos e o coletivo não são lineares e muito menos estáticas ou sem tensões.

Os Afoxés como pontos de articulação e organização política, ponto de encontro, realização, construção de novas configurações, brincante, artístico-religiosa, lembrada e

influenciadora da vida dos entrevistados, impulsionou novas etapas na perspectiva de contribuição de uma autoimagem afro-pernambucana positivada, que ultrapassou por vezes um processo inicialmente de estranhamento para o de apreciação estética, tanto por parte de autoridades e agentes públicos, institucionalizando inclusive tempos mais tarde alguns espaços e tempos sociais como os desfiles nos Encontros de Afoxés, seja em Olinda ou no Pátio do Terço, no bairro de São José, no Recife, como adentrou caminhos pessoais de nossos sujeitos da pesquisa.

Fruto deste trabalho tem-se também mais recentemente a cerimônia do *Ubuntu*⁵⁴, grande cortejo dos afoxés que ocorre na abertura do carnaval recifense, percorrendo a avenida Rio Branco, no bairro do Recife Antigo, em direção ao marco zero da cidade, expressando um processo dinâmico, político, artístico e educativo, que vem contribuindo e provocando transformações sociais, apesar de ter sido um amplo e demorado processo de articulação entre linguagens, pensamentos e diversos saberes, valiosos para a população pernambucana, mas em uma constante dinâmica e tensão entre estabelecidos-outsiders.

4.1.5 Sentidos e significados do Afoxé

Mesmo apresentando um significado particular pelos indivíduos brincantes o fazer pensar sobre os sentidos e significados do afoxé traz em si uma reflexão e acima de tudo uma relação concreta com a dimensão coletiva, uma vez que estas lembranças estão atreladas as experiências destes indivíduos com os temas afetos aos afoxés entre as cidades irmãs, com suas buscas e conquistas. Como visto anteriormente (Recife, 2008) a palavra Afoxé é um termo polissêmico que remonta aos finais do século XIX, identificando diversos folguedos relacionados às práticas culturais negras no Brasil, tais como batuques, sambas e maracatus. A palavra provavelmente é de origem sudanesa – *áfóhsheih* – com a influência do povo sudanês sobre os povos bantus, também utilizada para nomear nações e grupos administrados por um governador negro; destaca-se também a possibilidade dos afoxés terem nascido no interior

⁵⁴ Ubuntu significa generosidade, solidariedade, compaixão com os necessitados, e o desejo sincero de felicidade e harmonia entre os seres humanos. Ubuntu é um conceito que expressa a filosofia de vida africana, originário dos povos Bantu. 5 Povos Bantu são os falantes das línguas bantu, compostos por vários grupos étnicos da África subsaariana, principalmente na parte sul do continente. Para Cavalcante (2020) a palavra Ubuntu tem origem nos idiomas zulu e xhosa do sul do continente africano e tem como significado a humanidade para todos. Nesse sentido, a Filosofia Ubuntu fundamenta-se em uma ética da coletividade, representada principalmente pela convivência harmoniosa com o outro e baseada na categoria do “nós”, como membro integrante de um todo social.

dos primeiros cortejos de maracatu. Ainda sobre as origens do cortejo Lody (1976) se remete ao cortejo inspirado nos que eram realizados em Lagos (Nigéria) em festejo a sua rainha, que recebia o nome *Domurixá – Festa da Rainha*.

O mestre Zumbi Bahia partilha de alguns de seus ideais a época, em que os afoxés em Pernambuco podem a vir contribuir com este *hábitus* ancestral africano em solo brasileiro.

“Esse processo pode até ser benéfico, porque, de repente, eu ampliei a cultura de um povo. Porque, até então, o maracatu era o rei, mas a cultura negra não se limita a um tipo de manifestação, até porque os grupos africanos que foram trazidos, cada grupo trouxe suas crenças, trouxe seus rituais, trouxe sua religiosidade, seus elementos científicos. Então, trouxe tudo isso. Então, como é que aqui no Brasil nós poderíamos, assim, só homenagear só um grupo étnico?!... O grupo ijexá, por exemplo, foi engolido, foi engolido pelos candomblés de ketu e candomblé angola. Por conta de quê? Por conta de uma pequena quantidade de representantes que se infiltrou e se misturou, se associou a outros rituais e só é lembrado quando é cantado para Oxum. Mas assim, a essência dos rituais e das cerimônias dos ijexás se perdeu.”

(Zumbi Bahia, depoimento ao LAHOI, 2014, p. 53)

Este sentido e significado do brinquedo afoxé foi explorado também pelos nossos informantes. Para Marcos Silva a palavra afoxé é a junção de vários termos, ‘Afó’ – a palavra e ‘Axé’ – que significa a força. Relaciona a rememoração e hábitos ancestrais ao Afoxé como brinquedo de cultura afro. Destaca também que não se fazia apenas cultura, mas também política e formação política com foco para o fortalecimento do povo negro, inclusive com música com ‘recados’ para a identidade negra.

Neste panteão os sentidos e significados são vistos em conjunto, cada divindade com suas características e a compreensão destes é importante para a estruturação dos afoxés, pois a cultura africana, a religiosidade africana fala sobre forças da natureza e sua importância, assim cada afoxé sai representando uma força da natureza. Estes aspectos foram expressos pela professora Sueli Duarte a qual complementa logo abaixo.

“Então a cultura representar Xangô é representar os trovões, a força de um, de um rei negro, que foi da África, atravessou o oceano e chegou no Brasil, então, e que nunca abaixou a cabeça. Os filhos de Xangô são orgulhosos dessa trajetória, dessa luta, que mesmo apanhando, chicoteados lá no engenho, no passado, hoje valeu a pena por isso, toda essa luta, porque hoje eles estão na faculdade, hoje eles estão no mestrado, estão no doutorado, hoje eles são pessoas que representam outras pessoas, servem de exemplo para outras pessoas. Então, os filhos de Oxum, como o Oxum Pandá, é de orgulho muito grande, porque elas são mulheres e são mulheres que não baixam a cabeça para ninguém, não é? São vaidosas e que não precisam

estar com o cabelo liso, ou porque tem que fazer uma aparen... Ter uma aparência europeia para se sentirem bonitas e valorizadas. Você encontra beleza em cada elemento, em cada ser. Do jeito que ele é... Tem que ser homens e mulheres. Porque os Orixás eles são juntos, as forças são mais fortes quando elas se unem: vento, Oyá, trovão, Xangô, a cachoeira, força da cachoeira, Oxum. A força maior de Iemanjá, que é o mar com todos os oceanos. Oxalá é a paz do mundo, representa a paz no mundo. Quem não tem paz, não tem nada! Então para isso que eles servem. Só que as pessoas têm que olhar antes de criticar, de julgar, tem que aprender. Vamos aprender sobre o candomblé para poder entender porque há essa importância na vida da gente, há um comprometimento de vestir branco na sexta-feira, há um comprometimento e é uma busca por essa identidade. Eu me sinto melhor agora que sei porque eu sou desse jeito, porque tem a ver com todos os meus Orixás.”

(Sueli Duarte, depoimento, 2020, p 15)

Machados de Xangô, babalotins, estandartes, o cuidado com seu transporte, símbolos sagrados como proteção e identificação dos grupos, as diferentes alas dos cortejos, são registrados na memória dos indivíduos brincantes a partir de suas experiências com os afoxés em terras pernambucanas, como elementos constitutivos deste brinquedo afro-brasileiro. São valências simbólicas que ajudam na ideia de pertencimento e identidades. Quanto a isto pode-se ler abaixo:

“Primeiro que o símbolo do Alafín, ele é muito forte, não é? Xangô. E Xangô é... Para mim Xangô é, é um símbolo da luta contra o racismo, sabe? Contra, contra desigualdades. Xangô é justiça. Xangô é confronto. É, e... Essa coisa da justiça é muito simbólica. É muito simbólica! É... E o que é que nós, Movimento Negro buscamos tanto na nossa luta? A gente busca justiça, a gente busca uma sociedade justa, uma sociedade equânime, não é? Porque? Porque essa ideia de igualdade é insuficiente. Eu não quero ser igual aos brancos, eu quero equidade. Não é igualdade, é outra coisa. Eu quero equidade. Então é... Muito isso. É, as, as cores do vermelho e branco. Vermelho e branco é uma combinação muito linda, muito poderosa. Vermelho é uma cor muito poderosa, não é? E, e a combinação do vermelho e branco é muito linda! Causa muito impacto. Então, se você ver fotos de cortejo do Alafín, em cima das janelas ali no Sítio Histórico, o vermelho e branco ele causa um impacto muito bonito. É... O símbolo do machado de Xangô é uma coisa muito, muito poderosa também... Então, é... E essa ideia do vínculo com a África. Então, Oyó é uma cidade no continente africano. Então, nós somos Alafín de Oyó. Então, esse vínculo com África é um, é uma coisa assim, que traz um sentimento de pertença. A África está aqui! A África está em nós! É... O rei Alafín.... Então, essa coisa da realeza, da nobreza, que colabora muito para um imaginário de autoestima.... Para as pessoas, não é?”

(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 15)

Quanto aos figurinos Marcos Silva destaca que as vestimentas mais tradicionais são os abadás⁵⁵, as káftas⁵⁶, muito utilizados no início e que com o tempo evoluiu para figurinos mais elaborados, desenhados tanto em sua estampa quanto em seus modelos e adereços; o cortejo apresentando-se com alas específicas, como as de dança e um corpo de baile, como vemos em muitos afoxés atualmente, e seu corpo percussivo.

Professor Lepê Correia se remete a compreensão do candomblé de rua;

“É, o afoxé vai sendo algo, é importante para a comunidade negra, importante para a cidade. Porque ele vai trazendo... O afoxé recebe esse nome de candomblé de rua, porque ele está sempre, é, filiado à algum terreiro de candomblé e sempre reverenciando um orixá. Ele está sempre, o afoxé ele está sempre ligado a reverência à um orixá. O afoxé Alafín Oyó, por exemplo, que é o povo de Xangô, não é? Que é o povo de Xangô.”
(Lepê Correia, depoimento 2021, p. 10)

Para Lody (1976) Afoxé é um termo oriundo do yorubá que significa divinação, qualidade de folha, pomba, feitiço, instrumento musical, cortejo de carnaval. Para alguns significando o Candomblé de rua e para outros um movimento religioso sim, mas que se torna profano no carnaval, com estes elementos da religiosidade.

A rede interdependente também foi necessária na relação com os rituais religiosos para as saídas dos desfiles dos cortejos de afoxés desde se início em Pernambuco, trata-se de mais uma valência simbólica que aglutina a comunidade e traz em si o caráter identitário.

Ainda segundo o Sr. Lepê Correia os elementos pelo qual todos os afoxés apresentam como estrutura e devem passar por esse processo são necessários, tais como o Babá, o estandarte, o babalotim, o inpadê de Exu, pois se realiza o inpadê para poder se colocar os afoxés na rua.

“... É... Da diferença... É porque no Ilê de África a gente tinha na frente do Ilê de África, o balé de arte negra... Que ia dançando. No Axé Nagô a gente já não tinha, tá? No Axé Nagô a gente já não tinha. O cortejo já era mais, mais fechado, já era menos gente, entendeu? Era menos gente.”
(Lepê Correia, depoimento, 2021, p. 16)

⁵⁵ Tem origem no iorubá e originalmente era utilizada para se referir às batas/túnicas brancas vestidas em rituais religiosos. Espécie de camisolão folgado e de mangas curtas, us. pelos malês. Espécie de blusa ou bata larga e solta, us. pelos foliões de blocos carnavalescos para se reconhecerem como grupo. Túnica bordada. Do iorubá agbada. (In: <https://atarde.com.br/bahia/bahiasalvador/fantasia-do-passado-274502>).

⁵⁶ O tipo de vestimenta referido como kaftan era conhecido na Pérsia e no Império Otomano antes de chegar ao Marrocos, provavelmente no século XVI. Kaftans feitos de materiais elegantes, como brocado de seda ou veludo, eram reservados para ocasiões especiais. (In: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/kaftan/>).

Identifiquei que alguns afoxés têm ou tiveram como orixá patrono o orixá Xangô, assim aconteceu com os 2 primeiros afoxés, o Ilê de África e o afoxé Axé Nagô. Quanto a estes símbolos o sr. Rivaldo Pessoa nos apresenta alguns, além de instrumentos musicais utilizados em grupos onde participou:

“Olha...o símbolo do nosso afoxé era uma oxê, machado e um xere. Oxê e Xere, que representava Xangô... Foi o que pusemos na nossa bandeira. O xere, oxê e uma coroa, que representando Xangô... E os instrumentos que usávamos eram timbau,... E o tantam, era o que usávamos para o cortejo. Agbê, usávamos agbê também; agogô os instrumentos justamente do afoxé, pelo menos na minha época, né, timbau, agbê, agogô era isso aí... e o apito.”

(Rivaldo Pessoa, depoimento, 2020, p. 6)

Dançar para o orixá ou ‘com’ o orixá’ são elementos sagrados, pois as danças no Candomblé são também vivências da corporeidade, associadas a elementos rituais e educativos (Lara, 2008). Neste estudo permeiam memórias, sentidos e significados construídos pelos grupos pernambucanos e apreciados pelos nossos indivíduos brincantes. Mais uma vez as memórias de cantor, compositor e ativista Jorge Riba nos fazem pensar sobre este aspecto, pois a dança exerce uma manutenção do *hábitus* ancestral do candomblé na festa dos afoxés, e promove uma difusão de diversos saberes ancestrais através dos ensaios, oficinas.

“O quanto a gente conseguiu num plano subir a nível de organização quanto entidade, não é!? Quanto entidade! Os ensaios eles permaneceram no mesmo feitio, e na mesma forma como eles foram concebidos dentro do Ara Odé, aquela coisa de você chegar: quer aprender a tocar? Você vai aprender a tocar! Quer aprender a cantar? Você vai aprender a cantar! Quer aprender a dançar? Você vai aprender a dançar! E a dança, não é! A coisa da dança não tinha coisa de coreografia, não! Eram danças básicas, entendeu!? Se você cantasse para Ogum era uma dança básica de Ogum, aí você só tinha que fazer movimentos com a mão, é tipo: tô cortando alguma coisa e tal; se fosse pra Odé ou o passo básico era o mesmo, mudando só a posição da sua mão, por aí você tinha que fazer alguma, tipo: com uma flecha na mão, tal, tal, tal! Coisas básicas, básicas que até hoje, ou sei lá, em qualquer ensaio que você vá de afoxé isso permaneceu e permanece até hoje. Salvo algumas modificações a nível de coreografia, alguns coreógrafos e coreógrafas que a partir de então apareceram e começaram a fazer alas dentro do afoxé, de coreografias, tal, tal, tal! Que eu não tenho nada contra, pelo contrário, acho maravilhoso, porque dá uma, dá vida ao desfile afoxé. Se bem que eu ainda sou da antiga, sou daquela coisa, de você dançar o que você quiser, da forma que você quiser, entendeu!? Desde que você esteja dentro do contexto não é!? Da coisa, mas... Beleza, eu acho

bonito desfile de afoxé coreografado, eu acho bonito, mas eu sou mais das antigas mesmo... (risos)."

(Jorge Riba, depoimento, 2020. p. 18)

Para Roberto Santos pensar nos sentidos e significados do que vem a ser um afoxé é algo por vezes complexo e que necessita de certas reflexões tais como o compromisso com o afoxé e o compromisso com a religiosidade. Ao que me parece são próximos, mas com certas distinções entre um ritual e uma festa. Vejamos:

"Mas fora isso tem o compromisso com o afoxé do lado religioso, não é? Porque, por isso que rolou uma discussão que primeiro disseram que o afoxé era candomblé de rua, depois disseram 'Não, isso tá errado!' Depois de anos, não é? 'O Afoxé é candomblé na rua!' Então começaram a acreditar que o Afoxé era um candomblé na rua e não de rua, por conta das obrigações que o afoxé tem com o seu próprio santo. Porque o afoxé não deixa de ser um filho de santo, mas, nem por isso ele deixa, ele passa a ser um candomblé na rua. Ele não é um candomblé na rua, ele é totalmente profano. Porque ele perde totalmente a linha, entendeu? Quando ele vai para o meio da rua ele vai para a festa, ele não vai para uma, uma obrigação religiosa. Ele vai para uma festa, ele vai para se divertir! Então, as pessoas não têm regras, o pessoal bebe. Se é proibido, todo mundo enche a cara... E cada um faz o que mais gosta e o que faz particularmente, tenho certeza que todo mundo se sente muito à vontade para isso. Eu vejo uma grande diferença, ..."

(Roberto Santos, depoimento 2021, p. 31)

Após descrever e estabelecer relações com os cuidados e diferenças sobre o ritual e a festa profana, Roberto Santos (2021) apresenta sua reflexão e diferenciação entre os *hábitus* rememorados no afoxé e o candomblé, através da cerimônia das Águas de Oxalá.

"... Isso eu diria que é um candomblé na rua, porque de fato é um candomblé na rua! Se você ver nenhum filho de santo está tomando uma cerveja, eles só compram água. Você pode observar. Ele vem com todo um respeito do santo, ainda mais traz roupa e traz a guia do seu próprio santo e eles que ficam lá, só toma água. Se você for vender cerveja você não consegue vender ao pessoal que está comprometido. Eles só tomam água, as músicas cantadas são 100% religiosas, entendeu? E preparada para isso e é bem diferente do que é o afoxé.... E nas Águas de Oxalá não. O respeito é muito grande! Não só o respeito, a fé. As pessoas na hora da oração fazem pedido. Eu vejo lá o pessoal fazendo pedido, entendeu? Acredita, vai com muita fé, com muito respeito e você sente quando a coisa está religiosa e quando não está. Para você ter ideia você sente perfume e não cheiro de cachaça. Porque ao lavar a igreja é como fosse uma água perfumada, né? Que é aquela água que eles colocam lá e durante todo o cortejo os filhos de santo eles vão espremendo os perfumes. Como acontece no candomblé né... Às vezes tem, às vezes tem uns perfumes na pessoa. Pronto, então tem isso, é o que você sente.... Então é bem diferente. Mas o povo insiste em dizer que o afoxé é o candomblé na rua. Não é! É bem profano, é festa de negro! Eu

chamo assim... Então eu também não vou discutir com quem acha diferente. Porque é igual futebol e política, entendeu? É, eu não discuto. Eu digo assim, 'Como é que você se sente?' Não é? 'Se você se sente com aquele mesmo compromisso quando tá dentro do terreiro ou se você se sente, é, livre, com liberdade?' Pronto, então para mim, essa história é isso. Pode fazer perguntas, tá? Aí você vai me fazendo pergunta e eu vou lembrando eu vou te respondendo."

(Roberto Santos, depoimento 2021, pag. 32)

Uma outra compreensão sobre como se entender o afoxé vem da professora Claudilene Silva (2020), a partir de suas andanças educativas e políticas pelo mundo da cultura negra. Vejamos:

"Isso é mais para cá, é mais recente, mas eu acho que vale a pena problematizar, é que nem todo mundo concorda que o afoxé é um Candomblé de rua. Porque, não é porque não tenha ligação, mas é porque não se concorda que seja... É... O Candomblé não tem que está na rua, o Candomblé está no terreiro. Então, o que eles falam é que o 'Candomblé na rua', né, ele vai para a rua, mas não existe 'candomblé de rua'. Então... E isso... Agora eu estou dizendo isso 'nem todo mundo' porque eu sei que tem gente que pensa que é bacana reafirmar desse jeito, certo. Mas acho que é importante pensar as duas perspectivas. Então, voltando, eu não conhecia, nem, nem, é, sabia dessa, nesse primeiro momento, das ligações. É o tempo que vai me mostrando, não é, com o passar do tempo eu fui descobrindo, vou me aprofundando nesse conhecimento, então as primeiras cerimônias religiosas que eu vi, por exemplo, é, de candomblé foi no afoxé Alafín Oyó, nas saídas de carnaval, as primeiras..."

(Claudilene Silva, depoimento, 2020, Pág. 6)

Mesmo com sua organização tradicional pude perceber através dos depoimentos que o afoxé ao longo destas décadas foi sofrendo mudanças, sem perder sua essência, mas mudanças e inovações a partir de uma diversidade de experiências musicais experienciadas pelos indivíduos-brincantes, algumas vezes bem recebidas e outras não muito agradáveis, mas, que foram tornando-se aceitas, como no uso de alguns instrumentos, ficando estes menos pesados, ou no tempo rítmico e andamento musical das canções um pouco mais acelerado ou ainda na participação de homens e mulheres no corpo percussivo.

O ritmo ijexá é o ritmo básico dos afoxés, em que segundo o professor Lepê Correia (2021) existem alguns afoxés que tocam em sua marcação o ijexá mais acelerado, outros tocam o ritmo mais lento; diz também haver certa diferença entre o ritmo ijexá que se toca na Bahia em relação ao que se toca em Pernambuco, havendo ainda um Ijexá tocado dentro do terreiro, que é diferente do ijexá que se toca na rua.

Allysson Velez (2020), como músico, alabê, diretor de alabê experiente e com passagem em diversos afoxés, nos aponta um pouco de suas lembranças sobre este aspecto.

“Eu, em noventa e sete, com o Oxum Pandá, passei esse período e em noventa e oito foi que eu me, comecei a me envolver com, com o Timbaganjú e aí... Fiz parte da fundação com várias pessoas, não foi só eu, não é. É... Depois eu fiquei, eu fui diretor de alabê, um período, você vai adquirindo conhecimentos, tanto o conhecimento que eu aprendia no Oxum Pandá, eu comecei a utilizar no Timbaganjú, não é!? E o que é que eu fazia? Aí eu comecei, é, percebendo diferenças do grupo. Que o Ylê de Égba, eu sempre gostei de um negócio mais rapidozinho, né, o, o toque do atabaque. E o Alafín, o Oxum Pandá, sempre teve essa cadência mais... Mais tradicional.”
(Allysson Velez, depoimento, 2020, pág. 7)

As trocas de aprendizagens neste processo foram diversas, incluindo inovações a época.

“O Timbaganjú, a gente quis colocar... É, eu quis, a gente pensou em botar o nome Timbaganjú por causa do timbal, não é? Que a referência do timbal, que a gente utilizava o timbal, o pessoal não gostava muito, né? (risos) O pessoal tradicional. Hoje em dia você vê aí os afoxés tocando com um, com timbais, tocando um Ijexá mais rápido, não é, que a cadência era bem, bem lenta. E quem iniciou, tenho o prazer de ter iniciado essa história junto com esses colegas meus que estavam no, envolvidos na época. E a gente foi muito criticado, mas uma referência que eu tive para aumentar o ritmo foi o Ylê de Égba. Que eu acredito que tinha, não é, que chamava de ilubatá. Que ele, é, as alfaías, que sem ser com o aro, que é justamente como se utilizava na África, que é ou corda de sisal ou afinado com madeira, com cipó. Não tinha corda de sisal na realidade para afinar, na África. Até hoje mesmo você vê na internet algumas coisas, do ilubatá. Que é a influência que vem do Jêge, do Kêtu, de várias Nações africanas. E aí eu comecei fazendo essa história, do ritmo mais rápido do que o Ylê de Égba fazia... Fui criticado, "rapaz, esse rapaz aí não é nem do movimento da gente, está botando esse negócio aí, tá errado, tá errado". E eu persisti, e hoje em dia eu tô feliz, porque hoje em dia eu chego e vejo um monte de afoxés tocando do mesmo jeito. Filho de Ogunté, Filho de Ogundê, é... o Ará Odé também já tinha já uma cadência maior e usava também mais timbais.”
(Allysson Velez, depoimento 2020, pág. 7)

Estas partilhas de lembranças e saberes reconstruídos informam que de instrumentos mais pesados ao uso de outros mais leves, de uma cadência mais moderada para experiências de cadências mais aceleradas, participações de homens e mulheres em diferentes instrumentos e ganhos com essa transição relacionados ao crescimento da quantidade de afoxés associado ao ganho do povo negro no carnaval, com mais um dia no Pátio do Terço para seus desfiles,

os indivíduos brincantes trazem em suas histórias elementos de uma dinamicidade que equilibra a tradição e a inovação. Vejamos as reflexões do sr. Marcos Silva a seguir.

“Os instrumentos começaram a mudar também, porque... Eu lembro muito bem quando a gente saía com o afoxé Oxum Pandá, os alabês, eles tocavam aqueles atabaques pesados, que tinha que sair 1 tocando e 2 carregando o atabaque, não é, aqueles de madeira pesado e a gente ia, era muito bom, você ia! Tinha muita gente que amarrava o atabaque no corpo que chega, chegava a cortar o corpo, né. Mas o cara estava ali tocando com toda sua energia com toda, com toda a sua vontade. E aí começamos a introduzir os, os timbais, que ajudou muito, que eram instrumentos mais leves, é, que tinha, que tinha uma sonoridade bem maior que os atabaques, porque eram pele sintética, o som mais, mais agudo e não grave, não é. É... Começou a haver uma mudança, uma transição, onde as mulheres não, não unicamente, não deveriam ficar apenas no corpo de agbê, que era instrumento voltado para mulher, ela podia transitar nos instrumentos. O homem também, ele, ele não precisaria especificamente ficar no agogô, ou no timbal, ele poderia estar dentro do agbê. Então, houve esse, esse movimento de ‘é o espaço de todos para todos’, né. Nossos figurinos também tiveram evoluções, porque antes muito abadá, kaftas. kafta amarrado com pano na cintura, ou turbantes, e aí os figurinos começaram a mudar. Os figurinos começaram a ter um, um desenho, não é. É... Eles começaram a ser diferenciados. O afoxé Omim Sabá, não é, ele sempre foi algo de trazer a... Sempre foi um Afoxé revolucionário, sempre, sempre trouxe seus figurinos de uma forma bem artística. Saindo um pouco do tradicional, mas mantendo os traços do povo de terreiro, mantendo os traços dos orixás, não é, sempre remetendo a algo, trazendo uma elegância, trazendo uma leveza. Então essa evolução foi muito importante.”

(Marcos Silva, depoimento 2020, p. 13)

Lindivaldo Júnior (2020) aborda estes sentidos e significados apresentando a compreensão de que acima de tudo o afoxé representa a maior referência de aproximação com a África, em que várias linguagens se expressam, a música, o canto, as diversas danças identitárias, as diversas estéticas nas vestimentas, nos traçados dos cabelos, nos turbantes belíssimos, que rememoram hábitos coletivos ancestrais, trazendo junto de si a cultura negra como o próprio ofício, e por muitos, trabalho atrelado a sua organização e manutenção. Neste sentido os afoxés figuram como ponto de articulação, formação e organização política, ponto de encontro e realização, construção de novas redes interdependentes e configurações.

Os espaços de vivências dos afoxés também significaram espaços de inspiração de ideais para os sujeitos participantes, entre estes os da Sra. Mônica de Oliveira. Vejamos:

“Então, eu cheguei nesse mundo da cultura por aí, pelo afoxé Alafin Oyó e até hoje assim... Até hoje tenho muito orgulho de dizer. Assim... Primeiro porque esse campo da cultura é um campo de resistência negra desde

sempre. De resistência negra desde sempre. Afoxé é política, afoxé é resistência, não é? Então é isso, eu entrei por aí. Quando eu saí do afoxé Alafín Oyó, eu fui para o MNU. E aí entrei no MNU nesse período aí, em noventa e um, noventa e dois. E fiquei no MMU até final dos anos noventa. Eu fiquei oito anos dentro do MNU. Então, nos anos '90' todo eu estava dentro do MNU. Saía no Alafín Oyó, mas não era mais orgânica da direção, não é?... Aí depois... O afoxé que eu pertenci depois foi justamente o Oyá Alaxé. Eu fui participante do Oyá Alaxé."

(Mônica Oliveira, depoimento 2020, p. 9)

Outros aspectos destacados foram a dimensão política e educativa também na própria forma de se pensar e organizar parte do cortejo, fato que se tornou uma tradição.

"É, o Carnaval tinha uma polêmica grande, porque o Alafín tinha uma prioridade para pessoas negras, então, outras pessoas não negras queriam participar, então, isso rola alguma polêmica. O Alafín tinha uma preocupação com a questão, religiosa sim, numa relação direta com... Sempre tinha o Pai de Santo, que estava ali por trás dando um apoio. Tinha um ritual para começar as coisas sim, de limpeza do local, entendeu? Por exemplo, por exemplo. E de saída na rua. Na rua, não é? De fazer um padê pra Exu, para pedir para abrir caminho. A obrigação, a própria obrigação religiosa do próprio, do afoxé, então isso tinha uma... Sempre teve uma coisa muito séria nesse sentido. E a gente ia para a rua com aquele, com todo zelo assim, no sentido de manter o afoxé com uma forma de organizar, eu acho que era uma coisa super legal que o afoxé tinha de fazer as duas filas, tipo fila indiana para dançar, tá? (gestos) Esse cordão, não é? O cordão que o afoxé Alafín tinha isso muito rígido, que era super legal. Legal, a gente fazia. Tinha aquele percurso, o ritual, a subida da ladeira lá da Ribeira negando. O mercado.... Quando o Alafín vem de costas, que é uma coisa que marca muito a história de cada um de nós que participou daquele período, porque todo mundo muito jovem, né? Dezoito, dezenove, vinte, no máximo vinte e cinco o povo tinha. Então, o Alafín, é... Subir de costas a ladeira do Mercado da Ribeira é um negócio bem interessante e político, porque ele faz uma negação a venda de escravos que existia no mercado da Ribeira, entende? Então, subindo a ladeira, mas de costas. Negando... Era assim, foi isso que a gente entendeu, não é? E o Alafín tem essa tradição, sobe ali, sobe o mercado de costas. Então... Teve até uma polêmica bem interessante quando o Alafín fez um ensaio no mercado da Ribeira, aí diziam: "oxente, para que a gente vai pro mercado da Ribeira?" Tinha uma discussão sobre isso, se o mercado da Ribeira é, tinha essa referência de ser um mercado de escravos. "A gente vai fazer o que lá? A gente tem que quebrar o mercado e tal." Aí do outro lado a gente ressignifica o mercado. Vai para o mercado em outra posição, de donos do mercado. Então, foi um debate superinteressante que o Alafín sempre empreendeu, um debate político a partir de cada coisa que fazia, entendeu? Isso é legal."

(Lindivaldo Júnior, depoimento 2020, p. 9)

Educar seus contemporâneos, formar para as novas gerações, trabalhar com vistas a mudanças de significados sociais foi uma constante, inclusive quanto aos lugares de pertencimentos do brinquedo afoxé. Vejamos um pouco sobre no relato abaixo.

“Teve, inclusive teve até, uma época em que disse que “não, afoxé não pode ser pernambucano, afoxé é baiano, então se afoxé é baiano afoxé não é para está aqui em Pernambuco, Pernambuco é frevo, Pernambuco é Maracatu e não afoxé”! E aí a gente bateu, a gente, né, enfrentou e agente mostrou que de fato o afoxé é de terreiro, não é, e se o terreiro está em Recife o afoxé é de Recife, se terreiro está em Salvador o afoxé é de Salvador, se o terreiro está em São Paulo, em Rio, em Curitiba, o afoxé ele vai estar aonde está o seu terreiro; então onde tem povo preto tem, tem afoxé, onde tem povo preto tem orixá, onde tem povo preto tem resistência. E aí foi dessa forma que a gente conseguiu, é... Ir para frente dessa guerra através do diálogo, sem perder nossos direitos, sem uma briga, voltado já ao.... Sem uma briga corporal, mas sim, através do diálogo mesmo! Do tal empoderamento, não é, buscando é, ... O processo histórico, dessa força do povo, mostrando o quanto o povo negro ele influenciou a cultura brasileira, não é, juntamente com o povo indígena, e a partir daí, é, o nosso espaço na sociedade ele começa a ser garantido porque a gente semeou; agente primeiro arou a nossa terra e aí começou a semear com nossa cultura, com a nossa religiosidade, com a nossa cor, com nosso suor, com sangue, com sangue da nossa ancestralidade... e querer entrar e querer agarrar nossas, nossas mulheres pretas, de querer enfim... De mexer nos nossos percussionistas, de rir! Passamos por vários processos, não é?”

(Marcos Silva, depoimento 2020, p. 11)

Nesta configuração os indivíduos brincantes foram construindo parte de suas histórias e memórias acerca e a partir de suas vivências com afoxés entre as cidades irmãs, em uma balança de tensões sociais com vistas ao desequilíbrio do controle social existente sobre as práticas das etnias negras, pois os afro-brasileiros herdaram, aglutinaram e recriaram *hábitus* da civilização subsaariana e os afoxés, em suas valências simbólicas e emocionais, são expressões da continuação de um *hábitus* fundado nesta ancestralidade, como uma das áreas estéticas desenvolvidas, entre tantas danças, musicalidades e brinquedos.

Acredito que a partir de um olhar eliasiano em diálogo com a memória coletiva (Elias, 1996; Thompson, 1992) dos informantes acerca das atividades alusivas às configurações dos afoxés alguns elementos podem ser destacados, desde os aspectos relacionados a etiqueta social que permeia seus rituais de rememoração destes *hábitus* ancestrais, ao controle, autocontrole das emoções e a polidez que perpassam as vivências por estas expressões culturais. Para as festas e cortejos penso na polidez ao se estar nos cortejos diferentemente do estar no ritual do candomblé, ou se chegar ao estado de transe ritual, para isto necessita-se um

autocontrole das emoções e um acompanhar a etiqueta necessária para estes eventos que circundavam as festas e cortejos. A polidez percebe-se no sentido do controle do grupo e autocontrole dos participantes, de suas atividades e emoções, para que não se acesse o transe em suas festas ou seus cortejos, porém não se distanciando totalmente dos elementos de identidades que carregam cada grupo.

Elias (1996) reflete também sobre a etiqueta como uma convenção, um respeito, uma formalidade às regras de determinada configuração, formada pela rede interdependente, que segue sendo interiorizada pelo grupo, como sinais de identificação e prestígio. Neste caso acredito que o seguir, por exemplo, a ordem dos cortejos pela hierarquia da antiguidade dos grupos, ou o cuidado com os símbolos de cada afoxé, seus estandartes, até mesmo suas cores, seus figurinos como formas de rememorar o respeito à ancestralidade, como elementos que vão ajudando a formar novas gerações, podem ser olhados a partir desta visão eliasiana.

Se no período da escravidão brasileira e após a abolição os batuques e ajuntamentos de negros (Souza, 1998) eram proibidos – seus ritmos, cantos, danças, suas festas, em que os escravos não tinham direitos, bens, e eram constantemente castigados, mais recentemente e não livre de tensionamentos e conquistas sociais, o esforço segue no caminho de respeito à diversidade e vem aglutinando saberes com vistas a uma convivência respeitosa, no sentido de construção e manutenção de uma teia relacional em que a valência da valorização identitária esteja presente na sociedade e a dinamização destes saberes foi realizada a partir de processos educativos formais, não formais e informais. Os afoxés, como descendentes das práticas de batuques, ou seja, práticas religiosas dos cultos ancestrais africanos e ajuntamentos de negros do passado que apresentam o transe compreendido como um não autocontrole das emoções, dos próprios impulsos e não racionalidade do corpo, trazem aspectos importantes destes cultos, porém, atualizam parte destas expressões culturais como espaços de controle e autocontrole, de memória religiosa e da identidade do ‘nós’.

As notas do periódico Diário de Pernambuco, utilizadas como uma ampliação das memórias dos indivíduos brincantes, articuladas a oralidade, também demonstraram várias articulações desenvolvidas pela teia relacional dos primeiros afoxés, servindo para comunicar, aglutinar, formar e também informar a população participante desta teia em particular para cada indivíduo brincante e em geral, para a sociedade.

Apesar de ainda encontrarmos relatos de racismo e preconceitos relacionadas as expressões afro-brasileiras na atualidade, os afoxés, em suas expressividades, apresentam uma

configuração de um ‘nós diverso’, o que provoca o pensar da sociedade em geral também para este ‘nós diverso’ dos próprios afoxés, atrelados à realidade atual.

Voltando para o objeto de estudo, indivíduos-brincantes de grupos de afoxés, as funções destes participantes foram e são atualmente diferenciadas em nossa sociedade, no entanto, cada um a partir de determinado núcleo, de uma determinada vivência, buscou um viver comunitário, os valores de identidades comuns, atrelados a uma identidade-nós, em suas histórias de vida. Foram vivenciando esse equilíbrio entre a identidade-eu, nesse processo de complexidade da sociedade brasileira mais recente, indo e vindo para a identidade-nós a partir de suas vivências em suas teias relacionais, mas também tencionando a própria sociedade a se olhar, a rever posturas e mentalidades, aspectos pelos quais eles próprios passaram. Seus relatos até então revelaram um pouco dessas redes interdependentes, desta movimentação, dessa dinâmica, as quais também apresentaram equilíbrios e desequilíbrios, distribuição de poder e ideias, mudanças, tensões e avanços na balança relacional da identidade-eu/identidade-nós, pois modificar uma autoimagem coletiva não é uma atividade simples e rápida.

4.2 Indivíduos brincantes de Afoxés e a resignificação da autoimagem

Refletir sobre a autoimagem segundo Elias & Scotson (2000) é o exercício proposto neste tópico. Na dinâmica das interdependências humanas e, conseqüentemente na organização das figurações em suas redes interdependentes, tensões, disputas aparecem neste processo de compreensão de si e do outro.

Nestas relações grupos de indivíduos são reconhecidos como um *establishment*, que se auto percebe e se reconhece como sendo de uma sociedade melhor, mais poderosa, pautada em uma tradição, autoridade e influências sociais que servem de modelo para os demais, em uma relação interdependente enquanto em posição contrária ao *established*, ou ao *establishment*, temos a designação de *outsiders* ou os não membros da ‘boa sociedade’, os que estão à margem, fora desta, estabelecendo-se assim a configuração, a relação de poder estabelecidos-outsiders, ou seja, uma relação de negação mútua e de identidade social, unidos e separados, interdependentemente. Nesta situação de disputa de poder, grupos mais poderosos se reconhecem, constroem uma autoimagem de pessoas melhores, e mais, podem

estes fazer com que os indivíduos tidos como ‘inferiores’ passem a se sentir desprovidos de virtudes, julgando-se, estes mesmos, inferiores.

Muitos foram os momentos em que os indivíduos-brincantes participantes deste estudo qualitativo refletiram e lembraram vivências ocorridas quanto a autoimagem do ser negro ao longo de suas vidas nos espaços dos afoxés de Olinda e Recife, no processo dinâmico entre a busca da manutenção de um *hábitus* ancestral, de rememoração da cultura afro e posituação da identidade negra, com a atenção aos simbolismos sagrados para a continuidade destes saberes. Nesta disputa a balança de poder passa a ser dinamizada e desequilibrada para a perspectiva dos estabelecidos, pois diz respeito a autoimagem da cultura negra revisitada e a busca de um trabalho de posituação e respeito, uma contra-estigmatização e consequente mudanças no monopólio do poder.

Refletindo sobre a sociedade brasileira e seu processo histórico-social, valores e mentalidades que mantinham e apoiavam relações sociais de escravidão e compreendiam dentro de um longo processo os saberes dos povos colonizados como outsiders, desvalorizando-os, alimentaram uma autoimagem depreciativa de indivíduos que se identificavam com os saberes e conhecimentos de origem africana e afro-brasileira. Muitos dos outsiders, anômicos, tidos como objetos de senhores de escravos, por vezes atribuídos a sensações de serem desagradáveis, indignos de confiança, desordeiros, indisciplinados, desrespeitosos, vistos como sem leis e regras, coletivamente e sem cessar atuaram para uma autoimagem positivada em suas redes interdependentes, e, como vimos os afoxés tornaram-se um desses espaços de reflexão e luta.

Nos relatos a seguir encontram-se lembranças de estranhamentos, mas também de encantamentos, surpresas, descoberta do belo, da beleza, ao irem à primeira vez aos ensaios ou shows de afoxés, ao se depararem com uma rede interdependente de homens e mulheres e o sentimento de beleza, resistência e autoestima elevada, valores partilhados entre os envolvidos.

Eventos culturais diversos foram relatados como utilizados para o processo de posituação da autoimagem, tais como ‘A Noite do Cabelo Pixaim’, ‘A Noite da Beleza Negra’, festas estas que por si só já construíam uma teia relacional em que se recebiam outros grupos de afoxés, como relatados (o afoxé Ará Odé, grupos de samba reggae, côco, entre outros grupos e brincadeiras). No entanto estas ações são também estratégias herdadas do início dos afoxés em Pernambuco. Vejamos abaixo.

“O Ilê de África, não é? Que só saía negros... Foi muito importante. Porque a gente, a gente, é... Vai para rua. Os homens e as mulheres negras mostrando uma nova estética, mostrando a união. Mostrando a união. Se impostando diante da luta contra o racismo, porque a essa altura a gente estudava Steve Biko, estudava sobre o Apartheid da África do Sul, não é? Essa coisa toda. E a gente começa a conhecer de perto as faces do racismo. E discutir isso. Que a gente até então, é, era discriminado, mas era uma coisa meio assim... É como se fosse natural a gente ser discriminado nesse país. E de repente quando esses negros se juntaram, não é? Começa... Aí surgiu o CCERNE, Centro de Cultura e Emancipação da Raça Negra...”
(Lepê Correia, depoimento, 2021, p. 5)

Esta relação de longa data remonta um passado para além do nosso passado pessoal e sim adentra uma memória e um passado coletivo, permeado pela memória coletiva destas figurações dos afoxés pernambucanos. Se atualmente ainda se vivencia a busca por respeito, no início não foi diferente, não se conhecia ou se aceitava o afoxé como uma expressão que pudesse ser realizada também localmente. Estes aspectos não deixam de ser também aspectos educativos no sentido da formação, formal, não formal e informal, dos participantes e do público em geral, com vistas a mudanças como ser humano e pelo não conhecer algo sempre havia preconceitos, acarretando dificuldades e tensões sociais. Alguns dados são apresentados a seguir a partir das memórias do Roberto Santos, vejamos.

“Por mais que a Bahia tivesse lá o seu ícone que é o Filhos de Gandhi, Pernambuco sempre ignorou cultura, não é? E, não tinha as pessoas cheias de cultura. Então o que é que acontece? As pessoas aqui eram muito preconceituosas. Quando nós iniciamos a fazer o afoxé na rua, na praça da Preguiça, que foi o primeiro espaço aberto, porque o outro ainda foi fechado, muita gente vinha dizer assim, “Vai o pessoal do Xangô ali!” Então, chamava a gente de, do pessoal do Xangô, ou macumbeiro. “Lá vai os macumbeiro, lá vai isso, aquilo outro!” Então levou-se muito tempo para que o pessoal viesse entender o que é um afoxé. Então, o trabalho do afoxé Povo de Odé, em Olinda, é, que era muito forte, e cresceu bastante, então, mostrou uma consciência, é, do que era o afoxé. Porque os dois primeiros afoxés não tiveram tempo de mostrar essa consciência. Então veio... Veio a responsabilidade pra Povo de Odé. Então, com o passar do tempo a gente foi... Além das músicas que eram feitas pra cá, que eram poucas, se cantava muita música de Salvador. Então, em Salvador tinha o Malê Debalê, tinha o Ilê Ayê, que não era afoxé, mas sim um bloco afro, mas tinha o Malê Debalê, Malê Debalê, né, e tinha o filho de Gandhi, entendeu? É... E tinha o Badauê. Então o que é que acontecia? A gente começou a cantar músicas desses grupos de lá...”

(Roberto Santos, depoimento, 2021, pag. 35).

Compreender que a cultura afro-brasileira traz em si formas de músicas, danças, cantos e que foram ressignificados ou agrupados muitos de seus simbolismos é importante. O próprio afoxé enquanto festa, mesmo que para alguns profana, tem em sua essência a matriz africana.

“Porque assim, para mim o afoxé sempre foi uma coisa profana e não religiosa. E eu sempre entendi que um afoxé era festa de negro e não candomblé. Porque era assim que era feito nos quilombos, quando a negrada estava em festa eles tocavam ijexá! E aí todo mundo dançava, todo mundo comia, todo mundo bebia, todo mundo namorava,porque era uma parte aonde o negro estava em festa e não uma parte com culto religioso que esteja dentro do candomblé. Seria uma parte de você desafogar a sua parte do candomblé e curtir sua própria festa. Só que o ritmo era tudo de matriz africana. Mas, porém, as músicas não é, ela não tinha o.... É, elas não eram comprometidas com a religião. A música era contente. Então, se o afoxé é profano e é festa de negro...”
(Roberto Santos, depoimento, 2021, p. 25)

Nesta disputa de poder – em que grupos outsiders, como destacam Elias & Scotson (2000), vistos como pessoas de menor valor humano, de condição inferior, estigmatizados de alguma maneira por certo(s) grupo(s) de indivíduos estabelecidos, mesmo que momentaneamente – diversas estratégias de desvalorização da cultura foram identificadas e relatadas pelos entrevistados, entre estas ações como olhares atravessados, olhares de reprovação, demonização de símbolos e atitudes, medo, ridicularização, desvalorização financeira (inclusive em cachês ou sua demora em receber seus valores), o não colocar os afoxés em programação carnavalesca foram tidos como exemplos. Ou ainda a falta de respeito com o brinqueado durante cortejos, desrespeitando músicos, mulheres negras desfilantes, depreciação, desvalorização da língua Yorubá, visto como língua do demônio em detrimento de outras tais como o inglês, demonstrando assim dificuldades, tensões sociais que foram enfrentadas pelos mesmos. O processo de mudança de mentalidades leva tempo e a disputa entre grupos estabelecidos e outsiders pontuam momentos em que a relação de poder está mais estável ou mais instável. O processo de fundação e manutenção dos afoxés entre as cidades irmãs e a participação dos indivíduos brincantes nesta relação foram, e ainda o são, formas de desestabilizar as relações de poder e seu equilíbrio de tensões que historicamente diminuem de valor a cultura negra. A seguir algumas destas memórias e reflexões apontadas pelo músico Allysson Velez.

“Você chegar num local, porque você está com um colar do, um colar africano, o pessoal olhar você... eu no ônibus, não é. Eu sou branco! Mas eu estou com um colar e o cara: “Ó, esse cara é do demônio!” E não tem demônio dentro do candomblé, não é? O demônio, pela parte histórica, não é, ele vem do catolicismo, que, que era um anjo que não seguiu o caminho de Jesus, e traiu e virou, porque Lúcifer é luz, não é!? Não é escuridão. Mas ele foi uma pessoa, um anjo que não seguiu o caminho. Então, é, na religião africana não tem, Exu não é o satanás!? Exu não é satanás, pô. Exu é, Exu é a felicidade. Exu é, Exu é o deus da procriação. Então, se ele é o deus da procriação, é, você está aqui por causa da festa. Eu estou aqui por causa da festa. Porque namorou, porque achou uma pessoa que, mexeu com a sua energia, para você viver a sua vida e ter a sua filhinha com ele, entendeu agora? Então as pessoas falam de Exu como se Exu fosse o demônio, não é. Não é. Ai tem a, ai as pessoas falam: tem as divisões dentro da religião aqui? Tem. Mas, assim, a formação para mim, que é importante para eu abrir minha mente para isso tudinho.”

(Allysson Velez, depoimento, 2020, p. 28)

Em contrapartida a esta relação de exclusão e desvalorização, estratégias de não participação de pessoas não negras ou pardas nos primórdios dos afoxés entre Olinda e Recife foram vivenciadas. Para alguns foi a decisão mais assertiva, no entanto críticas eram feitas sobre esta postura e também foi parte da história de vida de Sueli Duarte, inclusive no tocante a aparência estética.

“Então existia essa coisa muito da aparência, contava muito essa coisa de: cabelo trançado, roupa muito de.... De amarração.... Então como eu não usava essas coisas, não parecia que eu frequentava e que apreciava a cultura negra. Porque eu me vestia diferente. Então a aparência era muito importante naquela época, não é?”

(Sueli Duarte, depoimento, 2020, p. 6)

O jogo do racismo virou de lado? Estamos, ou sempre estivemos, em um equilíbrio flutuante? Os estabelecidos estão sendo vistos como outsiders se forem racistas, preconceituosos, ditadores da verdade atualmente? E qual verdade? Nos moldes do racismo na sociedade brasileira, voltado em larga escala a cultura afro-brasileira, a compreensão da ‘minoría de melhores’ grupos, tidos e compreendidos por si mesmos e pelos outros como guardiões do bom gosto, da excelência, dos bons hábitos, polidez e boas maneiras em sua sociedade, dificilmente esteve direcionado a esta população e suas expressões da negritude. Expressões negras no carnaval do centro do Recife ou ainda expressões como “coisa de negro, coisa de candomblé! Tu toca xangô?” relacionam-se historicamente à aspectos preconceituosos. Não podemos esquecer que danças, cantos, capoeiragem, falatórios, ritmos percussivos de tambor incomodavam e eram vistos como aspectos incivilizados pela

sociedade brasileira de estabelecidos. Ailton Tenório apresenta algumas lembranças a este respeito.

“É bom você até falar isso porque hoje em dia eu acho que os afoxés novos, e aí as pessoas mais jovens, é, não sabem o quanto eles devem a nós do passado e devem mais respeito. A gente fala isso, a gente tem um grupo que a gente fala muito isso: esses afoxés novos que estão aí devem toda essa camada que veio do passado, e a gente faz parte disso. É... No passado a gente era mal visto e malquisto! (risos) Era coisa de resistência mesmo! Toda vez que a gente passava, ou mesmo agente, é, morando e fazendo parte de um afoxé e tendo o Sítio de Pai Adão ali perto, é, deixa eu ver aqui que o nosso... Era no Alto do Pascoal, mesmo assim com essa fama que tem ali em Água Fria a gente era mal visto. Pessoas não gostavam e eles tinham a mania de chamar a gente de macumbeiros e de xangozeiros, como se fosse algo de ofensa, não é!? A gente não ligava, a gente não estava muito aí para esse tipo de coisa, mas eles achavam que isso era ofensa, falavam ‘bando de macumbeiro e xangozeiro’.”

(Ailton Tenório, depoimento, 2020, p. 8)

Estas reflexões podem ser complementadas pelo sr. Rivaldo Pessoa:

“Aqueles que fazem afoxé não vão sofrer ‘xaqualhação’ porque já vencemos isso, os mais velhos venceram, não é! Limpou essa sujeira que foi deixada pelo colonizador e os seus seguidores, descendentes, para o momento do hoje. Hoje sair na rua, tocar afoxé, você consegue usar sua roupa afro, quem quiser olhar, olhe! Sabe!?! Quem quiser xingar, xingue! Mas baixinho, pra dentro, porque se for externo, o bicho pega!”

(Rivaldo Pessoa, depoimento, 2020, p. 09)

Os informantes partilham que foi uma época muito dura, mesmo assim esforços foram feitos para que pudessem ir tocar, representar a instituição da qual faziam parte e eram comprometidos. Internamente as valências simbólicas e emocionais interligaram sujeitos, criaram vínculos. Para Ailton Tenório certos preconceitos foram motivos de resistência e persistência, a partir de muita dedicação e esforço, individual e coletivo, com vistas a mudança de mentalidade, abaixo aborda um pouco das memórias com vivências com o coletivo afoxé Odolu Pandá.

“E criou ali como se fosse todo mundo da família, era uma grande família, todo mundo era irmão, e não tinha essa de cor e tal, não tinha nada. Nessa época a gente já tinha essa história, sem, sem a gente notar, não é, a gente já era muito família. E tinha essa história lá, de ir lá para casa de Tia Gercina, que era o grande encontro, todo mundo estudava e dizia: ‘Hó! Tá, todo mundo lá na casa de Tia!’ A gente ia só pra não fazer nada, ia lá, ficava cantando, aí ‘Hó, comecei a fazer uma letra!’ Aí: ‘Que massa, canta

ai!’ Ai cantava, ai todo mundo: ‘Ah, bacana!’ E Tia Gercina achava isso o máximo, não é. Agente ficava ali, é, ajudando aquele afoxé a cada vez mais se destacar, e era muito bom e criou esse vínculo. E até hoje, hoje em dia a gente tem uma grande família espalhada, de vez em quando a gente se junta pra bater, pra cantar, pra bater papo, pra cantar e falar sobre essa realidade. A gente deve muito a Tia Gercina, porque ela fomentava essa história familiar. E a gente falava muito isso ‘Óh! Passei ali e um cara me, me xingou ali, outro fez isso, e tal!’ ‘E aí? E aí?’ A gente: ‘Não! Vamos ficar!’ E aí todos: ‘Não, vamos insistir, nessa p#@#@!’ Quanto mais os cara, é, xingava, queria afetar a gente de certa forma, mais a gente resistia, e aí foi graças à comunidade familiar que foi feita dentro do afoxé.”
(Ailton Tenório, depoimento, 2020, p. 9)

Compreender sua passagem pelos afoxés, sendo este um brinquedo, mas não o brinquedo apenas de rua, mas que envolvia, e envolve, o processo cultural aliado ao processo político, como uma manifestação cultural e como uma manifestação política e religiosa, trabalhando a ressignificação da autoimagem com a formação do indivíduo, de fortalecimento do povo negro, esse processo finda fomentando o processo de individualização em nossa sociedade complexa. As estratégias educativas formativas que dinamizaram os saberes foram diversas e importantes, como diz o relato de Marcos Silva abaixo.

“E esse processo foi muito importante para minha formação enquanto indivíduo, né?! A gente passa por diversas formações, por diversas construções, o ser humano ele vai evoluindo a cada momento e tudo aquilo que a gente recebe, que, que a gente toma para si, né, faz parte do nosso processo evolutivo. Então foi muito bom, não é! E... Nós cantávamos os, os, as letras voltadas à ancestralidade, aos nossos orixás, mas também cantávamos letras voltadas à luta do povo negro, né, que remetiam a força desse povo, que remetia a, um, um histórico tão difícil, mas tão importante pra nossa formação e trazíamos também para dentro desse movimento discursos políticos de outros, de outros companheiros, que se tornavam mentores para o nosso processo político. Então assim... Era... Foi algo de muita valia nessa época, né? Então você não fazia apenas a cultura, você tinha todo um recorte de fortalecimento do povo negro, e esse recorte ele tinha que perpassar pela política, pela religião, chegar na sociedade já de punho fechado, de bandeira erguida e dizer: estamos aqui, porque merecemos, porque temos direitos...”

(Marcos Silva, depoimento, 2020, Pág.6)

Nas disputas de poderes nas sociedades os outsiders são vistos como pessoas de menor valor humano, de condição inferior, estigmatizados de alguma maneira por certo(s) grupo(s) de indivíduos estabelecidos, mais poderosos do que outros grupos, em uma rede interdependente, em uma situação em que os grupos mais poderosos se reconhecem, constroem uma autoimagem de pessoas melhores, e mais, podem estes fazer com que os

indivíduos tidos como ‘inferiores’ passem a se sentir desprovidos de virtudes, julgando-se estes mesmos inferiores.

“Assim, a exclusão e a estigmatização dos outsiders pelo grupo estabelecido eram armas poderosas para que este último preservasse sua identidade e afirmasse sua superioridade, mantendo os outros firmemente em seu lugar... fonte de diferenciais de poder entre grupos inter-relacionados (Elias & Scotson, 2000, p. 22).

Então desequilibrar esta balança de poder tem sido uma constante nos processos educativos de combate ao racismo e preconceito e positivar experiências e saberes tem sido uma constante contra estes preconceitos, vejamos:

“...através de oficinas de dança, oficinas de figurino de, onde a gente parava para poder entender o significado de cada figurino, o significado de cada cor, não é. É... Também momentos onde a gente sentava para poder discutir a construção de músicas. Eu fiz duas músicas, duas músicas com Jorge Riba, e... E eram músicas que tinha a intenção de tocar a comunidade, a gente não construía músicas apenas para ser é, algo dançante, ela tinha que ter um recado, ela tinha que ter algo que pudesse tocar o irmão negro, a irmã negra e fazer com que ele se identificasse com aquilo. Então essas formações elas, elas se tornaram também algo muito, muito, muito rico nesse processo da formação dos afoxés, como até hoje, não é? Como até hoje é. E formar o seu brincante é importante dentro de vários afoxés. Então... Haam, tudo bem que, que pela gama de afoxés que temos hoje, espaço, tempo,.. O, o... A vida se torna tão corrida e termina você tendo que diminuir esse processo, mas é algo muito importante porque você não vai trazer a sua comunidade apenas para fazer um desfile, você tem que trazer a sua comunidade e fazer com que ela entenda como funciona esse brinquedo, como funciona esse legado, não é?! De que forma nós podemos deixar essa construção para nossos futuros brincantes de afoxés, nossos futuros mestres de Afoxés? Então, essa formação é importante para isso, para que a gente possa manter e blindar a nossa cultura.”

(Marcos Silva, depoimento, 2020, Pág.6)

Diante das adversidades da juventude o espaço do afoxé também foi para alguns um espaço educativo, de formação de cidadão, de cidadania, o afoxé também tinha esse cunho, essa responsabilidade. Para Ailton Tenório o contexto de muitos jovens era uma época muito difícil para quem era do Candomblé, porque era visto como coisa exótica e para os turistas, e, para quem realmente se assumia como negro era mais complicado, além do que a juventude era um período muito curto, com muita informação para um tempo curto, porque várias pessoas falavam várias coisas, e havia a necessidade de se enxergar o que era ‘bacana’ com aquilo e o que ‘não era bacana’. Destaca ainda:

“E aí eu vejo o seguinte, que a gente chegou na idade, que a gente tinha a idade perigosa, entre 12 e 15 anos, então, na idade de formação do caráter do menino, não é, então é o seguinte: se você não tiver ali um alicerce bacana de cultura, lazer, esporte ao seu lado você pode desabar. É... Com esse pensar você pode desabar. Eu acho que o afoxé, como eu estava falando, tudo isso a gente teve no afoxé! O nosso lazer, nossa parte cultural e social virou o afoxé. Agente estava no afoxé quase o tempo todo, cada um fazendo as suas ações, não é? Tinha onde ir pra escola, praticava a capoeira, praticava capoeira, e depois eram esses encontros que a gente tinha aí quase que de domingo a domingo, a gente se via, fazia essa roda, fazia composições, de cantar, tocar, shows, é, ensaios, a gente sempre tinha ensaios, é, antes de aparecer no palco não é, então, dois ensaios. Porque tinha ensaio só de percussão e voz, para ver quem podia cantar e tocar, e tinha ensaio do grandão, que era esse aí, aos sábados à noite. Então, a gente estava ali sempre. E o que a gente adquiriu foi isso, essa história de, de educação, cultura e lazer, e como se portar, outra coisa de educação doméstica, somou aquilo que os pais tinham ensinado a gente, com a educação também vinda do afoxé, é. Então, todo esse respeito, como eu tinha falado antes,...”

(Ailton Tenório, depoimento, 2020, p. 12)

Houve um tempo em que 4 afoxés ficaram em atividades e em comum o trabalho de positividade da autoimagem da cultura negra, cada um a seu modo.

“Como eu te falei, né, eram 4 afoxés, aí dentro da hierarquia vinha: o Alafín Oyó, o Ylê de Égba, o Alafín, ooo, desculpa... O Ara Odé, o Alafín Oyó, o Ylê de Égba e o Oxum Pandá. Na época o Oxum Pandá era único, o único afoxé que tinha como, como orixá patrono, não é, Oxum... ... E aí, dentro desses quatro afoxés você começa a perceber o quanto eles eram diferentes, mas o quanto eles eram iguais, não é, dentro da sua especificidade existia uma diferença de luta para a comunidade negra, mas eles também eram iguais porque são brinquedos de terreiro, são o a-foxé – a força da palavra. Então eles iam pra rua com o mesmo intuito, com o mesmo objetivo, que era fortalecer, ainda hoje né, porque todos eles estão, continuam na ativa, que era fortalecer a cultura afro-brasileira, fortalecer, é, esse empoderamento, não é? Do nosso povo, e mais ainda, trazer à comunidade para os nossos terreiros, para os nossos candomblés, porque foi a partir desses brinquedos, não só o afoxé mais também o Maracatu, o Maracatu de Baque Solto, o Maracatu Rural, o Caboclinho, né, que a comunidade, a sociedade, ela começou a adentrar nas casas de terreiros sem o preconceito, não é?”

(Marcos Silva, depoimento, 2020, p. 7)

Ao se projetar uma autoimagem depreciativa com características ruins e rótulos de inferioridade ao longo de um processo escravocrata, como sofreu parte da sociedade brasileira, tensões ocorreram no sentido de uma positividade, valorização, reconhecimento e reparação. Segundo Elias & Scotson (2000) a estes grupos outsiders são atribuídos sensações de serem desagradáveis, indignos de confiança, desordeiros, indisciplinados, desrespeitosos das

normas e tabus, dando uma sensação de vergonha ou uma ameaça de rebaixamento do status coletivo, ou até mesmo individual, e, aos estabelecidos ao se ter contato com os outsiders ocorre a possibilidade de perda de consideração entre os demais estabelecidos, caso tenham contato com estes grupos. Outro aspecto, no caso de uma diferenciação de poder muito grande, com uma opressão acentuada, é o fato da associação a certos estereótipos para os outsiders como sujeitos, inumanos. Toda essa situação pode acarretar até mesmo uma autoimagem, auto-avaliação ou identidade do próprio outsider ou grupo de outsiders, como estigmatizado, internalizando estes conceitos como ‘normalidade’ ou, ao serem tais posturas revidadas, por vezes passam a ser vistos como rebeldes aos olhos dos estabelecidos.

Nesta luta, pela modificação do equilíbrio de poder,

... os grupos outsiders (enquanto permanecem totalmente intimidados) exercem pressões tácitas ou agem abertamente no sentido de reduzir os diferenciais de poder responsáveis por sua situação inferior, ao passo que os grupos estabelecidos fazem a mesma coisa em prol da preservação ou aumento desses diferenciais (Elias & Scotson, 2000, p. 37).

Em nossa sociedade conquistas como as leis de cotas raciais para acesso às universidades públicas ou antes desse acesso, o de se estar na educação básica acessando saberes advindos da cultura afro-brasileira e africanas, promovidas de forma ampla e obrigatória pela Lei nº 10.639, de 2003 (Brasil, 2004) e Lei nº 11.645 de 2008, as quais versam sobre o ensino obrigatório da história da África e da cultura afro-brasileira e o ensino da cultura indígena, respectivamente, vem contribuindo e ajudam na ampliação do conhecimento e ressignificação dos olhares destas expressões culturais pelas novas gerações.

Ao serem questionados pelos espaços construídos, ou conquistados, para a expressão da negritude foram diversos os citados pelos informantes como o Pagode do Didí, que já acolhia expressões culturais diversas, a Terça Negra e o Pólo Afro. Foram relatados como espaços para trocas de contatos e formação de novas redes interdependentes. Espaços estes para alguns únicas referências para a as expressões culturais negras em Recife.

Os debates interdependentes entre representantes dos centenários Maracatus e os jovens grupos de afoxés promoveram a ideia da criação de mais um espaço para a expressão da negritude, o Pólo Afro. O local já era historicamente utilizado para a realização da ‘Noite dos Tambores Silenciosos’ com Nações de Maracatus e grupos de Afoxés a décadas, lembrando que o próprio afoxé Ilê de África participou da cerimônia no ano de seu primeiro e

único cortejo. Destes momentos anteriores a criação do Pólo Afro tem-se relatos do sr. Marcos Silva logo a seguir.

“Eu me encantava quando eu via os afoxés no encontro, na Noite dos Tambores Silenciosos, que na época os afoxés faziam parte da mesma noite junto com os maracatus, que seria na segunda-feira, e eu sempre ia, ficava encantado com aquele colorido! As pessoas dançando, as mulheres com seus turbantes, roupas estampadas, pessoal com fio de contas, é... Alguns paramentados com, com as vestes dos orixás, então aquilo me chamava muito a atenção! Só que eu era muito menino, não é, não tinha uma liberdade de estar saindo a hora que quisesse para poder participar de um grupo, até porque, como eu falei no início eu sou de Camaragibe e moro em Camaragibe até hoje, então assim, era.... Se tornava muito distante sair de Camaragibe para Olinda, que na época os afoxés eles tinham um movimento bem maior em Olinda.”
(Marcos Silva, depoimento, 2020)

Como lugar de memória, segundo Guillen (2018), o Pátio do Terço, provavelmente datado do século XVIII, é um lugar importante para a cultura negra em Pernambuco, localiza-se no bairro de São José, tradicional bairro da região central da cidade, local que abrigou por décadas terreiros e agremiações carnavalescas feitas por negros e negras. Neste realiza-se até os carnavais atuais, além do Encontro de Afoxés, no domingo, a tradicional e antiga Noite dos Tambores Silenciosos, na segunda-feira de carnaval, evento que tem por objetivo celebrar os ancestrais. Marcos Silva, presidente do Afoxé Omin Sabá, tem muitas lembranças desta localidade. Vejamos.

“O Pátio do Terço sempre foi um local de referência para a comunidade negra, não é. Pátio esse que na época era um espaço voltado às tias do Pátio do Terço – Sinhá, a Yayá e Badia, que eram três irmãs de Candomblé, que tinha ali e hoje é o Espaço Cultural Badia, era um Candomblé, que também, na época era uma casa que atendia toda comunidade. Era um local de lavar, de fato, de lavar roupa. Uma lavanderia. É... Também um espaço onde eram confeccionadas fantasias para, para os Blocos, Escolas de Samba. Então, essas mulheres elas se tornaram referência na comunidade pernambucana, não é, políticos iam buscar ela, a sociedade... A elite ia buscar seus conselhos. E aí nesse.... Foi a partir delas que esse Pátio se tornou referência para nossa comunidade negra, para nossa cultura negra. Pátio esse também que tem a Igreja do Rosário dos Pretos, que é na frente da igreja que é montado o palco do hoje o Pólo Afro. Então, é, com essa transição, antes nós tínhamos apenas a segunda-feira que era voltada para todos os movimentos de Cultura Negra, não é? Então, começava desde a manhã da segunda-feira e ia até a noite, com a louvação da ancestralidade, com a Noite dos Tambores Silenciosos. E aí, com essa divisão, os afoxés começaram a construir o seu público; o afoxé sai da segunda e passa para o domingo, e aí foi todo um processo de construção de público, levar o seu público para o domingo. E também fazer com que mantivesse o público da

segunda-feira. Então foi, foi um marco, um marco do carnaval do Recife é, termos no Polo Afro dois dias de atividade voltados à comunidade Negra, onde nesses dois dias você poderia desfrutar da amplitude da cultura afro, afro pernambucana, então assim, foi um momento muito valioso, para todos nós.”

(Marcos Silva, depoimento, 2020, p. 15)

Sueli Duarte (2020) lembra também que antes das atividades do Pólo Afro a cidade alta de Olinda já realizava encontros de afoxés.

“Pois é. Pois é. A gente tinha esse encontro em Olinda muito antes de ter no Recife. Em Olinda, já alguns, uns... Acho que já tem, não é, desde os anos noventa que já se encontravam, se reuniam para sair da igreja do Guadalupe, os afoxés. Então, tanto o afoxé do Recife que desfilava em Olinda como um afoxé de Olinda, eles se reuniam todos e aí eles faziam uma organização entre, entre eles, o diretor, o presidente de cada afoxé e definia entre eles quem saía desfilando primeiro, depois o segundo e assim por diante. Já em Recife, não. Recife, esse encontro de afoxés foi muito recente, não é? Passou a fazer essa organização, como a Noite dos Tambores Silenciosos na segunda-feira, aí no domingo é a Noite dos Afoxés. Então, é um trabalho muito bonito, porque aí você tem uma visibilidade melhor. Infelizmente, eles continuam botando o público sem nenhum apoio, não é? Então, você fica no impressado, na lateral, sem nenhuma condição, às vezes no escuro, e só tem, é, iluminação, só tem a, uma estrutura, aquele local onde o afoxé passa.”

(Sueli Duarte, depoimento, 2020, p. 21)

O Pólo Afro nasce de uma vitória advinda da criação do Núcleo Afro, fato este básico para a criação do Pólo, a mais de 20 anos atrás. O Pólo Afro foi o primeiro a ser criado no hoje famoso e diverso ‘Carnaval Multicultural do Recife’. Nesta conjuntura, já no início dos anos 2000, se pôde ter uma melhor organização dos desfiles e apresentações, com critérios para a participação dos grupos, entre consultas a comunidade negra brincante, debates e embates, ganhando-se assim mais um dia para o povo negro apresentar suas expressões culturais, em que o espaço se fez necessário por conta de uma situação anterior, o crescimento do número de afoxés entre as cidades irmãs e torna-se um espaço oficial na cidade do Recife para a expressão da arte negra. Vejamos relatos deste processo pelo sr. Lindivaldo Júnior a seguir.

“O, os afoxés aqui na nossa região em termos de tradição ele.... Eles sempre viveram muito Olinda. Isso é uma realidade. É... Essa coisa da cidade, eu acho que tem uma relação. Primeiro pela cidade histórica, em que a comunidade está muito perto do centro histórico, não é? Então, você tem ali, as comunidades mais pobres de Olinda, tão ao redor do centro histórico. Quer dizer tem comunidades distantes, mas tem uma comunidade ao redor,

pobre, popular, negra, ao redor do centro histórico de Olinda, não é? Então, isso só alimentava o afoxé, no sentido dos afoxés viverem ali, os afoxés quererem desfilar em Olinda, viver Olinda. Essa é a primeira coisa. Segundo que Recife, nos governos, é... A tradição do Recife, nesses últimos anos de o Carnaval ser focado na região central, né? A... Os Afoxés não cabiam lá. Não sei se você lembra, Roberto Magalhães, Jarbas... No governo Roberto Magalhães os grupos afro eram proibidos de passar pelas... Guararapes, não entrava no circuito oficial, não era convidado. Então, não existia essa relação. Só no governo João Paulo, em que tem um circuito para afoxé, para grupos afros no Recife. Antes não! Esses camaradas de direita, de centro aí, eles sempre negaram a existência desses grupos. Então, o Ylê de Egbá, que é do Alto José do Pinho, desfilava em Olinda. O, o, o Oxum Pandá que é da comunidade do Barro, desfilava em Olinda. Então, é como se o cara, é, para viver afoxé, se refugia em Olinda. Então, isso, no Centro Histórico ali, uma comunidade muito receptiva para afoxé, a partir da experiência dos afoxés mais antigos, não é? É, que foram, é, na verdade em Olinda.”

(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 11)

Debates e consultas para a ampliação dos lugares de expressão da cultura negra no Recife foram necessárias para uma nova configuração identitária e artística.

“A Noite dos Tambores Silenciosos. Na meia-noite, na Noite dos Tambores Silenciosos os afoxés estavam tão fortes, os maracatus estavam tão esque... Enfraquecidos, que os afoxés participavam à meia-noite da Noite dos Tambores Silenciosos. Antes de, do governo João Paulo. E aí ficou caracter... E aí a Noite dos Tambores amanhecia o dia para os maracatus chegarem na frente da igreja da... Sabe? Sete da manhã o maracatu estava desfilar! E aí, é, existia uma crítica em relação a isso, que era necessário tirar os afoxés de dentro da Noite dos Tambores. O afoxé precisa do seu momento próprio! E aí a gente decidiu ouvir os maracatus. Os maracatus não queriam de jeito nenhum, queriam fazer a celebração e pediram a celebração e que separassem. Então, a gente tinha uma tarefa de negociar com os afoxés, quatro, quatro afoxés, ou eram três, para ter uma noite própria. E aí, com isso a gente ia ter duas noites. Está entendendo? É, na... Lá no Pátio do Terço. Então, a gente fez esse debate do problema que existia na.... No conflito que existia nos Tambores Silenciosos e definimos fazer essa divisão. E ali nasceu a história... Porque o seguinte: naquele ano se definiu no carnaval e... Sim! Aí se convidou Nado do MNU para ir pra reunião pra ser ouvido, o Movimento Negro ser ouvido. E aí ele falou como a gente pensava que aquele Pátio do Terço ia... Ele disse como uma provocação do MNU, que o Pátio do terço deveria ser um espaço de todos os... De todos os dias. Então, nós pegamos e fizemos no carnaval Pólos temáticos. Nós decidimos que íamos fazer pólos temáticos. Cada pólo de Carnaval do centro do Recife teria um nome temático que pudesse, é... Ser a principal característica daquele lugar, entendeu? Então, o multicultural lá na... No Marco Zero, porque não existia Marco Zero até então. É... E tradições, o Pólo das tradições no... Como é que chama? Ali na Praça do Arsenal e da cultura popular, lá no Pátio de São Pedro, e depois o do afro,

no Pátio de São... No Pátio do Terço. E ficou ali as duas noites, tal. Então, começou a partir dessa escuta, dessa presença...”
(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 19)

A conjuntura política da época proporcionou tanto a Lindivaldo Júnior como a professora Claudilene Silva estarem no processo de articulação e também construírem outros processos relacionais com a comunidade negra. Estas experiências os fizeram construir saberes e desvelar parte da história dos afoxés que estava dispersa e acima de tudo sem muitos registros, documentais ou orais. Vejamos.

“Eu chego exatamente para construir isso, eu faço parte dessa construção... Que é isso que eu acabei de narrar para você, é essa construção. Quando ele chega na, Júnior chega na prefeitura convidado para pensar o primeiro carnaval, o primeiro movimento que ele faz é esse, chamar os grupos, no coletivo para discutir coletivamente, porque antes a gente só tinha ali, onde é o Pólo, a Noite dos Tambores Silenciosos, não é, e tudo acontecia lá. Então ele chama para discutir, é, grupo por grupo. Passado o carnaval, já entra com o mesmo formato, para construção do Núcleo Afro.”
(Claudilene Silva, depoimento, 2020, p. 16)

A configuração no início dos anos 2000 difere do início dos anos 1980. Provocados pelos brincantes de afoxés, maracatus, entre outros participantes desta teia relacional o carnaval recifense se amplia.

“É assim, como eu falei, né. É... Quando, quando eu fui para o núcleo, eu fui, eu estava morando em São Paulo, não é, tinha outra experiência, estava vivendo um outro momento, não estava saindo no afoxé, estava longe, dessa... E aí eu vou para o Núcleo e como eu disse, não era, não é brincadeira, aqueles saberes eles vêm junto. Comigo só não, com a equipe do Núcleo. Então a primeira coisa que a gente fez foi reunir todos os grupos para discutir com eles, isso aqui é resultado disso (mostra o catálogo), né, cada uma dessas manifestações a gente, embora estivesse numa Secretaria de Cultura, a gente não fazia um show de reggae. Para fazer um show de reggae a gente reuniu todas as bandas de reggae para discutir o que era regue, para saber como se organizava, porque quem sabia eram eles, não era a gente. Então, é, a mesma coisa a gente fez com o maracatu, e a gente fez uma amostra, né, que se chamou.... Há, desculpa! A mostra não, a mostra foi de capoeira. Uma exposição que se chamou: Maracatu, Movimento Negro. E o mesmo com... Então, os afoxés foram os primeiros, porque era, é, necessário por conta do carnaval, por conta do Pólo Afro. Mas essa discussão, que é o que eu estou chamando atenção do coletivo, não é, de pensar no coletivo, de brigar no coletivo, de disputar no coletivo, estava no coletivo, estava no coletivo. E era importante porque era formação política, também ali, para eles e para gente. Então, e isso foi uma coisa que me marcou bastante, não é. Agora, isso é dos anos 2000. E isso, é, eu acho que irradiou para os grupos até hoje, sabe! Alguns mais outros

menos, estou falando como coletivo. Alguns mais outros menos, mas eles fizeram as, as associações deles muito a partir disso. Então há hoje a Associação de Hip Hop, Associação de Reggae, Associação de Capoeira, Associação de Maracatu, Associação de Afoxé, não é. Cada um tem a sua associação. Funciona ou não funciona? Aí é com eles, é outro momento hoje, mas eles saíram fortalecidos coletivamente. Então, isso é uma coisa que eu acho bacana, muito. E a outra coisa é de pensar a cultura como esse movimento de resistência, desde antes, não só desse momento.”

(Claudilene Silva, depoimento, 2020, pag. 15)

A professora Claudilene segue com suas lembranças e impressões, individuais e coletivas.

“Eu já tinha ido na Noite dos Tambores Silenciosos, a antiga. Mas eu já, eu já disse né, não é segredo para ninguém, (risos) que eu sou apaixonada pelos afoxés. Então, quando eu vi... A minha única, a única coisa que eu mudaria era o tamanho do percurso, porque é muito curto, não é, então, paciência. Mas quando vi eles todos ali, entrando um a um, não tem coisa mais linda no mundo do que isso não! Foi maravilhoso! Porque assim, primeiro que naquele momento eu tinha, lá os amigos não é, tinha amigos em diversos daqueles afoxés, em diversos, não é. É, no primeiro ano não tinha tantos afoxés assim. Então em todos eles tinham alguém, então. Naquele ano, inclusive, do que eu me lembre, eu não desfilei em nenhum, eu estava trabalhando, ali né. Então, foi bem tenso, assim... E, a... Quando, quando a gente... E não era só eu... Porque no carnaval era uma equipe de mais de 20 pessoas, e todo mundo tinha muito essa trajetória: ou vinha do afoxé, ou vinha do Movimento, ou dos dois, né! Mas quando a gente viu aquela, aquele mundo de afoxé, aquele mar de afoxé, todos nós dizíamos: era a noite que a gente mais gostava. Era a noite que a gente mais gostava! Era a noite que a gente mais trabalhava também, mas era a noite também que a gente mais se divertia. (risos) E era lindo demais, lindo, lindo demais! Agente sempre gostou muito daquela, daquele momento. É uma coisa que mexe muito comigo. Né, pensar no... Teve um ano, depois, não nesse primeiro ano, mas teve um ano que, mesmo trabalhando, eu desfilei em seis afoxés. Porque era lá mesmo, não é. Então eu ia, trocava de roupa, saía em um, voltava, trocava de roupa, saía no outro e assim foi à noite toda! Seis afoxés! Foi muito, muito, muito, muito bacana! Até porque eu era convidada e eu não queria dizer não para a pessoa não ficar chateada, então eu ia, em todos eles (risos).”

(Claudilene Silva, depoimento, 2020, p. 17)

As conquistas a época reverberam solicitações dos finais da década de 1980, quando o então governador Miguel Arraes é provocado a criar uma Secretaria de Assuntos da Cultura Negra no estado, como apresentado no tópico anterior a partir do registro documental. São aspectos alusivos ao desequilíbrio de poder nas configurações, traduzidos muitas vezes como uma conquista ou inovação em setores da sociedade ou poder público. A imagem arraigada na sociedade brasileira de um modelo estabelecido a partir unicamente de preceitos europeizados

e cristão vem sendo debatida a décadas em paralelo as provocações de coletivos étnicos da sociedade em busca de uma contra-estigmatização da autoimagem da cultura afro-brasileira. Ascender a novas estruturas de poder são estratégias de conquistas.

“Então assim, conquistar um Núcleo Afro, um lugar pra institucionalizar uma política pra cultura afro-brasileira, pra cultura afro pernambucana. Isso foi uma coisa muito importante, um avanço grande, né!? E aí é isso. As pessoas que coordenavam o Núcleo, que trabalhavam no núcleo, era pessoas que buscavam também fazer um trabalho de qualidade. Então, realizar pesquisa, resgatar o histórico das, dos grupos culturais. Resgatar, é... Resgatar o histórico, valorizar separadamente cada uma também. Porque fica essa coisa assim, como se cultura afro fosse uma geleia geral e tal. Não. Tem os maracatus, tem os afoxés, tem os blocos afro e tal. E aí quando se criou o polo afro; é, a leitura que eu tenho e que é isso, assim, havia já a Noite dos Tambores Silenciosos, né? Porque a Noite dos Tambores Silenciosos, ela é uma coisa anterior a todo esse processo, né? A Noite os Tambores Silenciosos era, era a única... A, a... Era a única... Como é que eu posso dizer? Não é manifestação...

Era o momento do carnaval em que a cultura negra era o foco, né? Era o, o destaque, né? E aí, a partir disso se desdobrou pro pólo afro. Se desdobra. Então, você amplia. Para além da Noite dos Tambores Silenciosos você passa a ter outros momentos. É... Você mantém esse lugar da Noite dos Tambores Silenciosos com os maracatus, mas você para as outras manifestações... Também lugares de destaque, também lugares de valorização. Então, cria para os afoxés o ‘Encontro dos Afoxés’, depois se criou o momento para as bandas afro, momento para o pessoal do reggae, né? Porque tem ‘Noite do Reggae’, o ‘Encontro das Bandas Afro’, ‘Encontro dos Afoxés’ e tal. Então, acho que a partir do mote da Noite dos Tambores Silenciosos se ampliou isso. E, e deu lugar para essas outras, essas outras manifestações também serem valorizadas e também terem destaque e destaque coletivo, não é? Porque uma coisa são os afoxés tocarem nos palcos do carnaval e tal, outra coisa é uma... Essa coletividade se encontrando num momento. É, num momento determinado e tal, não é? Isso fortalece, isso valoriza. Então, eu acho sim que o, a criação do Polo Afro foi uma conquista enorme. Uma conquista enorme, fruto dessa luta, da organização, da atuação de pessoas negras que estavam na gestão pública, mas mantinham o seu compromisso. Um compromisso com o Movimento Negro, um compromisso com a cultura negra, tal. Pessoas que estavam dentro da gestão pública, mas não se esqueceram de onde vinham, né? E isso é algo muito importante.”

(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, pag. 23)

Passados mais de 20 anos do início das atividades do Pólo Afro no Pátio do Terço muitos aspectos passam a ser refletidos pelos participantes da pesquisa, desde ter uma nova leitura do local, ter o cuidado com o próprio espaço para acomodar o público e dar suporte as apresentações dos brinquedos, de não cair na ideia de ser um espaço qualquer, mas sim ser visto enquanto lugar de memória da cultura negra no Recife, como também em Olinda, na cidade alta e tradicional nos cortejos carnavalesco de expressões desta natureza.

“Mas o que é que eu vejo hoje sabe, Gina? A gente tem que dar um passo maior do que as pernas. E a gente tem que ser mais ousado, para que não transformem o Polo Afro em uma coisa qualquer. A gente tem que ser mais ousado no campo da valorização daquele espaço. É muito significativo estar no Pátio do Terço. Onde ter é... Tem o histórico de Badia e da Noite do Tambores Silenciosos, você ter ali a proposta que nós fizemos na época, um Pólo Afro. E a gente não pode deixar que essa ideia e essa existência ela caia por terra. Ela deixe de merecer o devido valor! Porque parece que não é, a quantidade não me diz muita coisa. Mas se nós, com eu disse no início da conversa, se nós hoje temos quase quarenta, essa quantidade é... Eu, eu torço para que ela valorize. Para que ela não pense que Polo Afro vai passar. Polo Afro é história! Polo Afro é identidade! Nós lutamos! A prefeitura do Recife na época não nos deu o Pólo Afro de mão beijada não. A gente brigou muito. Eu, Junior, Claudilene, não sei o quê. Brigamos muito para ter um espaço daquele. E agora a gente não pode dizer que só é legal no, na segunda-feira, na Noite dos Tambores. A gente tem que fazer com que o Polo Afro continue sendo uma grande referência, de espetáculo mesmo, de beleza. Que é o que hoje nós temos, uma beleza, uma riqueza absurda.”
(Leu Simões, depoimento, 2020, p. 15)

Compreender este espaço como um espaço de memória e de espetáculo, de beleza, das histórias de luta, choro, como um momento de reverência, respeito com alegria aos que se dedicaram a cultura negra, pelos próprios brincantes, se faz importante. Vejamos:

“A gente tem que fazer a nossa parte. Mas fazer mesmo. “Olha gente, no carnaval tem um Pólo Afro. Sabe o que que significa polo afro? Sabe como é que foi conquistado? Sabe que é importante a gente tá lá?” Sabe? Ou seja, os brincantes, todos. Maracatu, samba reggae, todo mundo. Aquele espaço é nosso. E a gente tem que valorizar cada vez mais e o poder público, sim, ele é que tem que ficar em cheque, não é o inverso não! Ele... É o poder público que tem que ficar em cheque. Porque é que o valor da subvenção para aqueles grupos é menor, oxente, não. Entendeu?”
(Leu Simões, depoimento, 2020, p. 14)

Para Elias, em nosso tempo/espaço, um elemento importante da identidade-eu é a continuidade da memória, importante para preservar os conhecimentos adquiridos, as experiências anteriores, possibilitada também pelo autoconhecimento do indivíduo, como organismo inteiro, do qual o cérebro é parte, e não de maneira dualista, separando o corpo da mente, como se existíssemos fora do corpo.

Paralela a estas necessidades encontramos a identidade-nós, relacionada à imagem do nós, do *habitus* social dos indivíduos, intimamente ligado a uma carga afetiva de identidade

tradicional do *grupo*⁵⁷, no caminho contrário ao que Elias denomina de ‘espécie de morte coletiva’ diante de novas conjunturas, valores sociais individualizados. Luta-se contra um esmaecimento da identidade grupal, onde, em museus, visitantes desprovidos de compreensão, se deparam com utensílios ritualísticos, repletos de símbolos e significados, como meras curiosidades.

Ela dá a cada indivíduo um passado que se estende muito além de seu passado pessoal e permite que alguma coisa das pessoas de outrora continue a viver no presente... pela continuidade da tradição, a filiação a esses grupos-nós concede ao indivíduo uma oportunidade de sobrevivência que transcende a existência física real, uma sobrevivência na memória da cadeia de gerações (Elias, 1994b, p. 182).

Tudo isto garante a continuidade de uma língua, de transmissão de lendas, histórias, músicas, entre outros valores culturais, adquirindo assim a função de memória coletiva.

Para o percussionista Allysson Velez o Pólo trouxe ganhos a comunidade artística, junto as suas memórias sobre a Terça Negra, suas referências mais fortes, necessitando atualmente de maior divulgação do poder público sobre o espaço e suas atividades.

“Aí, o polo afro deu essa, essa fortificação para o, para todos os grupos, porque é foi, começou ter uma organização melhor. A exigência de como é que os grupos iam participar, a quantidade de participantes, para poder fazer os desfiles, e a visibilidade também que às vezes o pessoal queria ter o contato dos grupos na época, não é, que a gente não tinha essa informação que a gente tem hoje não é, tecnológica.... É, era a referência, era o Pólo Afro... e o MNU...”
(Velez, depoimento, 2020, pag. 20)

O acesso ao poder público e a possibilidade de se pensar, discutir naquele momento e aprender com a necessidade de construir uma política pública para a área da cultura tinha uma possibilidade desta ação nascer como uma política que se preocupava com a cultura negra, com a ação afirmativa, com a problemática de como o racismo se revela na área da cultura, com pouco orçamento para área, entre outros aspectos do processo.

“Então, tinham ali a preocupação de fazer o Pólo Afro, mas tinha que botar a cultura negra em tudo quanto é espaço da cidade. Assim, não que a cultura negra no carnaval não tivesse presente. Porque o carnaval é uma coisa negra, mas eu estou falando em relação a essas expressões que são, que tem uma relação forte com as tradições de matrizes africanas, assim,

⁵⁷ Grifo nosso.

que tem uma relação com o candomblé, que tem uma relação que, que bebe no terreiro, que fala da cultura de tradições de Yorubá, ou Banto, o que seja dessas trazidas da África pra cá, mas que são explicitamente negras, tá entendendo? Então, precisava que o carnaval trouxesse.... Ter uma política que trouxesse isso, e isso estava começando a acontecer no debate da política pública para a área da cultura, junto com a necessidade de construção de uma política estruturadora para a área da cultura. Uma política.... Vamos dizer, vamos dizer assim, de estado para a área da cultura. Está entendendo? Uma perspectiva de plano... É, de áreas específicas.”

(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 23)

O Pólo Afro chegou a ser visitado por grandes artistas da música nacional, como por exemplo Caetano Veloso, acolhido em camarote montado para o evento nos anos iniciais, acolhendo também, entre outras atividades, cortejos dos maracatus infantis, o que particularmente me encantou, pois, a primeira vez que visitei o Pólo Afro foi para assistir as apresentações dos maracatus mirins, e, neste período eu trabalhava na educação básica com crianças da antiga 1ª à 4ª série. Se para mim como mera foliã foi encantador ver aquele ‘mundo’ de crianças imagino para os ativistas da cultura negra ver este espaço sem maiores investimentos anos depois, fato que tocou alguns dos entrevistados.

Compreendido como um espaço outsider, que acolhe parte da cultura artística negra entre as cidades irmãs, não valorizar e/ou referenciar este local causa preocupação destes atores sociais tão presentes na cena pernambucana da cultura negra, como pode-se perceber na partilha da Sra. Mônica Oliveira a seguir.

“Recife perdeu tanto, perdeu tanto! Que assim é, é tão triste olhar para trás e ver o que é que existe hoje. É triste, é, é... É doloroso no carnaval ir no Pólo Afro e não vê... (choro). Não está enfeitado. Não está iluminado. A desvalorização é tão grande e é tão violenta, sabe? Porque para quem nunca viu é uma coisa. Mas para a gente que viu como ficava lindo, sabe? Como era um lugar de nobreza da cultura negra, sabe? Um lugar lindo, um lugar valorizado, um lugar iluminado, enfeitado...”

...Então, eu acompanhava as batalhas que Júnior travava, as batalhas que Cau, que foi gestora do Núcleo também, Claudilene Silva, travava.”

(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 23)

A época do relato abaixo, segundo semestre de 2020, em plena pandemia do ‘Covid 19’, a abertura do carnaval do Recife naquele ano tinha modificado a programação da abertura oficial do carnaval não contando com o evento ‘Tumaracá’, as sextas-feiras, fato que atualmente retornou e integra a cerimônia do ‘Ubuntu’, ocorrendo inclusive no ano de 2024 a abertura do carnaval para a quinta-feira, em que primeiro ocorre o cortejo dos afoxés e após o

show dos maracatus. Assim pensar no racismo institucional é importante também, além da necessidade de sempre deixar registrado a inovação e a referência nacional de política pública para cultura afro-brasileira que se tornou tanto o Núcleo de Cultura Afro como algumas de suas ações, principalmente o carnaval multicultural da cidade, nascido, gestado, construído a partir das teias relacionas à época, de sua rede interdependente, buscando atender as articulações e necessidades da cultura negra entre as cidades irmãs. É um legado, um modelo de organização do carnaval conhecido hoje mundialmente. Diante de certa insatisfação com o modelo que a Noite dos Tambores Silenciosos havia tomado e na tentativa de se separar as atividades com a intenção de que houvesse na verdade uma forma de melhorar esta ‘Noite’, melhorar no sentido de as pessoas poderem ver melhor e de acomodar melhor o público e os grupos, compreende-se que todos saíram ganhando muito, findando na inovação do carnaval do Recife, com a criação dos diversos pólos. Mais uma vez a cultura negra ressignifica espaços e tempos, desequilibra a balança de poder com esta inovação, proporcionando a escuta de possibilidades, de ideias, acaba dando acesso a uma multiplicidade de agremiações poderem se apresentar e, conseqüentemente na década seguinte, também influenciar a criação de novos afoxés, novas agremiações, alcançar outros públicos.

O relato abaixo de uma das gestoras do Núcleo Afro traz também este entendimento. Vejamos as impressões da Sra. Claudilene Silva.

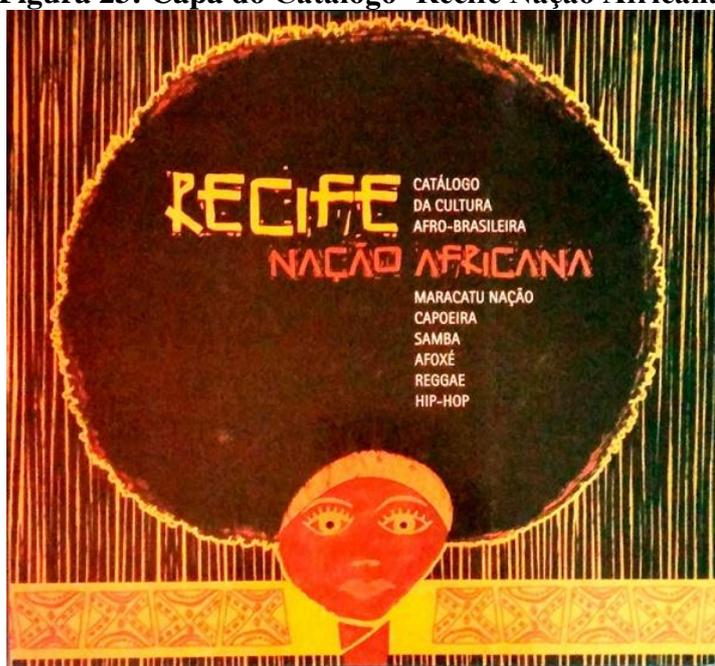
“Porque se, se você perceber, a gente terminou criando um modelo para o carnaval do Recife! Porque não existia Pólo! Não existia ‘Pólos’ para o Carnaval. E nenhum, mesmo naquele ano não existia Pólo, é a partir do Pólo Afro que os outros Pólos se criam. Então da Noite dos Tambores a gente construiu um Pólo Afro, se tem Pólo Afro e então tem outros Pólos. Não é! No primeiro carnaval não tinham Pólo. Eles passam a existir a partir do segundo.”

(Claudilene Silva, depoimento, 2020, p. 19)

O Núcleo Afro nos primeiros quatro anos da gestão do prefeito João Paulo, e primeira gestão do Partido dos trabalhadores na cidade do Recife, possuiu a tarefa de consolidar a presença dos grupos de tradição negra no carnaval espalhados na cidade, ocorrendo assim uma diversidade de ações, desde a manutenção da Terça Negra, sua existência e a criação de atividades de formação, como por exemplo a prática do Núcleo Afro de se fazer exposições, encartes, folders, catálogo (figura 23), que hoje são instrumentos de registros muito importantes.

“Uma prática do Núcleo Afro, que nasce lá da história, que era a prática tanto de reunir como a prática de realizar exposições temáticas e fazer folder e pequenas pesquisas. Então, o... Se fez uma pesquisa... Existia na prefeitura uma pesquisa sobre Maracatu já. E a gente foi discutir essa pesquisa com os próprios Maracatus e se criou a primeira exposição sobre Maracatu, que foi maravilhosa, lá na Casa do Carnaval. Ai se tem a prática de exposições.... Tinha lá, teve, teve a pesquisa participante de afoxé, teve uma pesqui... E exposição. Teve uma pesquisa e publicação sobre as Tias do Terço, teve pesquisa sobre, sobre Capoeira, teve.... Entendeu? Teve um... E teve uma publicação sobre esse conjunto de manifestações, do Recife. Não sei se você viu.... Eu tenho ela aqui... (procurando) É... E uma produção superinteressante que a gente chamava ‘Recife Nação Africana’.”
(Lindivaldo Júnior, depoimento, 2020, p. 25)

Figura 23: Capa do Catálogo ‘Recife Nação Africana’



Fonte: imagem registrada pela autora, acervo próprio.

Mais recentemente no carnaval recifense tem-se a atividade do Ubuntu.

“O Ubuntu é mais uma vitória nossa e que eu espero que vá cada vez vá melhorando mais, não é? Para a gente mudar, mostrar a nossa ancestralidade, mostrar a, a nossa cultura, mostrar a nossa religião. Para as pessoas verem que nossa religião não é uma religião como as pessoas diziam que é "coisa do demônio",... Sobre a gente, que a gente é coisa do demônio e que não é, não é!? Não sabem e julgam sem saber.”
(Tétis Duarte, depoimento, 2020, p. 29)

No percurso das entrevistas, do conhecer tantas histórias de vida, riquíssimas, entre o admirar, me senti honrada e me surpreendi com tamanhas reflexões e partilhas, a partir do

eixo dos afoxés, outro aspecto muito importante destacado de maneira recorrente foi o aspecto da educação, tendo sido ela formal, não formal ou informal. Acima de tudo a busca pelos conhecimentos e saberes, como experiências fulcrais para a construção de novas mentalidades, para a compreensão de sentidos, significados e construção de valores que contribuíssem para o não preconceito, aprender sobre outras culturas, outras formas de produção social de saberes (Brandão, 1983; Gohn, 2010; Elias, 1994). As memórias acerca dos estudos como ampliação do conhecimento, saberes escolarizados, históricos, antropológicos e/ou artísticos, também foram aliados na vida, formação política, de consciência de cor dos indivíduos brincantes desta pesquisa, contribuindo também para acessar outros espaços sociais. Vejamos algumas destas trajetórias e, ou reflexões partilhadas.

“É! Não, não sou! Não sou iniciado! É! Não sou iniciado. É... Mas eu havia frequentado, assim, Umbanda, não é. Eu pessoalmente eu ia, era levado pela minha avó. Minha avó Euclídia, que é mãe da minha mãe. Ela sempre visitou os terreiros de Umbanda..., Mas eu era muito criança quando, quando eu fui, não é. Mas assim, depois eu vi que, é, esses elementos do Afoxé e os elementos da Umbanda são muito diferentes do que tem no Candomblé,.... Então o que tem no Afoxé obviamente tem no Candomblé, do ponto de vista da representação, mas na Umbanda eu via pouco, pouca relação. Mas efetivamente eu não sou iniciado. Então, depois de muito tempo é que eu acabei indo com mais frequência, sobretudo no Rio de Janeiro, para aprender, para assistir. Aí eu comprei o livro ‘Orixás’, e esse livro me ajudou muito a entender um pouco o que eram os Orixás, o que são os orixás, os arquétipos.”

(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, p. 9)

A visão de uma história dos grandes nomes sem relação com a dinamicidade enrustada em nosso cotidiano, e nossa forma de pensar e agir influenciam diretamente a educação. As novas perspectivas em se registrar a história como apontadas por Thompson (1992) como a relevância e inovação da história oral, ou ainda olhar e dar relevância a histórias das camadas vistas de baixo como aponta Burke (2008) dão apoio a realização de um estudo desta natureza. Vejamos as reflexões da professora historiadora Sueli Duarte a seguir.

“O afoxé tem essa condição e essa possibilidade de ser um instrumento de, de busca por essa identidade perdida, por esse conhecimento que não foi... É, permitido se pesquisar antes. Porque antes você não poderia fazer um trabalho como o seu. Porque existia uma censura que negava o direito de a gente conhecer os nossos antepassados, valorizá-los. Não, o herói era só Dom Pedro I, era só Tiradentes... Sim, mas e os outros? E herói, só é um herói, só é uma pessoa, uma luta cole... Ou é uma luta coletiva? Então a gente aprende que a luta só tem vitória se você luta junto. Zumbi não seria Zumbi sozinho se não fosse Dandara, se não fossem todos os negros que

tombaram e você não sabe nem o nome deles. Porque não tem, nunca houve interesse em pesquisar sobre isso...

... Se não for, se a gente não resgatar através da história oral dessas pessoas e valorizar essas pessoas que constroem o afoxé, que tão ali e trazem todo o seu, seu ritual, a gente perde! Vai morrer com eles. Então, cadê esses Babalorixás, cadê essa, essa ancestralidade, cadê tudo isso que eles têm? É uma riqueza. Mas..."

(Sueli Duarte, depoimento, 2020, p. 12)

No ensino formal reflexões também são tecidas para que as atividades não sejam olhadas como algo exótico, demoníaco ou até mesmo sem relação com o contexto atual de muitos sujeitos no nosso cotidiano. Vejamos abaixo estratégias utilizadas a algumas décadas no sentido de balançar o equilíbrio de poder e fazer pensar sobre a mudança de mentalidades e autoimagem sobre a cultura negra, para a formação de novas gerações, estivessem elas no campo dos estabelecidos ou dos outsiders, ou seja, uma dupla formação social, educativa.

“Incentivo. É, é... O incentivo era de uns com os outros, né? O, o poder público ele... A gente ia pra... A prefeitura, não é? Porque tinha essa história de pedir dinheiro a prefeitura, isso e aquilo outro. E sempre foi muito penoso isso, porque não é uma coisa que fosse como um Bloco das Flores, como Madeira do Rosarinho, como né, um Pitombeiro, um Elefante, não é? É um... O afoxé é um, um bocado, um bando de negro na rua, que a gente para conseguir um carro de som é uma coisa muito séria, não é? Para alugar. Então, se pagava as mensalidades também. Já tinha essa história de, de, se... Ser sócio, não é? Os sócios.... Foi bom, com eu disse, outras coisas, porque além das bandas que foram surgindo, que foi chamado de banda reggae, os blocos, as bandas reggae foram surgindo. É, as associações de bairro, a gente pôde dar aulas nas associações de bairro. Falar um pouco da questão de negritude, é, fazer é, cinema, não é? Fazer cinema. As sessões de cinema de negro, negros. Para discutir as questões do racismo, não é? É... Lutar para que na educação a gente pudesse levar para a escola. Antes da (lei) 10.639 teve essa história da gente lutar para levar para a escola, né, os ensinamentos sobre a África, a história da África. Isso foi uma discussão que houve em todo o Brasil, em Olinda e Recife não faltou também essa história. Escrever sobre.... Fazer pesquisa sobre essas coisas, foi muito importante. E, é.... Apagar a descaracterização da maioria das negras que viviam tudo de cabelo espichado, não é? E passaram, por exemplo, a ter o cabelo como uma coisa, a extensão do próprio corpo e que merecia respeito. Suas tranças, seus penteados, suas coisas bonitas. Tanto as mulheres quanto os homens, não é? Passaram a ter corte de África no cabelo, cortes africanos, cortes inspirados também nos negros norte-americanos que tinham seus cortes também bonitos. Então, isso foi muito importante porque a gente passa a estudar a história africana. Passa a estudar a luta da libertação. É, é, é... Passa a compreender melhor, é, o porquê das tradições religiosas. Aí passa a ter respeito mais pelo candomblé. Esse negro passa a frequentar a casa do candomblé sem, sem aquela.... Aquele medo, não é? Sem aquele medo. E um pouco mais disposto a ser chamado de macumbeiro, de catimbozeiro e enfrentar mesmo esse preconceito contra nós. É... Isso foi muito importante. A chegada dos afoxés ao Recife, porque ele foi além de

criar uma nova estética na,... Na visão, ele criou também uma nova estética na língua, na poesia, no canto, na música. E assim passa-se a fazer é... Documentários, não é? A fazer documentários. As aulas passam a ter um incremento africano dentro delas. As professoras começam... As pessoas começam a pensar já...”

(Lepê Correia, depoimento, 2021, 18)

Rever também a ideia de que o folclore não é algo distante, mas sim dinâmico e presente foi apontado como necessário.

“Então, era, eram atividades culturais que eu amava, não é? Mas não tinha noção da importância para a questão do resgate da identidade, desse povo, do nosso povo. Eu achava que era uma coisa folclórica e linda, como ensinam na escola, até hoje infelizmente, como uma atividade só folclórica. E que o menino acha que tem uma data para começar e uma data pra terminar e acabou. ‘Passou fevereiro já não é mais carnaval e porque a gente ainda tá falando de frevo?’... Não precisa, nem do maracatu, não precisa. Aí entra São João e aí só no período junino é que a gente fala de côco, de xaxado, da importância do Baião. Passou aquela época, aí esquece. A escola tem esse calendário...”

(Sueli Duarte, depoimento, 2020, p. 3)

Com foco na elevação da autoimagem e conseqüentemente autoestima do povo negro como cultura, que advém desde o processo de escravidão vivido pela sociedade brasileira, é importante sempre ter consciência de que se não fossem essas atividades que foram desenvolvidas no Brasil, que são reminiscência de culturas africanas subsaariana⁵⁸, talvez não tivesse resistido tanto e ocorrido a preservação destes saberes, e neste processo de preservação afloram relações de poder.

“Talvez muitos não tivessem preservado isso, se não fosse aquela história de guardar tudo embaixo da mesa, embaixo do, de um lençol, uma toalha e fingir que está homenageando Santa Bárbara e está homenageando Iansã. Deixar a oferenda pra Oxum, guardadinha debaixo da toalha, mas em cima está lá a Nossa Senhora do Carmo. Se não fossem essas a... Se não fossem esses gestos, não é? Se não fossem os capoeiristas com a sua dança de rua, e mostrando que não é uma luta violenta, mas é um movimento de corpo, uma forma de se expressar, hoje estaríamos totalmente sem o menor conhecimento, nem falaríamos mais em cultura negra. “Para que falar isso?” ‘A gente esqueceu!’.”

(Sueli Duarte, depoimento, 2020, pág. 11)

⁵⁸ A África Subsaariana antigamente era chamada de África Negra. Esse território corresponde a uma parte do continente africano que fica localizado ao sul do deserto do Saara. É classificada de subsaariana porque fica ao sul do Saara. Essa região é formada por quarenta e oito países, cujas fronteiras sucederam a descolonização. (In: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/geografia/africa-subsaariana>).

A busca pelo aprimoramento estético, artístico, que leva a cada ano cada vez mais os afoxés, dentro de suas condições, buscarem se aperfeiçoar, nos seus sons, figurinos, novas composições musicais, servindo assim para a própria evolução dos grupos, não foram as únicas preocupações vivenciadas ao longo destas décadas. Tensões, críticas, problematizações, apoios, ou não incentivos permearam as lembranças dos indivíduos brincantes a partir dos questionamentos.

De maneira mais recente também, presente na memória de alguns que estão à frente de afoxés como presidentes, diretores de alas, ou mesmo os que são foliões hoje em dia, todos reconhecem estes avanços, mas também pontuaram tensões e problemáticas, tanto na abordagem com a novidade da linha afro no que tange ao estranhamento, como o trato com a classe artística como um todo. E quando se juntaram estes dois aspectos as dificuldades pareciam maiores. Vejamos a seguir, primeiramente memórias das vivências nos primeiros afoxés, por Edilson Sheriff e Roberto Santos.

“Então naquela ocasião tinha preconceito, inclusive eu achava engraçado porque, é, quando terminava o ensaio do Balé Primitivo lá no Teatro Santa Isabel, 1 hora da manhã, 2, a gente ia pregar é, pregar cartazes na cidade, porque no outro dia tinha apresentação, tinha espetáculo, e as pessoas achavam que a gente era, sei lá, bandido, cheira cola que diziam na época, enfim. E a gente andava com roupa normal, assim, calção, tal, e no outro dia, a gente até dizia: no outro dia essas mesmas pessoas tão nos aplaudindo! Só que não eram as mesmas pessoas, não eram as mesmas pessoas por quê? Porque você tinha que entrar no Teatro, Teatro é, Santa Isabel, tinha que pagar ingresso. Agora eu lembro que o espetáculo que nós fizemos, o Ânã de Liberdade, no Teatro do Parque, foi um espetáculo, foi ingresso popular, porque ali estava, se você olhar as fotos hoje você vê pessoas simples ali, e pessoas é claro, classe média, tinha de tudo, tal. Não é! Mas a maioria das vezes não, a maioria das vezes a gente era discriminado, era discriminado até no campo artístico mesmo.”
(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, p. 29)

Ou ainda, segundo Santos (2020)

“Então, Pernambuco ainda não é um palco pronto para esse tipo de cultura, porque aqui tudo se resume em carnaval. O que é que a gente tinha como um palco para a cultura? Era a Festa da Lavadeira, quando existia. Aí você via que era assim, um evento voltado para a cultura popular. Então, ou ali ou no carnaval que você vê a cultura popular. Fora a Festa da Lavadeira e o Carnaval, eu não lembro outro evento que tenha a cultura popular. Todos são voltados a bandas, a brega, a brega, a rock, hip-hop, a reggae. É isso que acontece o ano inteiro. Você não tem assim, um palco de apresentar trabalho de cultura popular, entendeu? Então, quando a Festa da Lavadeira acabou, então muitos grupos, é... Perderam o seu espaço, e muita gente que

gosta de passar o dia curtindo o movimento, perdeu. Eu chamava a Festa da Lavadeira de um dia de Carnaval.”

(Roberto Santos, depoimento, 2021, p. 44)

O próprio processo de novidade do brinquedo gerou determinadas situações financeiras e a necessidade posteriormente de legalização do afoxé para poder se submeter a editais, receber subvenção pública, entre outras atividades. Mas foi necessário tempo e reflexão a partir das primeiras experiências. Vejamos um pouco sobre a partir das memórias do então bailarino do Balé Primitivo de Arte Negra e do Afoxé Ilê de África, professor Edilson Fernandes, ou Edilson Sheriff a seguir.

“...o afoxé não rendia, não reverberava em recurso financeiro, é, ou seja, as apresentações eram gratuitas, a gente não recebia nada, e certamente o Ubiraci Ferreira e o Zumbi Bahia também não recebiam, para apresentação, até porque como foi uma coisa muito nova, a própria Prefeitura de Recife, Olinda e o Governo do Estado não conheciam a manifestação e não tinha registro ali, e ao mesmo tempo não precisava... Não era possível receber subvenção do Balé Primitivo, pelo Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco porque as pessoas que dançavam ali não eram do Balé Primitivo de Arte Negra. Ou seja, havia ali, hoje eu compreendo melhor isso, havia um processo burocrático que não estava resolvido ainda. E, além disso, é, você tinha que ensaiar, era uma vez por ano, era uma vez ou outra que você tinha que desenvolver no carnaval, e nós éramos profissionais, e aprendíamos também, aprendemos uma coisa com Ubiraci Ferreira que era o seguinte: ora! Você que é profissional não tem que ficar dançando toda hora não! A mesma coisa do músico: se o músico resolver tocar toda festinha que ele for, ele não vai ser profissional nunca. Se ele é cantor e vai cantar em toda festa, qualquer festinha de aniversário ele não vai ser um profissional. Pelo menos era essa a mentalidade naquele momento. E o afoxé começou a ter essa fragilidade, obviamente, além disso, como é uma manifestação relativamente fácil de apreensão, momentos posteriores como 82, eu acho que 83, já surgiram outros, e o Ylê África ele sumiu, ele não aconteceu mais, aconteceu um ano ou dois, só, não mais que isso, 81, 82. Eu acho que só, somente isso. Não lembro de outros momentos, além desses.”

(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, p. 14)

Com o trabalho dos grupos, indivíduos brincantes refletem sobre as conquistas deste processo. Um destaque foi a partir do início dos anos 2000 ao se criar o Carnaval Multicultural e seus ciclos culturais ao longo do ano, outra realidade foi se desenvolvendo para os grupos culturais e os afoxés estão incluídos neste contexto, inclusive com mais investimentos, apoio, principalmente com a criação do Núcleo de Cultura Afro-brasileira.

“Que quando foi criado era Júnior, não é, quem dirigia o Núcleo, Júnior Afro. Júnior é; e a equipe, do Núcleo, tal, e outras pessoas dentro da cultura da Prefeitura do Recife, quando começou a se criar o Carnaval Multicultural, descentralizar o carnaval para os bairros, então, o afoxé tocava no centro e tocava no bairro com cachê. Você passa a ter essa coisa do cachê como algo regular, não é? E aí os afoxés passam a ter um, um aporte, não é? De pequenos valores com esses cachês. E isso foi muito importante, foi muito importante para a manutenção das organizações. É, muito importante poder, poder demandar suporte da prefeitura para a realização de festa, de festivais, não é? De atividades do afoxé ao longo do ano. Porque afoxé é do carnaval, mas ele funciona o ano inteiro! Ele tem atividades o ano inteiro. E a gente tinha programações de ano inteiro, não é? E... Mas é isso, assim. Nesse período da direção da gente, que é esse período final de oitenta para início dos noventa não existiam essas coisas de apoio como tem hoje, não é? Você não tinha editais de cultura como você tem hoje. Editais, editais do poder.... Porque você hoje tem: editais do poder público, editais da iniciativa privada, fundações empresariais e institutos, não é? Você tem aí esses editais, tal cultural. Banco do Brasil... Tal que, as organizações se tiverem constituídas juridicamente, respondendo aos critérios todos podem disputar os editais. Então, essas coisas que tem hoje, naquela época não tinha. Então, todo apoio era muito pequenininho e tudo era muito, muito da iniciativa da gente, não é? Então, por exemplo, quantas vezes a gente cotizou o aluguel do som para o ensaio do Alafin Oyó? O aluguel do som, a gente cotizava.”

(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 22)

No entanto uma preocupação quanto a estas questões permeou as reflexões da Mônica Oliveira (2020) no que tange a uma certa perda de autonomia uma vez que pode ocorrer a espera apenas do poder público para se realizar atividades culturais, apesar de ganhos pode ser entendido como uma perda de autonomia ou uma burocratização. Reconhecer que sim, é muito bom que hoje possa existir canais de apoio, de financiamento, mas, é importante que se lembrem que podem haver condições de se fazer sem esses auxílios, ou apenas dependendo do poder público, uma vez que a população negra desse país sempre criou estratégias para realiza-los, aja vista as diversas ações sem ter projeto, financiamento, dinheiro, sem ter subvenção pública. Em contrapartida o poder público pode dar novos incrementos às atividades dos brinquedos populares em diálogo e na busca de estratégias outras que lhe cabem.

Para produtores culturais, como fazedores de cultura, pensar a dinâmica social para apoio no fazer arte é complexa e por vezes difícil, pois organizar e manter estes grupos torna-se um desafio, social e financeiro. Vejamos algumas reflexões de indivíduos brincantes que atuam como produtores culturais a esse respeito, sobre, o mestre de capoeira, afoxé, maracatu, Rivaldo Pessoa coloca-se a esse respeito.

“Somos nós que fazemos carnaval dentro de Olinda! E poderia ter cultura constantemente. Todos os dias, todos os dias. Cada um com sua base, saia um dia para o Alto da Sé, ou Mercado da Ribeira, ou na entrada de Olinda, ou no Carmo, fazia seus ensaios, tocando “pa, pa, pa” e depois se recolhia à sua sede... ...Eu acho que as coisas realmente começam a mudar quando as entidades culturais, dentro de Olinda tiver sua sede, tiver sua base para que possa fazer seu trabalho. Polo afro é uma conquista!?! É, é uma conquista. Mas, é uma conquista passageira, é conquista anual, conquista anual. É coisa que é: “É carnaval, eu quero me exhibir! Vou exhibir aquela cultura, sabe, daquele povo!” Mas, passou carnaval, passou. Não tem, não tem. Tudo muda. Só permanece quando você tem uma garantia, permanece quando você tem uma base, que você prepara e deixa para os seus futuros, os meus futuros cuidar. Os seus futuros, a dar continuidade aquilo que você criou, aquilo que você plantou. O seu futuro vai, ergue aquela arvore que você plantou, arvore que você plantou, aquele baobá vai crescer forte e vai dar sombra para que teu povo descansa ali em baixo, conversando, contando história do passado, contando história engraçada, história do momento... Mas, enquanto você não tiver uma base, você não vai conseguir se equilibrar. Essa é a situação ao qual vivemos hoje...”
(Rivaldo Pessoa, depoimento, 2020, p. 14).

Acreditar e verificar que toda esta inventividade, esforço e dedicação dos que vieram antes, bem antes, de longa data, e que no processo de criação de redes interdependentes, do *hábitus* ancestral oriundo da diversidade de nações africanas que aqui aportaram, novas relações étnico raciais podem ser vivenciadas, demonstram que o processo educativo de uma sociedade leva tempo, dedicação e trabalho. Jorge Riba partilha conosco algumas reflexões familiares acerca destas causas sociais.

“Filha! Cultura Negra quem fez fui eu, seu pai, e o pai dos outros amigos que você tem hoje. Nós fizemos cultura negra, nós brigamos pela cultura Negra para que hoje você seja Jornalista, sua amiga seja advogada, o seu amigo seja cirurgião, tal, tal, tal! Então, pare com essa história de ‘ah porque o lugar de negro é na cultura’! Não! Na cultura negra, nós que brigamos justamente para isso. Nós estávamos lá tomando porrada no meio da rua para que você hoje em dia seja quem você é! Se você se envolve com a cultura negra, ótimo! É uma opção sua! Porém sua profissão é Jornalista, a profissão de sua amiga é dentista, a profissão do seu amigo é advogado ou advogada, tá! Você tem um amigo que é o promotor de justiça, beleza, então! É justamente isso, nós brigamos naquela época para que vocês fossem reconhecidos tais quais, tal qual vocês são hoje, então pare com essa história e comece a trabalhar o contrário na cabeça do pessoal. (risos).”
(Jorge Riba, depoimento, 2020, p. 27)

Para Elias e Scotson (2000) enquanto relações de poder entre estabelecidos e outsiders que comportam autoimagens depreciativas as relações raciais podem durar séculos, podendo gerar um *hábitus* depressivo no grupo outsider, uma certa normalização em se ver de

determinada maneira. Os elementos de diferenciais de poder, por vezes excluem grupos outsiders de determinados cargos e espaços de decisão, como também pela aparência física.

O racismo na sociedade brasileira infelizmente exemplifica muitos destes diferenciais, no entanto os relatos, reflexões e críticas aqui apresentadas pelos entrevistados expressam posicionamentos na busca de diminuir e/ou eliminar estes diferenciais de poder de nossa sociedade, promovendo instabilidades em forma de debates, manifestos, formações, espetáculos, para se desequilibrar a balança indivíduo-sociedade e suas relações interdependentes racistas e preconceituosas, elevando a autoimagem de si, de sua teia relacional e da configuração social mais ampla, ou seja trabalhando para positivar a grandiosidade do seu *hábitus* social ancestral, neste caso entre as cidade irmãs Olinda e Recife e por conseguinte na complexa sociedade pernambucana, quiçá brasileira. É um processo por vezes de luta e resistência, e em nosso contexto particular permeado pelo racismo e preconceito, mas acima de tudo de produção social de saberes, símbolos e emoções com vistas a educação das novas gerações.

A partir destas vivências os sujeitos da pesquisa, de uma forma ou de outra, sempre trouxeram temas afetos a cultura negra em suas trajetórias de vida e funções sociais em seus processos de individualização de nossa complexa sociedade. Sobre estes aspectos tratarei a seguir.

4.3. Os diversos processos de individualização de nossos sujeitos brincantes de afoxés

Como abordado anteriormente para a sociologia dos processos a sociedade é uma dinâmica do controle dos sujeitos sobre a natureza, o controle de uns sobre os outros e o autocontrole entre os indivíduos. Para Elias (1994b) esta tríade dos controles básicos em sociedades menos complexas exige dos grupos uma relação maior de identidade coletiva, ao passo que, com a transformação e complexidade social, aumenta-se a autonomia dos indivíduos, emergindo assim uma ampliação da individualização. Tal situação permite um maior isolamento, mas, também a possibilidade destes indivíduos adentrarem em outros grupos, para além de seus grupos originais. As histórias de vida aqui desveladas desenvolvem-se nestas dinâmicas sociais, fundadas na interação social dos sujeitos, na

dinâmica das relações indivíduo e sociedade e seus modos de ser e estar no mundo atrelados a questões de identidade cultural e posituação de saberes.

Como nos diz Elias (1994, p. 117) neste processo de interação nas sociedades complexas não só as pessoas se tornam mais diferentes como se conscientizam mais dessas diferenças, pois trata-se de um “processo de individualização que, no grande fluxo do desenvolvimento humano, é inseparável de outros processos, como a crescente diferenciação das funções sociais e o controle cada vez maior das forças naturais não humanas”. Estas cadeias de interdependências, longas temporalmente, também complexas, com funções sociais cada vez mais especializadas findam por influenciar, com determinado grau de coerção e auto coerção, as escolhas dos indivíduos dentro de seu contexto sócio, político e histórico, definindo assim a especificidade de cada figuração social e suas lutas por poder.

O processo de individualização, apresentando-se como categoria empírica desta pesquisa, desvelou-se a partir da ida à campo e das partilhas das histórias temáticas de vida dos indivíduos brincantes deste estudo, em que estes trilham caminhos diversos pautados pelas valências e figurações construídas a partir de suas experiências com os afoxés pernambucanos, e em que cada um, nos seus processos de individualização, percorreu e assumiu diferentes funções dentro de nossa sociedade. Dentro destas funções sociais que foram construindo e em que desenvolveram suas potencialidades encontramos neste seletivo grupo bailarinos, músicos/ogãs, percussionistas, cantores, compositores, ‘backing vocals’, professores, pesquisadores, gestores, profissionais liberais. O próprio desenvolvimento destas funções sociais foi construído em processos, em relação com outras configurações educativas, formais, não formais e/ou informais, em que as problemáticas da negritude pudessem ser abordadas, desde a formação acadêmica a atividades como por exemplo o ‘cinema do negro’, bem antes da Lei 10.639 (Brasil, 2004), com a luta para levar para a escola os ensinamentos sobre a história da África, uma discussão que houve em todo o Brasil, em Olinda e Recife também. Escrever sobre, pesquisar sobre esses temas foi muito importante no combate ao racismo.

Para o mestre Zumbi Bahia (2012), mesmo com as adversidades, as experiências foram válidas e contribuíram no desenvolvimento da formação social de diversos sujeitos. Vejamos:

“... Isso, não tem. Então, se existe uma coisa que é péssimo na vida é você discutir, brigar com uma pessoa que mora contigo e, à noite, ter que dormir sob o mesmo teto. Isso aí desestrutura todo e qualquer trabalho. E, enquanto

a relação pessoal estava harmonizada, tudo estava harmonizado. A partir daí, desarmonizou. Então, hoje a minha reflexão diante disso é que houve a conclusão de um ciclo. Tanto é que não houve a intenção de fazer assim: vamos formar esse grupo para daqui a 10 anos eles se tornarem líderes, se tornarem mestres, para se tornarem seguidores de trabalhos sociais. Não houve. E quando eu retorno, 18 anos depois, quer dizer, 19 anos depois, eu encontro mestres. Alunos que foram naquela época, hoje são mestres de capoeira, são mestres de cultura, trabalhando com crianças dentro de projetos sociais. Encontro um mestre, mas também um doutor, pró-reitor de extensão. Então tudo foi um ciclo e, com educação nós sabemos que o resultado não é agora, não é? Precisava daquele tempo para que houvesse um resultado. Eu acho que a missão foi assim tão exitosa, que mesmo diante de tantas diversidades, mas aquela luta, o acreditar, até você se tornando exemplo dentro de uma situação, longe de uma cidade, natal, de sobreviver, né? Diante do trabalho, de querer propagar, sempre com a intenção de levar o conhecimento, a informação. Sempre com essa intenção, mas dentro de um processo pedagógico, não aleatório, ...”

(Zumbi Bahia, depoimento ao LAHOI, 2012, pág. 41)

O próprio mestre Zumbi Bahia passou pelo seu processo, assumindo funções distintas, mas sempre com o foco da formação humana, tanto em espaços formais, como não formais e informais de ensino. Nesta perspectiva o negro, em um processo de longa data, entre desafios e tensões, foi conquistando o acesso à educação básica e superior, o tempo educacional que não foi inicialmente construído para ele, como por exemplo às instituições de ensino superior, mas sim para as elites brasileiras em seus primórdios.

“E hoje também eu sou professor acadêmico. Dou aula na Faculdade de São Luís, que agora já está sob a tutela da Estácio de Sá. E, trabalhando com cultura afro-brasileira, porque a disciplina que eu aplico na faculdade é Práticas Corporais Afrodescendentes, no curso de Educação Física. É mais uma razão para dizer que o ciclo do Recife tinha se encerrado. Talvez se eu não encerrasse naquele momento, eu não poderia me dedicar a esses estudos. Não poderia me dedicar às monografias, aos artigos, que são exatamente os assuntos, os temas são capoeira, dança afro-brasileira e dedicar também a colocar isso, toda essa leitura em impressos literários. Então, eh... aquele ciclo se encerrou, e a gente partiu para um novo ciclo e, ...”

(Zumbi Bahia, depoimento ao LAHOI, 2012, pág. 42)

Os processos criativos e a história das lutas e conquistas do povo negro entre Olinda e Recife tornam-se inspiração para o que, para alguns, veio a se transformar em profissão, como percussionistas, cantores e compositores da cena local, mas também como um robe associado a outras profissões, tais como professores, psicólogos, entre outras funções sociais ligadas à causa e cultura negra e também artísticas.

A seguir partilho alguns bons momentos que vivenciei ao escutar as narrativas permeadas de lembranças de criação de canções pelos indivíduos-brincantes participantes desta proposta de tese. Início com as memórias do professor e psicólogo Lepê Correia (2021).

“... a gente tinha criado, é com o grupo que só queria que saísse negros, o Axé Nagô. Sabe? E assim, eu.... Inclusive tem uma música minha, né? Que é do Axé Nagô quando ele se fez ‘Na atividade Negra, fortaleza de Xangô, é festa quando chega, tá chegando o Axé Nagô. Força Negra reunida, Obá, Zumbi quem mandou. É negritude, é a vida, negra vida, Axé Nagô! Axé, axé Nagô! Axé...’ E Jorge, o Jorge Riba vai, e vai, é, junto também e faz outra música que é o, ‘Axé Oyá, axé bakossô, axé baba, afoxé Axé Nagô!’ Está, então, tinha essas duas músicas, só tinha essas duas músicas cantando (risos), no Axé Nagô! Mas era interessante porque tinha as outras coisas, Zumbi também compunha, porque já vinha do Ilê de África, né? Então, se junta aquele povo todo e vai se... Aí, Olinda também precisa dessa história! Aí, se vai pra Olinda e se funda o afoxé, é... Alafin Oyó, não é? Aí nasce em Olinda o Alafin Oyó, lá na Ribeira, não é? Que quando eu fiz uma música que diz ‘É a cultura que vem descendo a ladeira, despertou lá na Ribeira pela força de Xangô. Oni ê ê, Omã Afonjá, pelas benção de Oxalá, Alafin eu sou!’, não é? E o afoxé Alafin Oyó, já é pra Olinda, já é em Olinda.”

(Lepê Correia, depoimento, 2021, p. 6)

Como compositor Lepê Correia partilha também o contexto de criação da hoje clássica canção ‘Rainha Matamba’, cantada por muitos afoxés.

“É, quando tem o primeiro festival de música do afoxé Alafin Oyó, que eu faço como eu sempre prometi que eu não ia fazer música que não tivesse sentido educativo. Prometi que eu não ia fazer música que não tivesse sentido educativo. Foi quando houve o primeiro festival e eu fiz ‘Rainha Matamba’. Rainha Matamba que depois foi gravada por Valdir Afonjá como axé de fala, que hoje toca até na República Tcheca, não é? E eu ganhei o primeiro... Eu, eu fiz uma música pra ganhar o festival. Eu diria, eu disse assim: ‘Vou fazer uma música pra ganhar esse festival!’ E fiz o Rainha Matamba ‘Aprendi com a Matamba...’ Que você já conhece e tudo, né? ‘A jogar capoeira e viver candomblé’, porque eu queria que juntasse as duas coisas, o povo Bantu e o povo Nagô, porque só... Na minha cabeça, porque só se falava em povo, em povo Nagô? Se nós éramos originariamente Bantus? Se os Bantus chegaram primeiro a Pernambuco em 1500 e... Ao Brasil, né? Em 1535, com Duarte Coelho Pereira? Os Nagô só vieram chegar trezentos anos depois, né? É... 1786 aproximadamente. E de repente só se fala, em Nagô, em Nagô, Nagô, Nagô e os Bantus nada! Então, eu comecei com uma música falando da Rainha Matamba, a rainha Ginga, da província de Matamba, na África, né? ‘Aprendi com a Matamba a jogar capoeira, viver candomblé, ser original, tocar berimbau e dançar afoxé’. Sempre juntando uma coisa com a outra, né? O povo banto com o povo, com o povo nagô, com o povo Yorubá, está bem? ...”

(Lepê Correia, depoimento 2021)

Outra partilha que deixo aqui registrada é sobre sua formação em psicologia, na década de 1980, e em que dissertou em sua monografia de conclusão de curso acerca dos problemas escolares provocados pela rejeição da criança negra.

“Então veja, se eu não tenho entrado nos afoxés, na questão da cultura negra, assim, eu não tinha essa ideia. E de lá para cá eu nunca mais deixei de fazer trabalhos de música... De, trabalhos, é, ... Educativos... Trabalhos universitários. Todos os trabalhos. A minha... A minha dissertação de mestrado, foi sobre Quilombhoje, né? Foi sobre Quilombhoje⁵⁹...”

E aí dentro da psicologia eu crio um trabalho chamado corpo africano, um outro universo terapêutico. Aonde eu uso a dança e a música africana como instrumento terapêutico. Não é? Fazendo uma analogia com é, é... O, o (inaudível) de Reich, fazendo a analogia com o axé. E veja, outros negros e negras que foram descobrindo esse caminho, esses caminhos.”
(Lepê Correia, depoimento, 2021, pag. 23)

Experiências dançantes, artísticas também fizeram parte de caminhos de vida de outros indivíduos brincantes, como no caso de Roberto Santos, que trilhou a área artística, tanto com a dança como com a música, sendo bailarino e cantor. Vejamos o relato a seguir.

“O Ilê de África saiu assim, muito em cima das coisas, então o que é que aconteceu, a gente utilizou a roupa do próprio grupo e como na época, no espetáculo tinha um quadro que representava é, a corte, que era o maracatu, essas coisas, então eu estava na... Nessa época na corte, como rei e como a corte entrou dentro do próprio Ilê de África, então, eu me tornei o primeiro rei do afoxé de Pernambuco. Então eu já saio vestido de rei e Mãe Lu, que era da casa Tata Raminho, foi a rainha. Então o registro que ficou é assim: eu fui o primeiro rei do Ilê de África, Mãe Lu a primeira rainha e depois no segundo afoxé que foi o Axé Nagô, eu virei cantor! Por quê? Porque quem cantava era o próprio Zumbi Bahia, na ausência dele faltaram pessoas, então como não tinha, ele não tinha substituto, alguém acreditou que eu poderia ser o substituto dele, pelo fato de que eu tinha conhecimento de todas as músicas. E foi o que deu, não é!?”

(Roberto Santos, depoimento, 2021, p. 17)

Desta interdependência cada indivíduo brincante foi desenvolvendo e assumindo diferentes funções sociais, fazendo circular saberes e valores, formando, assumindo cargos diversos, ensinando, divertindo. Sobre este processo e também no campo artístico temos mais uma partilha do sr. Jorge Riba a seguir.

⁵⁹ O coletivo Quilombhoje nasceu em 1980, com o objetivo de "discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura", segundo é informado em seu *site*. A ideia é, especificamente, incentivar a leitura de autores negros, bem como a produção literária desses autores, difundir conhecimentos e informações; e estimular e desenvolver estudos sobre literatura e cultura negra. Para falar do Quilombhoje, é importante contar a história dos *Cadernos Negros*. (Fonte – In: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/editoras/1800-quilombhoje>).

“O folião ele se torna um associado, tipo o folião do ‘oba oba’ ele se torna um associado, e um associado tipo cobrador, cobrando o que realmente é de certo. Aí esse é o segundo momento dentro do Axé Nagô partindo para o Ará Odé. Dentro do Ará Odé então você começa a ter as experiências da administração... O Alafín Oyó me trouxe a coisa da, sabe, da responsabilidade, porque eu fui o primeiro contador, o primeiro contador, o primeiro tesoureiro... O primeiro tesoureiro de afoxés de Pernambuco chama-se Jorge Riba! Porque se o Alafín foi o primeiro afoxé a ter uma diretoria formal, formalizada, o primeiro tesoureiro fui eu. Está compreendendo? Porque o Oxum Pandá tem uma onda de ter onde Jorge Riba começou a ser reconhecido como um compositor de Afoxé...”
(Jorge Riba, depoimento, 2020)

Outro aspecto são os temas da cultura afro como categorias para estudos e pesquisas acadêmicas, produzindo-se dissertações e teses de doutoramentos, desenvolvidas por quem seguiu o caminho profissional na educação formal. Vejamos algumas destas experiências a seguir.

“Eu acho que são movimentos, não é, que a gente vai se envolvendo, aprendendo, entrando nesse universo, compreendendo melhor, respeitando os limites, e, sobretudo, determinando, do ponto de vista, assim, da cultura não é, compreendendo mais esses elementos da cultura, dizendo: ó, isso aqui é a religiosidade, ou isso aqui tem um processo iniciático, e esse outro não, é um processo artístico de representação teatral. Isso foi bom para mim, porque eu comecei a escrever, a minha dissertação de mestrado tinha esses elementos já, mas eu tinha muitas dúvidas como abordar, mas na tese ficou muito claro. Na minha tese, no quarto capítulo, acho que terceiro ou quarto capítulo eu defino isso bem, não é, qual a diferenciação entre religião e arte? Olha, religião é isso, arte é isso...”
(Edilson Sheriff, depoimento, 2020, p. 11)

Cada história de vida temática aqui apresentada recorre à narrativas e relatos a partir de um fenômeno, os afoxés, carregando em si a experiência individual de cada sujeito e estes recorrem a memória, à qual é processual, situada no tempo, constituída por experiências, e no espaço, onde ocorrem estas experiências. A memória nos faz reter impressões e ideias, recordações, lembranças, sendo individual, de caráter pessoal e psicológico, relaciona-se às experiências particulares e, coletiva, fundamenta-se na cultura e em elementos externos, marcadores de identidades grupais (Halbwachs, 2006). Assim sendo, tanto o processo de individualização quanto seus registros, têm por base as relações sociais, as interdependências humanas, a relação de interação, pois cada vida humana torna-se uma síntese horizontal de determinada estrutura social, e nesta introjção cada indivíduo, como um pólo ativo, apropria-

se do social, o filtra e o retraduz em uma outra dimensão, reinventando a cada instante sua individualidade e, por conseguinte sua coletividade pois somos interdependentes (Bragança, 2012; Ferrarotti, 2014). O relato a seguir expressa bem todo um percurso permeado por relações individuais e coletivas, articulando-se saberes e conhecimentos da educação formal, não formal e informal.

“Então, por exemplo, hoje sou professora, todo meu percurso acadêmico, porque ele se inicia quando eu chego no Núcleo, não é. Eu entro... Veja: eu entro na Universidade quando eu entro no Núcleo, eu passo a fazer formação de professores quando já estou lá, então desde aquele momento os referenciais que tenho não são outros senão aqueles que eu vivi no afoxé, são eles que eu vou buscar. Então tudo isso faz com que o meu trabalho de Graduação, não é, o meu trabalho de Mestrado, o meu trabalho de Doutorado, o meu trabalho de Pós-doutorado e a minha atuação hoje como professora esteja permeado por esses três elementos, eles não são separados. Então, se você pegar esse, esse texto que você tem aí em mãos, cuja apresentação é minha, eu vou falar desses três elementos; se você pegar o meu trabalho de Pós-Doc, que eu acabei de apresentar esta semana, eu vou falar desses mesmos três elementos; e não é, não é dissociado, é situado no tempo, mas é porque é sentimento mesmo, sentimento, sentimento de construção, de aprendizado. Então esses, esses para mim são aprendizados para o resto da vida, justamente o que orienta a vida, não é! A vida mesmo! A minha vida é orientada por esses é, saberes. Que eu aprendi lá, no afoxé.”

(Claudilene Silva, depoimento, 2020, p. 13)

Ao trabalhar com o ponto de vista dos indivíduos e seus processos de individualização na complexidade social das cidades e a partir das cidade de Olinda e Recife, questioná-los e ficar a escuta do que estes teriam a dizer sobre si – seu momento histórico, suas narrativas, a maneira coerente de suas memórias, lembranças, como refletem sobre seu cotidiano e, dentro de cada experiência individual, como contribuem para a construção coletiva, foi possível também identificar aspectos formativos ao longo de seus processos. As falas foram sempre multifacetadas, muitas vezes focam uma reflexão acerca da autoimagem, mas esta é realizada com uma reflexão de dentro de determinada teia relacional, com vistas a valorização e posituação de uma segunda natureza, de origem identitária putada nos sentidos e significados da cultura negra em solo pernambucano e que influencia toda a construção de uma função social desenvolvida pelos participantes da pesquisa.

Neste caminho, e para a desfecho dos resultados encontrados neste estudo, os entrevistados foram convidados a refletirem sobre que saberes acessaram e construíram, ou o que aprenderam. Compreendo saberes como um conhecimento da ordem de cada sujeito e

suas experiências, encontros, como algo em relação, mas acima de tudo como algo individual e intransferível (Carvalho, 2018) e como apontado anteriormente podem ter a ênfase nos saberes identitários, políticos e/ou nos saberes estético-corpóreos (Gomes, 2017). Como respostas comuns a este questionamento sobressaiu-se o se conhecer e assumir sua negritude, o aprender a ser negro, o honrar a ancestralidade, o respeitar a descendência, o ter ‘jogo de cintura’, conhecer outras possibilidades de ser e estar no mundo. Todas estas foram um pouco de suas falas. Vejamos agora em diante estas belíssimas reflexões e partilhas sobre que saberes acessaram, aprenderam e/ou construíram.

“A me conhecer e me assumir, porque antes, na minha infância, eu era a ‘neguinha do pitó’, eram essas coisas e que eu odiava e eu dizia assim ‘Eu não quero o meu cabelo assim, quero esticar meu cabelo, eu quero dar massagem, eu quero ter o cabelo liso, porque as pessoas só vivem falando do meu cabelo! Meus amigos me xingam!’ E meu pai dizia: “Minha filha, não é por aí.” Mas só que eu não entendia isso. Então, quando eu comecei a participar, eu comecei a ver, é como se eu dissesse assim “Eu estou num lugar onde todo mundo é igual a mim, todo mundo se veste como eu, ninguém repara em mim, não repara no meu cabelo, não repara na minha roupa, não repara na forma como eu ando, na forma como eu falo”. Então, eu me senti em casa, então, eu comecei a ver, a me dar valor em relação ao que eu sou, como eu sou, é, assumir a minha negritude e dizer “Eu sou negra... A minha religião é essa, eu vim de... Das matrizes africanas, eu fui, a... Os meus ancestrais foram trazidos da África para cá”. E hoje eu tenho que dizer, eu não vou, eu não posso ter vergonha do que nós somos. Eu não posso ter vergonha da religião que nós temos, não, não posso ter vergonha. As pessoas têm que saber me respeitar como eu respeito. Aí eu comecei a... Entender, porque antes eu não entendia. Então, isso tudo pra mim, é que me fez crescer mais como ser humano, como é, negra que sou,... Independentemente da cor a gente não pode olhar por cor da pessoa. Que o caráter da pessoa não está na cor, está no que a pessoa é, no que a pessoa desenvolve.”

(Tétis Duarte, depoimento, 2020, p. 33)

Ainda segundo Lepê Correia (2021, p. 19) estas ações visaram também trabalhar as questões estéticas, como apagar a descaracterização da maioria das negras para viverem seu cabelo, por exemplo, a extensão do próprio corpo e que merecia respeito, suas tranças, seus penteados, suas coisas bonitas. Tanto as mulheres quanto os homens a ter corte de África no cabelo, cortes africanos, cortes inspirados também nos negros norte-americanos. Todo este esforço promove com o tempo o estudar a história africana, estudar a luta da libertação, a compreender melhor o porquê das tradições religiosas e enfrentar o preconceito. A chegada dos afoxés ao Recife além de criar uma nova estética criou também uma nova estética na

língua, na poesia, no canto, na música. Passa-se a fazer documentários. As aulas passam a ter um incremento africano dentro delas. E finaliza esta sua reflexão afirmando:

“Um afoxé, como diz, um afoxezinho, passa a influenciar esse negro na luta contra o racismo, na educação, na produção cultural, na estética. Na nova maneira de se ver, não é? Na autoestima, autoimagem desse negro e dessa negra. Foi muito importante, foi muito importante.”

(Lepê Correia, depoimento, 2021, p. 20)

Tornou-se, portanto, um processo em busca da construção de uma revolução, não sangrenta, mas sim educativa, formativa, na intenção de eliminar preconceitos e ressignificar palavras e ações. A educação formal vista também como aliada desta luta, compreendendo a aquisição de saberes e conhecimentos além dos aspectos afetos a cultura afro brasileira como importantes, como forma de adquirir uma profissionalização, uma função social específica, experiências que trouxeram uma nova perspectiva, como o entrar numa academia, a entrada na universidade, o estudar como uma das formas para poder superar o racismo.

“E eu fui aprendendo a ser negro no sentido de: ter jogo de cintura. Que não era eu me expor para morrer, mas lendo Muniz Sodré, por exemplo, eu pude ver a capoeira, não é, como uma a ginga como uma cosmovisão. A ginga como uma visão de mundo. Como uma visão de mundo. A gente na capoeira quando faz um aú, por exemplo, que a gente fica de cabeça para baixo mas a gente não perde o olho no oponente. É vendo o mundo de outra maneira. Isso eu aprendi com o movimento negro! Eu aprendi isso dançando afoxé. Eu aprendi isso cantando a, a... Fazendo para afoxé, né!? Porque quando eu falo, por exemplo, (cantando) "Que nega é aquela que vem vestida de branco na cor doxalá e seu lindo cabelo trançado, cantando um canto Ijexá!? Essa negra e sua ginga será meu mais forte refrão. Eu vou enfeitá-la de flores e reinará no meu barracão. Negro não é mais escravo, negro não quer mais senhor. Quero ver filhos de negros cantando em Banto, Kêtu, Nagô. Agora sou rei coroado, meu baque virado é senhor de Nação, meu maracatu tá firmado, colombi, calofé. Negro é meu coração, agora eu já posso pra rua dançar e cantar no meu afoxé e com as bênçãos do meu babá receber Orixá, lá no meu candomblé." Então, de repente, a gente vai é... Eu aprendo, digo que aprendo a ser negro, não é? Porque eu vou aprendendo a valorizar as minhas irmãs, tem isso também. A respeitar as minhas irmãs negras como mulheres belíssimas, não é, mulheres também bela não, é mulheres belíssimas. E respeitar os outros meus irmãos como pessoas negras, homens belíssimos também. Também companheiros, não é? E também companheiros de luta, passando pelas mesmas coisas que eu. E o desejo de fazer com que as crianças negras possam ter orgulho de si mesmas. Orgulho de suas mães, orgulho de seus pais, orgulho de sua pele, orgulho de sua descendência. Respeitar a descendência. E honrar a tradição. Isso... E honrar a sua ancestralidade. Foi isso que eu aprendi dançando afoxé'. Isso que eu aprendi no movimento negro. É... Para mim é,

é, é... Eu sempre digo que eu sou muito chorão, porque... Essas coisas vão além....”

(Lêpe Correia, depoimento, 2020, p. 23)

Estas aprendizagens educativas não formais e informais atreladas a ressignificação da autoimagem estavam aliadas à aquisição de saberes e conhecimentos ancestrais em paralelo a própria educação formal. Estes saberes (Gomes, 2017) identitários aqui partilhados problematizaram e deram uma nova visibilidade às questões raciais e de identidade negra aos indivíduos brincantes, refletindo acima de tudo de maneira afirmativa a complexidade; os saberes políticos dinamizaram a clareza sobre o reconhecimento dos negros e negras como sujeitos políticos e de conhecimentos variados, também válidos para a formulação e implementação de políticas públicas como as afetas a cultura carnavalesca entre as cidades irmãs, e por fim os saberes estético-corpóreos relacionados às questões da corporeidade e estética negras, com vistas a uma nova formação educativa e o olhar sobre o corpo negro, vem, a partir da diversidade dos afoxés aqui citados e vivenciados pelos brincantes, reorientando novas relações sociais, novas linguagens e éticas na cena pernambucana.

“...Por conta toda, é, desse contexto e aí seguimos até, e lá foi nossa escola de vida! Não, não só para a gente conhecer o afoxé, mas a gente entender o quê que a gente estava fazendo, entender o que era cultura negra e dali tudo que a gente fez, a partir dali a gente veio com essa bagagem, não é, de resistência e insistência e de educação, de educação cultural, pode até falar isso. Teve essa chance desse meio mundo de gente ali, ao lado e está sempre falando, ensinando, conversando, a gente saiu com essa bagagem toda. Como eu já tinha falado antes: o afoxé em si não era só, é, a parte festiva do Candomblé, é... O afoxé em si era uma grande escola! Uma grande escola cultural e foi, e ainda é, porque as pessoas iam pra lá só pra se divertir, num vago conhecimento sobre Zumbi, Dandara, Ganga Zumba, e lá você se depara com essa questão de resistência cultural negra. Então você vai lá, você sai, é... Se você ficar lá um bom tempo você consegue, é, mudar ou moldar sua forma de pensar, seu caráter, sua personalidade. Então hoje o afoxé, como era no passado, e hoje também, é um grande agente de resistência e de estudo, de consciência política e social. Então é uma referência gigante para quem faz parte do afoxé e realmente consegue enxergar isso, não é, o que é realmente o afoxé. O afoxé tem é, se a gente for ver, no Brasil todo, é, ele tem esse objetivo de formação e de resistência, e aqui não podia ser diferente.”

(Ailton Tenório, depoimento, 2020, pág. 8)

A educação informal também ajudou na construção dos saberes identitários, políticos e estético-corpóreos (Gomes, 2017) da sra. Tétis Duarte como partilhado abaixo.

“Eu gostava de assistir, de ver os grupos de dança, de ver como dançava, a questão da arte, do maculelê. Aí foi quando eu fui aprendendo, participando de grupos para cantar, para dançar maculelê, dançar é, o coco, ciranda. Esses grupos culturais, que começaram a fazer trabalho com, é, resgatando os jovens negros nas comunidades, negros principalmente, para trabalhar essa questão da cultura. E foi aí que eu fui me empolgando mais ainda, em fazer essa questão cultural de trabalhar é, com dança, com canto, tocar instrumentos, porque sempre que tinha uma oficina eu queria participar. Cada oficina que eles faziam eu queria estar nas oficinas. Aí eu fazia oficina...”

(Tétis Duarte, depoimento, 2020, Pág. 6)

Ampliando estes olhares Mônica Oliveira destaca o sentimento de pertença, de pertencimento a diáspora, sentimento que conecta com o hábitus ancestral de África no sentido de desmitificar a ideia de que a população negra é classificada como se fosse unicamente objeto de dor e violência, e, no entanto há tanta beleza, nobreza, musicalidade, de identidades singulares, beleza na dança negra, beleza nas suas indumentárias, nos seus vestuários, a beleza de herança africana, que foi preservada contra toda a perversidade do racismo, em que os cortejos também afirmam essa beleza, beleza que é estética, é espiritual, religiosa, positivando a negritude. Diante destes aspectos também apresenta outras aprendizagens e saberes identitários, políticos e estético-corpóreos (Gomes, 2017) a respeito. Vejamos.

“Porque o grande papel também, é... De afoxés, blocos afros.... É, maracatus.... É, especialmente também afoxés e blocos afros é justamente essa valorização da negritude. A valorização da negritude, não é? A nobreza dos blocos afros. É... Quem vê o Ilê uma vez na vida nunca mais esquece! Nunca mais esquece. O Ilê é a nobreza negra, sabe? E o Alafin, os afoxés são também essa nobreza negra. Quem ia para uma abertura de maracatus naquele marco zero, sob a batuta de Naná Vasconcelos nunca esquecia. O impacto daquelas vinte e tantas nações de maracatu naquele espaço ali, sabe? Você nunca esquece isso! Então o impacto simbólico, a musicalidade que penetra você, penetra seu corpo, penetra seu coração, penetra sua mente. O sentimento de pertença, sabe? Ouvir os tambores dos maracatus. Assim, eu sinto assim, já dialoguei com muitas pessoas que sentem também. E você, você é transportada, sabe? Tem uma coisa de uma transcendência naquilo, que é o sentimento de pertença, de pertença a essa diáspora, não é? Que conecta você, conecta você daqui com África. Que conecta você consigo mesma, com a sua identidade negra, o seu pertencimento negro. Então assim, é... Esses símbolos são de uma força muito especial para mim, não é? Muito especial. Então assim, eu sempre me emociono quando eu estou nos afoxés, porque aí é... Você vai para a rua vestida, vestida na sua tradição cultural, vestindo sua cultura, não é? Vestindo sua crença religiosa.”

(Mônica Oliveira, depoimento, 2020, p. 16)

Ao salientar sua admiração pelos cortejos dos afoxés Oliveira (2020) completa destacando que os afoxés, maracatus, são depositários dessa cultura.; uma cultura que tem a ver com espiritualidade, com identidade, mesmo diante da tentativa de se eliminar a cultura do povo negro, porém para ser e estar no mundo sua cultura é um elemento fundamental. Destaca ainda que cada saída do afoxé é uma rede interdependente mostrando esse mundo negro. Lembra inclusive da criação do Bloco Afro Ilê Aiê, da cidade de Salvador, em que a música do primeiro desfile do Ilê "*É o mundo negro que viemos mostrar pra você...*", mundo este ao nosso redor.

O processo educativo, focado aqui para a educação das relações étnico raciais sempre presente, aliando a manutenção do *hábitus*, através das dinâmicas figuracionais, tendo por objetivo a ressignificação da autoimagem outsider da negritude, vem sendo materializado nas condutas de cada um dos pertencentes da sociedade e mais particularmente por cada indivíduo brincante aqui presente, a partir de suas funções sociais.

“Com o objetivo de valorar a cultura, com o objetivo de fazer com que essa identidade surja mais rápido. Com o objetivo de não negar, que a criança negra possa sentir orgulho de saber que tem uma entidade ali que reverência seus ancestrais e isso traz orgulho, isso traz.... Com que ele bote no peito e diga, "pô, é muito bom ser negro! E ele bote no peito 'Eita, eu posso andar com uma roupa assim, uma roupa assado. Eita! Eu posso usar o meu cabelo, gente! Eu não preciso mais gastar com coisa no meu cabelo, me agredindo, o meu couro cabeludo para negar a minha identidade! Eu posso ter meu cabelo pixaim, que ótimo!' E isso, a partir do referencial identitário, que é essa identidade que tem que ser valorada. O menino não pode só dançar afoxé, ou só dançar maracatu. Ele tem que saber que aquilo tem uma importância no processo de cidadania dele, para que ele tenha força na escola. A menina, o menino que é de candomblé tem uma relação muito difícil dentro do processo da educação, e ele tem que ser respeitado. Como é que ele vai ser respeitado se ele não conhece o processo dele? Então o que eu mais espero é que a gente possa cada vez mais socializar o conhecimento, que a gente possa cada vez mais dizer que você é minha irmã e a gente pode construir, porque eu acredito no processo da educação e a transformação... O que eu não posso é achar que está tudo bem. Eu não posso. Cada vez mais que eu encontro as crianças do jeito que estão, eu fico preocupada. Eu fico muito feliz quando eu encontro criança empoderada, tocando, cantando, amarrando o torço e indo para a aula... Feliz. Porque fácil não é. Mas tudo na vida da gente é bem difícil, mas a gente também sabe ser feliz. A gente sabe ir para a luta e a gente sabe ganhar.”

(Leu Simões, depoimento, 2020, p. 17)

Para Sueli Duarte (2020) é sempre importante lembrar que o afoxé funciona, quando pode, durante o ano todo para construir um desfile de carnaval, e que o brinquedo não vive só para o carnaval, mas sim é uma atividade de vida, de luta por resistência, para que não se destrua a sua história! Para se manter íntegro e vivo precisa estar aberto para receber as pessoas e divulgar, educar culturalmente, assim como caminhou e se ampliou a capoeira.

Para Marcos Silva (2020) revisitar esta autoimagem e valorizar a riqueza da cultura, são aprendizados individuais e coletivos.

“Então, eu, quando eu cheguei eu já tinha a ideia de como funcionava o afoxé, mas.... Não tinha a prática, não tinha a vivencia de afoxé. E assim, fiquei muito feliz, muito feliz porque foi um espaço que me ensinou muito, não é: me ensinou a ser negro, me ensinou a ser candomblé, me ensinou a valorizar nossa cultura, me ensinou a valorizar a nossa religião, não é? Me ensinou também a entender esse movimento religioso que se torna profano no carnaval. E algo que é tão, tão rico, tão mágico.... Então.... Confesso a você que eu não, que não foi uma queda de paraquedas, eu acho que eu saí voando! E esse voo me fez aterrissar nesse campo tão, tão, tão rico de axé que é a cultura afro-brasileira, pernambucana, africana, enfim!”
(Marcos Silva, depoimento, 2020, p. 4)

Para sra. Claudilene Silva este processo formativo, estes saberes devem vir aliando identidade, ancestralidade e comunidade assim como necessita ser constante.

“Aí é muito difícil! É difícil! Eu acho que é... Sinceramente. Tudo que eu aprendi foi dessa experiência! Evidente que a experiência, ela vai se, é, como é que fala!? Ela vai se complexificando, não é, ela vai se desenvolvendo, ela vai, é, se articulando com outras vivências e outras experiências. Mas eu não tenho dúvidas que tudo que eu aprendi, sempre digo isso, tudo que eu sou hoje eu devo ao Alafín Oyó, sem dúvida nenhuma! Nenhuma mesmo, assim. E aí, é claro, é lógico que, como eu disse, isso vai num crescente, mas começa ali, não é! Então, muito sentimento, se eu for pensar em saberes, muito desses sentimentos de, de coletividade, de comunidade, de estar sempre no coletivo, mesmo que com conflito, porque não existe, não existe estar em coletivo sem conflito, mas, era no coletivo, certo? Então, esse sentimento de coletividade muito forte, é uma coisa importante; é, o sentimento, o sentimento não, a descoberta mesmo, as descobertas identitárias é a outra coisa muito importante, talvez a mais importante na minha vivência é essa. E depois a ancestralidade. E esses três elementos eles permeiam a minha vida até hoje, em tudo que eu faço, em tudo que eu faço.”
(Claudilene Silva, depoimento, 2020, p. 12)

As diferentes funções sociais desempenhadas interdependentemente ao longo das histórias de vida demonstraram também um controle dos impulsos e um certo controle sobre

seus processos individuais. No caminho brincante da cultura afro com os afoxés foram tecendo suas atividades especializadas, cada qual criando e ampliando suas próprias redes relacionais, ingressando em outros espaços para além de seus grupos de origem. Estes movimentos a partir do olhar da balança relacional indivíduo-sociedade (Elias, 1994b) por vezes os afastaram de seus grupos de afoxés iniciais, porém não em definitivo, mas sim integrando em uma sociedade mais complexa, munidos de saberes identitários, políticos e estético-corpóreos diversos em suas histórias de vida.

Ao caminhar para as reflexões finais desta pesquisa pude identificar e compreender que na relação indivíduo-sociedade este retornar a determinados grupos que trabalham com um sentido de comunidade ancestral faz com que eles vivenciem nesta dinâmica, na balança 'nós-eu', um retorno à identidade-nós. A educação em seu processo formativo diverso, informal, não formal e formal, sempre esteve presente através do acesso a diferentes saberes identitários, políticos e estético-corpóreos, com vistas a uma socialização mais harmoniosa, uma autoimagem positivada e acima de tudo respeitosa, porém não isenta de disputas, debates.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início deste estudo muitos foram os esforços, limites, aprendizados e principalmente descobertas. De forma alguma as considerações aqui apresentadas acerca da temática desenvolvida ao longo destas laudas têm a pretensão de finalizar o processo dinâmico das histórias de vida em sua relação indivíduo-sociedade e através de vivências em brinquedos de Afoxés por foliões e brincantes entre as cidades irmãs Olinda e Recife. O desenvolvimento desta pesquisa me fez acessar saberes diversos, nunca antes conhecidos, e me aproximar de riquíssimas memórias narradas pelos entrevistados a partir de suas histórias temáticas de vida junto e a partir dos afoxés. Compreender esta dinâmica individual e social também fomentou acesso à construção e ao patrimônio social de saberes desenvolvidos por estas teias interdependentes, a qual desvelou um pouco do caminho individualizado dos brincantes. Assim o tema não se esgota aqui, mas sim, está em processo.

O desafio epistemológico foi produzir um olhar eliasiano, atrelado a abordagem da memória, história oral de vida, processos educativos e saberes dentro do ‘Núcleo de Identidade e Memórias’ do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco aos dados partilhados por estes guardiões de memórias.

Os objetivos organizados para comprovar a tese acima proposta foram, primeiramente, analisar como os afoxés de Olinda e Recife produziram e articularam saberes nos fins do Século XX que promoveram experiências de mudanças em histórias de vida de indivíduos brincantes de afoxés, e o de compreender como e quais figurações sociais foram constituídas por indivíduos participantes de Afoxés de Olinda e Recife nos fins do Século XX. Estes objetivos me fizeram adentrar em memórias dos informantes acerca dos grupos de afoxés, suas inspirações, influências, recriações desenvolvidas desde o início dos anos 1980 entre as cidades irmãs. Pude compreender também que o processo da ressignificação da autoimagem de indivíduos participantes de Afoxés de Olinda e Recife nos fins do século XX tem ligação com *habitus* ancestrais da cultura afro-brasileira e foram zelados para que saberes da ancestralidade, identidade e a ressignificação da autoimagem do negro em nossa sociedade viesse com o tempo sendo positivada.

Os relatos, depoimentos associados a pesquisa documental, enquanto fatos qualitativos verificáveis, me ajudaram, acredito, a comprovar estes objetivos e desvelaram todo um

esforço e dedicação para que a autoimagem dos saberes afro-brasileiros venham sendo ressignificados e positivados ao longo do tempo.

A primeira ressignificação que aponto é a minha no que diz respeito a sociologia dos processos (Elias, 2017) em entender que o próprio fenômeno do afoxé se caracteriza como uma das mudanças dos *hábitus* ancestrais dos batuques, como uma inovação entre as cidades irmãs muito bem apresentada na primeira nota de divulgação do primeiro afoxé em Pernambuco, o Ilê de África. Mesmo não desenvolvendo um percurso de longa data nesta pesquisa compreendo também que a expressão cultural dos afoxés já nos apresenta em sua historicidade estas raízes, porém com aspectos de uma visão e uma relação de outsider em nossa sociedade, fruto da própria historicidade dos saberes da negritude na sociedade brasileira. Ao apresentar um pouco do histórico acerca dos afoxés atrelado as teias relacionais amplamente apontadas, relatadas pelos entrevistados, creio que pude demonstrar que sim, houve mudanças no *hábitus* ancestral das manifestações populares de origem afro-pernambucana em Recife e Olinda, geradas por processos educativos (não formais, informais e formais), políticos e artísticos-culturais a partir de diversas figurações de rememoração de uma cultura ancestral afro-brasileira promovidas pela criação de afoxés, pois é importante lembrar que tanto teoricamente quanto empiricamente pelas lembranças de nossos informantes, a sociedade no contexto da década de 1980 identificava como herdeiro dos *hábitus* africanos em Pernambuco as Nações dos Maracatus, inclusive centenários e que antigamente eram denominados de afoxés.

Mesmo diante de todo o processo de escravidão e tentativa de apagamentos dos saberes advindos das etnias negras que aportaram no Brasil a resistência vem de longa data no sentido de preservação de seus saberes e valores ancestrais. Apesar do objeto de estudo não ser um objeto secular penso que seja possível atrelarmos os afoxés ao *hábitus* ancestral dos batuques e candomblés, pois estes os influenciam diretamente, são a base desta expressão cultural. Se hoje podemos assistir, ouvir, dançar, em diferentes palcos, com diferentes registros é um sinal de manutenção de elementos da tradição, atrelados ao controle, autocontrole, etiquetas e polidez necessários ao equilíbrio entre o sagrado e o profano. Este processo nos tem feito participar da construção de uma nova civilidade na sociedade, com uma nova etiqueta social de respeito à diversidade étnica na grande configuração social, histórica e dinâmica.

A valência simbólica que denomino de valorização identitária que a criação dos afoxés promoveu ocasionou nos indivíduos brincantes, ao longo de suas histórias de vida, reflexões,

críticas, possibilidades de novas estéticas, aglutinando e difundindo novos sentidos e significados tanto para suas vidas como para a expressão cultural do afoxé. Também considero importante destacar que aspectos como as das categorias teóricas de rede de interdependência e ressignificação da autoimagem como da categoria empírica dos processos de individualização de nossos indivíduos brincantes não são algo dado de maneira separada, mas sim articuladas e em processo. Por vezes um destes aspectos se sobressaiu com mais ênfase nas falas dos indivíduos brincantes, mas são aspectos interligados, presentes em nossas dinâmicas relacionais e formação educativa como um todo.

Como apontado, um dos objetivos da pesquisa foi compreender a produção e articulação de saberes. Compreendendo os saberes como aspectos da ordem das vivências de cada sujeito, dos seus encontros em suas teias relacionais, assim muitos saberes foram construídos ao longo destes anos pelos indivíduos brincantes e conseqüentemente na expressão dos afoxés entre as cidades irmãs Olinda e Recife. Quanto a produção e articulação de saberes identitários, políticos e estético corpóreos (Gomes, 2017) promovidos pelas dinâmicas vivenciadas pelos informantes nos seus processos educativos informais, não formais e formais (Gohn, 2010), estes foram cruciais para a história de vida dos indivíduos brincantes da pesquisa. Sabemos que mudanças de mentalidades ocorrem a longo prazo e que o processo educativo é importante para que novos *hábitus* possam se tornar uma segunda natureza. Na busca de mudanças contra percepções racistas e preconceituosas os dados empíricos da relação móvel indivíduo-sociedade, a todo momento colhidos nesta pesquisa, ora pelas memórias e lembranças dos indivíduos brincantes ora pelos registros documentais aqui expostos, apontaram as mudanças nas formas de expressões culturais apresentadas pela cultura negra entre as cidades irmãs, com a ‘aceitação’ dos afoxés como mais um brinquedo do período momesco, algumas mudanças rítmicas, mudanças no uso de novos instrumentos, algumas mudanças nas produções coreográficas, mudanças quanto a organização do brinquedo e sua necessidade de institucionalização, de busca pelos registros legais de cada grupo fundado, o que veio a lhes proporcionar participação em editais, mas acima de tudo as influências que estas experiências proporcionaram a cada indivíduo brincante, fazendo com que de alguma forma a luta, a resistência, a formação humana e profissional fosse pautada por temas sobre a cultura negra, em que todos continuam de alguma maneira participando de redes interdependentes afetas a temática, inclusive alguns como dirigentes orgânicos atualmente de determinados afoxés nas cidades irmãs, Olinda e Recife.

Quanto ao objetivo de compreender como e quais figurações sociais foram constituídas por indivíduos participantes de afoxés de Olinda e Recife nos fins do Século XX, pude identificar que muitos foram convidados por amigos, familiares, acessaram os afoxés a partir de redes interdependentes formadas por coletivos organizados de que participavam, figurações religiosas como grupo de jovens da igreja Católica, da Pastoral da Juventude do Meio Popular, da Arquidiocese de Olinda e Recife. Outros se depararam com a apresentação nos eventos promovidos pelo afoxé Alafín Oyó em particular e outros a partir das atividades com a capoeira. Os mais antigos aprenderam com outras redes interdependentes, mais distantes, ou pela mídia da época, jornais impressos, televisão, rádios; receberam inspiração nos afoxés baianos como o afoxé Filhos de Ghandy, saberes estes que foram referências para jovens da rede interdependente olindense-recifense, tanto culturalmente quanto profissionalmente, chegando alguns a se tornarem cantores, músicos, diretores, presidentes de afoxés.

O fato é que cada afoxé fundado constituiu uma teia relacional, os quais por determinado tempo tiveram certo equilíbrio de poder e em outros momentos valências foram abertas no sentido de novas articulações, mas creio que o fenômeno do afoxé em sua diversidade relacional foi a grande configuração em que dinamicamente foi se lembrando *hábitus* ancestrais em paralelo a dinamicidade de sua construção de saberes.

Tudo o que temos hoje é consequência de todas estas figurações ocorridas a partir da década de 1980, é um legado social de saberes, articulando saberes identitários, políticos e estético corpóreos, os quais tem uma relação direta com a autoimagem, com a identidade dos indivíduos, com a memória, que é uma memória ancestral, reorganizando assim princípios de um *hábitus* que é aglutinador e catalizador das identidades. As valências simbólicas e emocionais vivenciadas pelas suas participações nos afoxés, de diversas formas foram identificadas permeando suas lembranças de formação educativa, dos cortejos, das lutas e conquistas, do estar junto em grupo, no dançar, no cantar, no recriar, a partir das provocações vividas nos afoxés.

No intuito da não aceitação da imagem de inferioridade, das violências físicas e simbólicas, das posturas de associação ao incivilizado, da repugnância e, com vistas a ressignificação da autoimagem, articula-se mais uma vez a dimensão individual com a coletiva. Os sentimentos de coletivo, comunidade, as descobertas identitárias, a valorização da ancestralidade, o coletivo-comunidade como mais uma visualização empírica do que Elias (1994) nos faz olhar como possibilidades de figuração, construídas por redes interdependentes

foram aflorados em seus depoimentos. A reflexão da cultura indicando Olinda e Recife como lugares de cultura negra, desvelados em suas falas e registros documentais, a importância das experiências nos afoxés em suas vidas, algo que foi recorrente, pelos aprendizados, pela mudança na percepção da autoimagem, pela organização política, pedagógica, artística, foram fatos expressos em seus relatos de maneira mais particular e por vezes bem emotivos. Destaco também a renovação da identidade atrelada a dimensão da valorização de sua religiosidade e a uma dinâmica individual-coletiva em que as reflexões e ações concretas sobre determinada autoimagem da cultura negra na sociedade foi constantemente questionada, suscitando a reflexão e mudança de perspectiva, em que o equilíbrio das tensões acerca do racismo e preconceito vem sendo provocado a décadas, em um misto de um controle das emoções discriminatórias para que possam ser reprimidas ou contidas, e que a sociedade respeite o diverso, mas também o olhar para o belo e valioso, como um hábitus rememorado e multifacetado desvelado em diferentes experiências e registros pessoais e coletivos dos indivíduos brincantes.

Em seus processos de individualização as funções interdependentes nas sociedades são encontradas no sentido de uma cadeia de atos, não visíveis ou tangíveis, mas acima de tudo elásticas, mutáveis, variáveis, dinâmicas, que em sua maior organização torna-se a sociedade, e a sociedade da sua época. As funções sociais ocupadas pelo grupo estudado nesta pesquisa eram, e são, diversas (professores, coreógrafos, estudantes, artistas, jornalistas, teatrólogos, advogados, bancários, psicólogos), identificando uma gama de sujeitos que foram ligados por valências simbólicas e emocionais pautadas na ancestralidade da cultura afro-brasileira. As ações das quais participaram buscaram positivar a autoimagem do ser negro na sociedade. Não é à toa que, mesmo que artisticamente cada afoxé busque se apresentar com sua magnitude e beleza de cores, de gestos, de sons, de coreografias, acima de tudo tem-se a diversidade de suas divindades reverenciadas. Ou seja, desta interdependência nasce um movimento em prol de uma identidade 'nós' diversa e cada indivíduo foi assumindo diferentes funções sociais, fazendo circular saberes e valores, formando-se e formando, ensinando, divertindo-se e fazendo divertir. Na música, por exemplo através da percussão, do tambor, oportunidades, experiências vividas com os afoxés abriram diferentes portas para quem ainda não tinha estudos formais, acadêmicos, ou por outro lado, o acesso a própria universidade, através de suas linhas e grupos de pesquisa como o que acolhe este estudo, contribuindo para um trabalho de resgate, registro de identidade cultural, fortificação e apoio a este tipo de análise histórico-sociológica.

O ser e estar destes indivíduos brincantes dinamizaram as suas vidas e a vida na sociedade, uma vez que em cada função interdependente que foram criando em suas existências sempre foram construídas em relação, em figurações, em redes artísticas, acadêmicas, políticas, educativas, econômicas, interdependentes, em uma real e concreta relação indivíduo-sociedade, verificáveis através das memórias e histórias trazidas em suas corporeidades e nos depoimentos e registros documentais aqui acessados. Todas estas histórias construíram em cada indivíduo, ao que me parece, um outro nível de autoconsciência, conseqüentemente da imagem do mundo, com suas tensões e potências sociais afetas a cultura negra em nossa sociedade, mas acima de tudo sobre a imagem de si. Esta balança proporciona também mudanças na própria estrutura social, ou seja, criação de leis, nas maneiras de formação dos educandos e formação de professores, também formadores sociais nesta sociedade complexa. Isto porque as mudanças na segunda natureza, como diz Elias (1994) influencia também na mudança da estrutura da personalidade e da sociedade.

Foram estes aspectos destacados pelas experiências partilhadas neste trabalho, através de um patrimônio social de saberes que foram com o passar das décadas assimilados, contestados, reatualizados. Neste percurso historiográfico individual e coletivo, diferentes conexões foram apontadas, interconectando atividades educativas de maneira formal, não formal e informal, sempre com ações formativas, lazerísticas, políticas e educativas não apenas para os carnavais, mas por todo o ano e por toda uma vida, existindo assim toda uma organização de saberes que a partir de uma matriz ancestral, pelo caminho dos batuques e candomblés chega aos afoxés, atualizando uma cosmovisão do ser e estar no mundo. Seus ritos e mitos rememorados pelos indivíduos brincantes ligados por valências simbólicas e emocionais pertencem ao legado da cultura negra e os proporcionou construir percursos distintos e acessarem determinados locais validados atualmente na sociedade. São aprendizados individuais e coletivos; aprendeu-se a ser negro, a valorizar a cultura, a ancestralidade, a religiosidade.

Esses saberes foram se multiplicando. Este ano constou na programação do carnaval 2024 para a cerimônia do Ubuntu, cerimônia de lavagem simbólica do Marco Zero e ruas do Recife Antigo, a participação de 29 afoxés. Esta inovação, Afoxé, do início da década de 1980 no Recife, criou raízes e gerou muitos frutos.

Após meu percurso pelas memórias e histórias dos indivíduos brincantes de afoxés de Olinda e Recife acredito que a proposta de tese que busco defender pôde ser constatada, a qual compreende que houve mudanças no *hábitus* ancestral das expressões de origem afro-

pernambucana em Recife e Olinda, geradas por processos educativos (formais, não formais e informais), políticos e artísticos-culturais, a partir de diversas figurações para a rememoração de uma cultura ancestral afro-brasileira promovidas pela criação de afoxés e que desta forma indivíduos brincantes, a partir de experiências em afoxés de Olinda e Recife, vivenciaram um processo de mudança em suas histórias de vida quanto a positividade de sua autoimagem, promovidos por acessos e a construção de saberes, assim como essas experiências contribuíram para a definição de sua função social em seu processo de individualização em nossa sociedade.

A escravidão deixou um rastro de racismo e preconceito muito arraigado socialmente e mudar tais padrões requer tempo e ações qualificadas. No que o campo educacional pode contribuir? Como desconstruir tais padrões de mentalidades? Como parar de aceitar o argumento de uma inferioridade racial como normalidade e superar a condição de outsider?

Mudar conceitos e valores representam mudanças de comportamentos. O campo educacional (BRASIL, 2004) e legal BRASIL (2008) tem apontado avanços no que diz respeito à educação para as relações étnico-raciais solicitando formação, ação e refletindo sobre a contribuição do legado da cultura negra na sociedade brasileira. Compreendo que o código de comportamento social tem se tornado mais rigoroso e o imperativo social de não ao racismo e ao preconceito tem se encaminhado como um novo comportamento civilizado socialmente. O controle social e o autocontrole, o policiamento do próprio comportamento e das pulsões preconceituosas têm exigido atitudes polidas, valorativas e não discriminatórias, tornando-se um processo para um novo padrão de mentalidade e comportamento social. Os indivíduos brincantes, aqui participantes e entrevistados, em suas diversas funções sociais de nossa complexa cadeia relacional vem contribuindo para estas mudanças de mentalidades e nos inspiram com tais posturas.

Finalizando, momentaneamente, espero que este estudo possa ter contribuído com o registro da memória e história destes indivíduos brincantes participantes da pesquisa e do coletivo fazedor da cultura negra entre as cidades irmãs, Olinda e Recife; que possa deixar um legado para as novas gerações através destes registros, mesmo que pequeno, diante do grande número de brincantes, profissionais e amantes da cultura, que já desfilaram e desfilam nos afoxés pernambucanos desde 1981, como parte de um legado de resistência e beleza através das memórias e histórias na dinâmica indivíduo-sociedade aqui partilhadas e registradas. Espero também ter contribuído para a educação das relações étnico-raciais entre todos nós, pois, somos todos interdependentes.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Editora FGV, 2005.
- _____. **Histórias dentro da História**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes Históricas. – 3.ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2015.
- BACELLAR, Carlos. **Fontes documentais – uso e mau uso dos arquivos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes Históricas. – 3.ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2015.
- BAHIA, Mestre Zumbi. **Capoeira: diálogos pedagógicos (caderno de atividades)**. In: Legados africanos da cultura brasileira. Mestre Zumbi Bahia (Adalberto da Conceição da Silva e Waldecy da Dores Vieira Vale). BOOKCAPOEIRADIALOGOSPEDAGOGICOS.pdf (2013)
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa:Portugal, Edições 70, (1995).
- BENJAMIN, Roberto. **A África está em nós: história e cultura afro-brasileira: africanidades pernambucanas**. – João Pessoa, PB; Editora Grafset, 2011.
- BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza Bragança. **História de vida nas ciências humanas e sociais caminhos, definições e interfaces**. In: Histórias de vida e formação de professores: diálogos entre Brasil e Portugal [online]. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012, pp. 37-57. ISBN: 978-85-7511-469-8. Available from: doi: 10.7476/9788575114698.0004. Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/f6qxr/epub/braganca-9788575114698.epub>
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação**. 10ª edição. São Paulo:Brasiliense, 1983.
- BARROS, José D'Assunção. **O campo da história**. Rio de Janeiro : Vozes, 4ª Edição. 2004.
- _____. **O projeto de pesquisa em História** – da escolha do tema ao quadro teórico. Petrópolis/Rio de Janeiro:Vozes, 2013.
- BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Disponível em :https://download.inep.gov.br/publicacoes/diversas/temas_interdisciplinares/diretrizes_curriculares_nacionais_para_a_educacao_das_relacoes_etnico_raciais_e_para_o_ensino_de_historia_e_cultura_afro_brasileira_e_africana.pdf . Parecer homologado; Brasília, MEC, 2004.
- BRASIL. **Lei 11.645/08 de 10 de março de 2008**. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.
- BOUFLEWER, José Pedro. **Pesquisa**. In: Dicionário Crítico de Educação Física. Org. Fernando Jaime González, Paulo Evaldo Fensterseifer. – 2.ed.rev. – Ijuí: Ed. Unijuí, 2008.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. 2.ed.rev. e ampl. – Rio de Janeiro:Zahar, 2008.

CANABARRO, Ivo dos Santos. **Teoria e métodos da história 1**. – Ijuí: Ed. Unijuí, 2008.

CARVALHO, José Jorge de. **Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras**. In: Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. Org: Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel. – 1 ed. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018. (Coleção Cultura Negra e Identidade).

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Global Editora – 12ª edição, 2012.

CAVALCANTE, , Kellison Lima. **Fundamentos da filosofia Ubuntu: afroperspectivas e o humanismo africano**. Revista Semiárido De Visu, Petrolina, v. 8, n. 2, p. 184-192, 2020. Acessado em 19/01/2024, in:
<file:///C:/Users/dance/Desktop/Ubuntu%20Fundamentos%20filosofia.pdf>

CHAUI, Marilena. **Convite a Filosofia**. Editora Ática – São Paulo, 2005.

CORTÊS, Gustavo Pereira. **Dança, Brasil!:Festas e danças populares**. Belo Horizonte; Editora Leitura, 2000.

_____. A cultura afro-brasileira: na liminaridade entre as artes da cena e as pesquisas fenomenológicas. **Urdimento**, V. 1, n. 24, p 118-113, julho 2005, in:
DOI:<http://dx.doi.org/10.5965/1414573101242015118>.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber: elementos para uma teoria**. – Porto Alegre : Artes Médicas Sul, 2000.

_____. **Dança, Brasil!: festas e danças populares**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2000.

DAVID, Priscila. História Oral: metodologia do diálogo. Patrimônio e Memória. Revista São Paulo, Unesp, v. 9, n. 1, p. 157-170, janeiro-junho, 2013. Acessado em 21/07/2023, in:
<<https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/313/601>>

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador – Formação do Estado e Civilização (vol II)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador – Formação do Estado e Civilização (vol I)**. Rio de Janeiro:Jorge Zahar Editor, 1994.

_____. **A Sociedade dos Indivíduos**. – Rio de Janeiro: Zahar, 1994b.

_____. **La Sociedad Cortesana**. Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

_____. **Introdução a Sociologia**. – Reimp. – (Biblioteca 70; 16), Edições 70, LDA. Março, 2017.

ELIAS & SCOTSON, Nobert & John L.. **Os Estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. 6ª ed. rev. atualiz.- Curitiba: Positivo, 2004.

_____. Memória. **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. 6 ed. rev. atualiz. – Curitiba : Positivo, 2004.

FERRAROTTI, Franco. História e Histórias de Vida – o método biográfico nas Ciências Sociais. – Natal,RN: EDUFRN, 2014.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais**. São Paulo: Cortez, 2010.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador – saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Pátio do Terço: sociabilidade e memória da escravidão e da cultura negra no Recife**. In: <http://www.encontro2018.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1524268689_ARQUIVO_Lu_garesdememoriadaculturanebraguillen.pdf > acessado em 03/07/2019.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Lugares de memória da cultura negra no Recife. Inscrever a memória na cidade**. In: <https://www.encontro2018.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1524268689_ARQUIVO_Lugaresdememoriadaculturanebraguillen.pdf > acessado em 29/09/2019.

GUILLEN e LIMA, Isabel Cristina Martins e Ivaldo Marciano de França. História e memória da negritude pernambucana em ritmos, cores e gestos: 1970-1990. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, vol. 5, n. 2, jul.-dez., 2012.

GUIMARÃES, Gina da Silva. Dança dos ciclos de escolarização: aproximações teóricas. **Revista Pensar a Prática** – revista da pós-graduação em Educação Física/Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação Física. – Vol. 6, Jun./Jul. 2002-2003; Goiânia:Ed. UFG.

_____. **O conteúdo dança em aulas de Educação Física nos ciclos de formação**. Monografia (Especialização) Escola Superior de Educação Física, Universidade de Pernambuco, Recife, 2004.

_____. **O ritmo e a repercussão da construção de saberes: olhares e reflexões na práxis educativa de professores de Educação Física em uma Política Pública de Saúde no município do Recife**. 2006, 193f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

_____. **A Dança no Maracatu de Baque Virado: olhares a partir do método Laban**. Monografia (Especialização). Escola Superior de Educação Física, Universidade de Pernambuco, Recife, 2010.

GUIMARÃES e SOUZA; Gina & Edilson Fernandes de. **Danças afro-brasileiras e produção de conhecimento: breve levantamento sobre os maracatus e afoxés.** In: ANAIS do 7º EPEPE, UFRPE, Recife/2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** – São Paulo : Centauro, 2006.

HJELLBREKKE, Johs. **Maurice Halbwachs.** In: 50 sociólogos fundamentais; John Scott (organizador), - São Paulo : Contexto, 2007.

KOHL, Henrique Gerson. **Educação e Capoeira: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação UFPE, Recife, 2012, 390f.

LARA, Larissa Michele. O sentido ético-estético do corpo na cultura popular e a estruturação do campo gestual. **Movimento**, Porto alegre, v.13, n. 03, p. 111-119, setembro/dezembro de 2007.

_____. **As danças no Candomblé: corpo, rito e educação.** Maringá : EDUEM, 2008.

LEPÊ CORREIA: dados biográficos. **Literatura Afro – o portal da literatura afro-brasileira.** Lepê Correia. IN: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/autores/631-lepe-correia>. Acessado em 18/08/2023.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** São Paulo : Còrtez, 2002.

LIMA, Cláudia. **História do Carnaval.** Secretaria de Cultura/Secretaria de Turismo; Prefeitura da Cidade do Recife: Edição Especial, 2001 – Ano V.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Afoxés em Pernambuco: usos da história na luta por reconhecimento e legitimidade. **TOPOI**, v.10, n. 19, jul.-dez., 2009, p. 146-159.

_____. **Identidade negra no Recife: Maracatus e Afoxés.** – Recife: Bagaço, 2009, 211p.

LODY, Raul Giovanni. **Afoxé – Cadernos de Folclore 7** – Ministério da Educação e Cultura – Departamento de Assuntos Culturais – Fundação Nacional de Arte – Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro; Rio de Janeiro, 1976.

_____. **Candomblé – Religião e resistência cultural.** Série Princípios – Editora Ática, São Paulo – 1987.

LUCA, Tania Regina de. **História dos, nos e por meio dos periódicos.** In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes Históricas. – 3.ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2015.

LUDKE, Menga e ANDRÈ, Marli E. D. A . **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas.** São Paulo: EPU, 1986.

MINAYO, M. C. S. (Org.) **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MURAD, Maurício. **Sociologia e Educação Física – diálogos, linguagens do corpo, esportes**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães et al . O método de história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração. **Pesqui. prá. psicossociais**, São João del-Rei , v. 12, n. 2, p. 466-485, ago. 2017. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-89082017000200016&lng=pt&nrm=iso . acessos em 10 mar. 2023.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo (10), dez, 1993.

OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis: Vozes, 2007.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Africanidades espetaculares dos blocos afros: Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma para a cena contemporânea numa cidade transatlântica. **Repertório**, Salvador, n 19, p. 103-113, 2021.2.

PREFEITURA DO RECIFE. **Cartilha do Carnaval**. 2008.

PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. – 3.ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2015.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RATTS e TEIXIERA; Alex e José Paulo. Afoxé Axé Omo Odé: o “Candomblé de rua” em Goiânia. **GeoTextos**, vol. 10, n. 1, jul. 2014. A. Ratts, J. Teixeira 127-147. In: <http://repositorio.bc.ufg.br/handle/ri/18348>. Acesso em 27/10/2020.

RECIFE, Prefeitura do. **Recife Nação Africana - Catálogo da cultura afro-brasileira**. Prefeitura do Recife/2008.

RISÉRIO, Antonio. **Carnaval Ijexá: notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afro-baiano**. Salvador: Corrupio, 1981.

QUEIROZ, Martha Rosa Figueira. **Onde cultura é política: movimento negro, afoxés e maracatus no carnaval do recife (1979-1995)**. 2010, 288f,. Tese (Doutorado), Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, Universidade de Brasília, 2010.

_____. **Para além do carnaval: o Movimento Negro na cena cultural na cidade do Recife**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH; São Paulo, julho 2011.

SAVIANI, Dermeval. **História das ideias pedagógicas no Brasil**.– 2.ed. rev. e ampl. – Campinas, SP: Autores Associados, 2008.

SILVA, A. P.; BARROS, C. R.; NOGUEIRA, M. L. M.; BARROS, V. A. "Conte-me sua história": reflexões sobre o método de História de Vida. **Mosaico: Estudos em Psicologia**, Belo Horizonte, Brasil, v. 1, n. 1, p. 25-35. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/mosaico/article/view/6224>. Acesso em: 10 mar. 2023.

SILVA, V. P.; BARROS, D. D. Método história oral de vida: contribuições para a pesquisa qualitativa em terapia ocupacional. **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 68-73, 2010. DOI: 10.11606/issn.2238-6149.v21i1p68-73. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rto/article/view/14087>. Acesso em: 31 mar. 2023.

SILVA, Carmi Ferreira. **Por uma história da dança: reflexões sobre as práticas historiográficas para a dança, no Brasil contemporâneo**. 2012, 121f. Dissertação (Mestrado), Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

SILVA e SILVA, Kalina Vanderlei e Maciel Henrique. **Memória**. In: Dicionário de conceitos históricos. Editora Contexto – São Paulo, 2006.

Silvia e Rolkouski (2004). **A(s) Voz(es) do Passado – História Oral: Paul Thompson X Philippe Joutard**. In: A pesquisa qualitativa em debate...anais/ II Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos. - - São Paulo: Sociedade de Estudos e Pesquisa Qualitativa; Bauru: Universidade do Sagrado Coração, 2004.

SOUZA, Edilson Fernandes de. **Entre o fogo e o vento: as práticas de batuque e o controle das emoções**. 1998, 211f. Tese (Doutorado), Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

_____. **Entre o fogo e o vento: as práticas de batuque e o controle das emoções**. Recife: ed. Universitária da UFPE, 2001.

_____. **Representações de Afro-Brasileiros: depoimentos de dançarinos-atores**. Recife:Ed. Universitária da UFPE, 2008.

_____. **Histórias e memórias da educação em Pernambuco**. Recife, Editora Universitária da UFPE, 2009.

SOUZA, Ester Monteiro de. **Afoxé: herança ancestral, instrumento de resistência**. Recife Nação Africana - Catálogo da cultura afro-brasileira. Prefeitura do Recife/2008.

_____. **Ekodidé – Relações de no contexto dos afoxés de culto nagô no Recife**. 2010, 184f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

SOUZA, Gabriella Silva de. **Ao som do Ijexá: afirmação política e expressão religiosa nos afoxés de Olinda e Recife**. 2014, 99f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

SPINDOLA e SANTOS, Thelma e Rosângela **da Silva**. **Trabalhando com a história devida: percalços de uma pesquisa(dora?)**. Revista da Escola de Enfermagem da USP, Volume: 37, Número: 2: 2003.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VERGER, Pierre. **Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo**. – Salvador – BA : Fundação Pierre Verger, 2018.

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS e dos jornais/reportagens:

Uma noite na Bahia com os Filhos de Obá. **Diário do Agreste**. 08/02/1977. Fonte – acervo pessoal do Mestre Zumbi Bahia (2021), disponibilizado para esta pesquisa.

APÊNDICE A

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO

Recife, 07 de Agosto de 2020.

CONVITE PARA ENTREVISTA

Prezado Senhor(a): _____

Na condição de doutoranda em Educação da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, e sob sua orientação - Professor Doutor Edilson Fernandes de Souza, vimos por meio deste, e obediente à praxe estabelecida, solicitar a sua valorosa contribuição para o desenvolvimento da pesquisa intitulada: ***SABERES DO CANDOMBLÉ DE RUA – aspectos figuracionais, habitus e a construção da autoimagem nos Afoxés de Recife e Olinda nos fins do Século XX.***

Assim sendo, é com grande satisfação que o convidamos para uma entrevista norteada por aspectos relevantes referentes à sua experiência histórica com a cultura afro-pernambucana, falando-nos acerca da maneira como eram desenvolvidos e preparados os cortejos, que saberes foram necessários e/ou desenvolvidos nos Afoxés, no grupo de sua referência entre as décadas de 80 e 90 do século XX, acesso a possíveis registros (em fotos, vídeos, etc) e outros aspectos que muito ajudarão em nossa leitura da realidade acerca do complexo processo de desenvolvimento de parte significativa do Candomblé de Rua em Recife-Olinda/PE-Brasil; analisando-o via teoria eliasiana.

Na esperança de resposta positiva e, de antemão muito agradecida por sua atenção, me coloco a disposição para contato e maiores esclarecimentos.

Cordialmente,

Gina da Silva Guimarães

Doutoranda

Contato:

ginaguimaraes14@gmail.com

APÊNDICE B



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO**

DADOS SOBRE A PESQUISA

IDENTIFICAÇÃO

Pesquisa:

SABERES DO CANDOMBLÉ DE RUA – aspectos figuracionais, habitus e a construção da autoimagem nos Afoxés de Recife e Olinda nos fins do Século XX.

Pesquisador Orientador: Edilson Fernandes de Souza.

E-mail: professor.edilson@gmail.com

Pesquisadora Orientanda: Gina da Silva Guimarães

E-mail: ginaguimaraes14@gmail.com

Local: Programa de Pós-Graduação em Educação – Núcleo de Teoria e História da Educação.

Período: 2018-2022.

INTRODUÇÃO:

A referida pesquisa é fruto de experiência como professora e pesquisadora no âmbito da educação e da educação-física, mais particularmente a partir de estudos e vivências com a cultura popular pernambucana (Maracatu e Afoxé). Neste contexto, percebendo que a história da dança no Brasil e, mais especificamente manifestações da cultura popular da cidade do Recife ainda é pouco estudada via pesquisas acadêmicas no âmbito da educação, acreditamos ser possível contribuir para a compreensão de parte de um conhecimento historicamente acumulado e socialmente relevante quanto aos Afoxés em Recife e Olinda.

A presente pesquisa mostra-se relevante também por ter a finalidade de ampliar o conhecimento em relação aos saberes da cultura popular afro-pernambucana, buscando contribuir para que acadêmicos e professores da área possam refletir sobre o valor e a essência destes saberes; por não haver pesquisas sobre os Afoxés em nível de doutoramento no campo da educação no estado assim como por contribuir para a preservação da cultura afrodescendente, enaltecendo a diversidade, pois a educação não se limita a uma estrutura física como nossa tradicional escola, mas, faz parte de nossa construção como sujeita, inscrita em nossas corporeidades, em nossas relações diárias com sujeitos de diversos saberes. Estes aspectos são indispensáveis e que corroboram com os princípios da Lei 10.639/03. A sociologia ou abordagem dos processos nos conduz neste estudo.

HIPÓTESE:

Trabalhamos com a hipótese de que houve mudanças no ‘habitus’ das manifestações populares de origem afro-pernambucana em Recife e Olinda, gerados por processos educativos, políticos e artísticos-culturais a partir de diversas figurações de rememoração de uma cultura ritual ancestral afro-brasileira.

PROBLEMA DE PESQUISA:

Como os Afoxés de Recife e Olinda produziram e articularam saberes nos fins do Século XX? Que aspectos figuracionais foram desenhados diante de um processo civilizador

historicamente construído de desvalorização destes conhecimentos, da desqualificação deste patrimônio cultural e social do saber?

OBJETIVOS DA PESQUISA:

Geral:

Identificar e analisar, na perspectiva do processo civilizatório, como os Afoxés de Recife e Olinda produziram e articularam saberes nos fins do Século XX.

Específicos:

- a) Compreender, na perspectiva do processo civilizador, como e quais figurações sociais foram constituídas pelos Afoxés de Recife e Olinda nos fins do Século XX.
- b) Compreender como se delineou o *habitus* e o processo da autoimagem afro-pernambucana nos Afoxés de Recife e Olinda nos fins do Século XX.

PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS:

O embasamento teórico será norteado por temas como educação, memória e história, saberes, cultura popular, sendo a sociologia dos processos, de autoria do sociólogo Norbert Elias, a principal teoria da tese. Recorreremos à história oral como metodologia e a técnica da entrevista narrativa junto aos atores participantes da pesquisa. As fontes serão os relatos orais articulados aos documentos - jornais da época, registros oficiais, iconografias, encontrados em diversas fontes, impressas e/ou vídeo-gravadas e demais fontes que poderão surgir no decorrer do período disponível para a pesquisa. Durante a narrativa abordaremos a experiência histórica do participante junto aos Afoxés, em Recife e Olinda, nos fins do século XX, sobre como se configuravam esta manifestação da cultura popular; que mudanças possam ter ocorrido ao longo deste tempo; possíveis referências; que sentidos e significados expressavam; entre outros aspectos. Diante das fontes orais e impressas, faremos nossas análises dialogando principalmente à luz da teoria eliasiana, da sociologia dos processos, para resolução da problemática da pesquisa.

ASSINATURA DA PESQUISADORA:

Gina da Silva Guimarães

Recife, 04 de Agosto de 2020.

APÊNDICE C



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do(a) voluntário (a):

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa **SABERES DO CANDOMBLÉ DE RUA – aspectos figuracionais, habitus e a construção da autoimagem nos Afoxés de Recife e Olinda nos fins do Século XX**. Se decidir participar, é importante que leia estas informações abaixo sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é Identificar e analisar, na perspectiva do processo civilizatório, como os Afoxés de Recife e Olinda produziram e articularam saberes nos fins do Século XX.

Procedimentos teórico-metodológicos:

Para a realização da coleta de dados o(a) Sr.(a) será submetido(a) a uma entrevista narrativa sobre o tema em estudo. Antes da realização da entrevista terá acesso a um texto versando sobre os dados da pesquisa, assim como terá agendado seu dia de coleta de dados. Esta pesquisa oferece riscos como o constrangimento no momento de suas falas e posicionamentos; ou ainda a um sentimento de estresse psicológico caso não se sinta a vontade para expor suas experiências com a temática em estudo. Comprometemos-nos a realizar as entrevistas em ambiente discreto, remotamente, reservado e sem interferência de terceiros. O(a) Sr(a) não terá nenhum gasto e ganho financeiro por participar desta pesquisa, assim como é livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento sem nenhum prejuízo ou coação. Os benefícios desta pesquisa são atrelados à ampliação do conhecimento em relação aos saberes dos Afoxés na cultura popular afro-pernambucana e a valorização destes, contribuindo para a área de conhecimento da Educação. Recorreremos à história oral como metodologia e a técnica da entrevista narrativa para a coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas na comunidade participante dos Afoxés em Recife e Olinda. Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, realizar possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Uma via cópia deste ‘Termo de Consentimento Livre e Esclarecido’ ficará em suas mãos. Os pesquisadores ficarão a disposição para esclarecer quaisquer dúvidas durante todo o processo.

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO:

Eu, _____, CPF _____, após ter lido todas as informações contidas neste documento antes de assinar este termo, confirmo que fui devidamente esclarecido (a), tendo recebido uma cópia deste formulário, dou meu consentimento de livre e espontânea vontade para participar como voluntário(a) do estudo **‘SABERES DO CANDOMBLÉ DE RUA – aspectos figuracionais, habitus e a construção da autoimagem nos Afoxés de Recife e Olinda nos fins do Século XX’**.

Assinatura do (a) voluntário (a):

Local: _____

Data: _____



APÊNDICE D

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO CENTRO DE EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO CURSO DE DOUTORADO

TERMO DE CESSÃO DE DIREITO DE USO DE ENTREVISTA E IMAGENS

Nome do(a) voluntário(a):

Pelo presente documento, eu _____, CPF nº _____ residente na cidade de _____, Estado _____, declaro ceder à pesquisa

SABERES DO CANDOMBLÉ DE RUA – ASPECTOS FIGURACIONAIS, HABITUS E A CONSTRUÇÃO DA AUTOIMAGEM NOS AFOXÉS DE RECIFE E OLINDA NOS FINS DO SÉCULO XX, sob a responsabilidade da pesquisadora: Gina da Silva Guimarães, sem quaisquer restrições quanto a seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais das fontes do relato de caráter histórico e documental, assim como fotografias, e/ou gravação de vídeo, acervos doados (recortes de jornal, folders, documentos, etc.) que prestei à referida pesquisa acima citada. Ficando assim a pesquisadora autorizada a utilizar, publicar, e/ou disponibilizar para fins acadêmicos, as mencionadas fontes no todo ou em parte na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, caderno, catálogo, etc.), assim como após a transcrição da entrevista, apresentar texto para possíveis ajustes (que também deverá ser autorizado por escrito).

Local: _____, _____ de _____ de _____

Assinatura

APÊNDICE E



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
ROTEIRO DE ENTREVISTA**

IDENTIFICAÇÃO

Entrevista com _____. Hoje é dia ____ de _____ de 2020, realizada de forma remota, pela plataforma Google MEET, local _____ residência, são exatamente _____ hora e _____ minutos.

PREZADO senhor(a) _____ o senhor está participando da

Pesquisa:

SABERES DO CANDOMBLÉ DE RUA – aspectos figuracionais, habitus e a construção da autoimagem nos Afoxés de Recife e Olinda nos fins do Século XX.

Pesquisador Orientador: Edilson Fernandes de Souza.

Pesquisadora Orientanda: Gina da Silva Guimarães

Local: Programa de Pós-Graduação em Educação – Núcleo de Teoria e História da Educação.

Período: 2018-2022.

O embasamento teórico será norteado por temas como educação, memória e história, saberes, cultura popular, sendo a sociologia dos processos, de autoria do sociólogo Norbert Elias, a principal teoria da tese. Recorreremos à história oral como metodologia e a técnica da entrevista narrativa junto aos atores participantes da pesquisa. As fontes serão os relatos orais articulados aos documentos - jornais da época, registros oficiais, iconografias, encontrados em diversas fontes, impressas e/ou vídeo-gravadas e demais fontes que poderão surgir no decorrer do período disponível para a pesquisa. Durante esta narrativa abordaremos a experiência histórica do participante junto aos Afoxés, em Recife e Olinda, nos fins do século XX, sobre:

PERGUNTAS PARA A ENTREVISTA NARRATIVA:

- 1) Seu nome por favor.....
- 2) Quando e onde nasceu?
- 3) Suas experiências sobre a cultura popular, como se deu?
- 4) Como soube, conheceu, chegou até o Afoxé?
- 5) O que já conhecia sobre este tipo de manifestação popular?
- 6) Qual sua função, papel no grupo? Por quanto tempo?
- 7) Que eventos o grupo organizou, participou?
- 8) Como se configuravam esta manifestação da cultura popular?

- 9) Como se formava um Afoxé, como era organizado?
 - 10) Que sentidos e significados expressavam e como?
 - 11) Possíveis referências?
 - 12) Havia trabalhos gestuais, musicais, rituais, de formação, artesanal?
 - 13) Que costume, habitus, foi criado a partir destas experiências? Por quê? Para que?
 - 14) Como eram os ensaios? Cortejos? Onde? Havia um percurso oficial? Com o que?
 - 15) Sobre os símbolos? Babalotins? Estandartes? Outro.. Quais suas importâncias e significados expostos?
 - 16) Têm imagens, vídeos como registros?
 - 17) Socialmente, como vê a aceitação do Afoxé pelas pessoas naquela época? Tanto do meio artístico-cultural, como fora deste, na sociedade?
 - 18) Havia, houve alguma resistência, tensão, disputa? Se sim, como acontecia? Ou não?
 - 19) Houve apoio, incentivo? Como?
 - 20) Que relações os grupos mantinham?
 - 21) Havia intercâmbios, trocas de conhecimentos, encontros?
 - 22) Como analisam esta manifestação, suas conquistas e desafios ao se criar o pólo afro e atualmente?
 - 23) Que mudanças possam ter ocorrido ao longo deste tempo?
 - 24) O que aprendeu ao longo do tempo?
 - 25) Para finalizarmos, sobre o uso das imagens, do vídeo e desta entrevista? O senhor(a) autoriza a publicação de todos ou em partes? Se em partes, quais? A entrevista? A Imagem ou o vídeo!
- A. Como via a dinâmica das **figurações** estabelecidas-outsiders, havia problemas implícitos/explicitos na mudança de posição em relação uns com os outros?

APÊNDICE F



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO CENTRO DE EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO CURSO DE DOUTORADO

NOTAS DE JORNAL COM O DESCRITOR 'AFOXÉ'
Quadro síntese PRINTS Diário de Pernambuco de 1980-1989
Autora: Gina da Silva Guimarães (2023)
(PPGE-UFPE)

Quadro síntese PRINTS Diário de Pernambuco de 1980-1989

DATA:	CADERNO/ ENCARTE:	NOTA/TEMA/ ASSUNTO	GRUPO E/OU AFOXÉ PARTICIPANTE
-------	----------------------	-----------------------	-------------------------------

NOTAS DE JORNAL COM O DESCRITOR 'AFOXÉ'
Quadro síntese PRINTS Diário de Pernambuco de 1980-1989
Autora: Gina da Silva Guimarães (2023)
(PPGE-UFPE)

	Diversões B5	Cultural Informativo FCCR	Conceição	
304	06/12/1989	Recife Cultural Informativo FCCR	Projeto 'A Arte é do Povo' no Morro da Conceição	Afoxé <u>Odolupandá</u>
305	06/12/1989	Turismo Metropolitano	Olinda sempre um roteiro inesquecível	Apresentações de grupos de afoxés, também, nos roteiros turísticos.
306	29/12/1989	Réveillon	Réveillon Popular na avenida Guararapes	Afoxé Odolupandá

Fonte: a autora (2023). Quadro criado para fins de tabulação de dados.