

# A DANÇA NA ASSOCIAÇÃO BLOCO CARNAVALESCO ILÊ AIYÊ: ENCANTAMENTO, CULTURA, EDUCAÇÃO E AUTOAFIRMAÇÃO

*Data de submissão: 03/01/2025*

*Data de aceite: 05/02/2025*

### **Anália de Jesus Moreira**

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia\UFRB  
Pós Doutorado em Educação.  
Universidade Federal da Bahia, UFBA.

### **Maria Cecília de Paula Silva**

Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia/UFBA.  
Pós doutorado em Sociologia,  
Universidade de Strasbourg/França.

**RESUMO:** Este artigo é parte da tese de doutorado “As concepções de corpo na Associação bloco carnavalesco Ilê Aiyê: um estudo a partir da história do bloco e das práticas pedagógicas das escolas Banda Erê e Mãe Hilda, construída entre os anos de 2009 e 2013 na Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia. Parte da premissa de que a Dança como manifestação cultural interdisciplinar tem influência especial na formação identitária, cultural e educacional no Ilê Aiyê. A metodologia envolve uma pesquisa em história no tempo presente e analisa como a dança absorve temáticas da educação e formação no bloco. Para isto, destacamos o percurso histórico do Ilê Aiyê Concluimos

que a Dança é de grande relevância para a corporificação da luta antirracista, identidades, culturas e educação no primeiro bloco afro de Salvador-Ba.

**PALAVRAS-CHAVE** – Dança; Corpo; Cultura; Educação.

### **THE DANCE IN THE ASSOCIATION BLOCK CARNAVALESCO ILÊ AIYÊ: ENCOURAGEMENT, CULTURE, EDUCATION AND AUTOAHIRM**

**ABSTRACT:** This article is part of the doctoral thesis “Body conceptions in the Ilê Aiyê carnival block association: a study from the history of the block and the pedagogical practices of the Banda Erê and Mãe Hilda schools, built between the years of 2009 and 2013 in the Faculty of the Federal University of Bahia. Part of the premise that Dance as an interdisciplinary cultural manifestation has a special influence on the identity, cultural and educational formation in Ilê Aiyê. The methodology involves a research in history at the present time and analyzes how the dance involves the themes of education and training in the block. For this, we highlight the interviews the historical path of Ilê Aiyê. We conclude that Dance is of great relevance for the embodiment of

antiracist struggle, identities, cultures and education in the first Afro block of Salvador-Ba.

**KEYWORDS** - Dance; Body; Culture; Education.

## A DANZA EN LA ASOCIACIÓN BLOCO CARNAVALESCO ILI AIYÊ: ENCANTAMIENTO, CULTURA, EDUCACIÓN Y AUTOAFIRMACIÓN

**RESUMEN:** Este artículo es parte de la tesis de doctorado "Las concepciones de cuerpo en la Asociación bloque carnavalesco Ilê Aiyê: un estudio a partir de la historia del bloque y de las prácticas pedagógicas de las escuelas Banda Erê y Madre Hilda, construida entre los años 2009 y 2013 en la Facultad de Educación de la Universidad Federal de Bahía. Parte de la premisa de que la Danza como manifestación cultural interdisciplinaria tiene influencia especial en la formación identitaria, cultural y educativa en el Ilê Aiyê. La metodología involucra una investigación en historia en el tiempo presente y analiza cómo la danza involucra temáticas de la educación y formación en el bloque. Para ello, destacamos el recorrido histórico del Ilê Aiyê. Concluimos que la Danza es de gran relevancia para la corporificación de la lucha antirracista, identidades, culturas y educación en el primer bloque afro de Salvador-Ba.

**PALABRAS CLAVE** - Danza; el cuerpo; la cultura; Educación.

### INTRODUÇÃO:

Em 1º de novembro de 1974 nascia com o Ilê Aiyê uma nova estética<sup>1</sup> negra em uma cidade onde a maioria da população não se fazia representar de forma tão cênica. Do impacto inicial gerado pelo desfile em 1975, o processo edificou-se depois na assunção de identidade sociocultural e racial. Era uma necessidade. Jornais da época, políticos e intelectuais dividiram as repercussões de tal impactante desfile de apelo afrocentrista<sup>2</sup>.

A relevância do desfile do Ilê se deu a partir do contexto social notadamente marcado por um clima internacional de tensões raciais. Afirmamos ter sido marcante a influência do processo emancipatório da negritude norte-americana nas formas de manifestações do Ilê Aiyê, pois, à época, denotava o sentimento mundializado a partir dos *Black Power* americanos e dos Panteras Negras, movimentos que marcaram a luta dos negros estadunidenses, clamando por liberdade e fim da opressão política e cultural

Por isso, ficou patente no desfile de 1975 a intencionalidade da africanização como forma de aproximação comunitária idealizada pelos jovens criadores do Ilê Aiyê, residindo neste aspecto a originalidade do bloco que se assumiu como associação cultural em 1986, ano considerado marco da disposição do Ilê Aiyê nas ações afirmativas por meio da cultura, do lazer e da educação.

Ao analisar os impactos cênicos do primeiro desfile do Ilê Aiyê e as reivindicações expostas nos apelos do bloco, tentamos dimensionar este fenômeno atentando para os compromissos da entidade com as causas raciais e sociais, levando-se em consideração as justificativas de criação do bloco como organização cultural, educacional e de lazer.

1 Sentido de teoria da criação, comportada em condições individuais, sociais e históricas.

2 Posição do sujeito negro nas diásporas.

Consideramos a perspectiva educacional do Ilê Aiyê a partir de sua luta política por questões emancipatórias como renda, emprego, educação, movimento antirracista, cultura e lazer. De outro modo, é preciso confirmar a existência do Ilê Aiyê como herança do terreiro Ilê Axé Jitolu, pois a permissão para a criação do “mundo negro”, a casa do Ilê, foi dado pela Yalorixá Mãe Hilda Jitolu, compreendendo ser necessário um espaço onde se pudesse congregiar o lazer com as formas de resistência para a população do bairro da Liberdade, especialmente da Rua do Curuzu, periferia central de Salvador.

É neste cenário histórico e denso que o Ilê Aiyê se projeta, mostrando a ligação entre os propósitos políticos da entidade e a luta histórica do movimento negro por questões sociais, econômicas e culturais. Isto se faz necessário, pois os pilares da afirmação do bloco Ilê Aiyê, quais sejam cultura, copo, lazer, educação e identidade, praticamente redefiniram as ações do Movimento Negro na Bahia. A partir deste cenário nota-se uma entidade que luta incessantemente pela autoafirmação da negritude baiana e pela valorização civilizatória da cultura negra.

## **A DANÇA COMO ENCANTAMENTO, CULTURA, EDUCAÇÃO E AUTOAFIRMAÇÃO.**

Durante nossa passagem pelo Ilê Aiyê coletando dados para a pesquisa de doutorado, presenciando aulas de dança e percussão, entrevistando e fazendo pesquisa bibliográfica para a formação da tese, percebemos que a dança era uma das atividades mais requisitadas e com maior número de alunos. Eram duas turmas de 25 meninos e meninas pela manhã e a mesma quantidade à tarde, duas vezes por semana. Três professoras cuidavam do repertório e das estruturas das aulas. Notamos ainda que o aquecimento para a atividade principal era feito sempre com jogos e brincadeiras e que a atividade principal da dança era preparada com repertórios musicais do próprio Ilê Aiyê. A atividade se desenvolvia em roda e os passos lembravam, ora as forças da natureza como o vento, o sol e as ondas do mar, ora cenários da África tribal com suas personagens e atribuições, principalmente atividades de caça e sobrevivência. Os pés batiam pesado no chão, os corpos saltavam, lembrando golpes da Capoeira. Os corpos gingavam, se esticavam e contraíam num ritual de afirmação, os olhos estavam fixados nas paredes espelhadas do salão de dança, mas não perdiam a noção do olhar enviesado para os lados e para dentro da roda.

Das várias vezes em que observamos as aulas de dança e percussão da Banda Erê, uma delas marcou a memória de tal forma que merece neste texto uma descrição esmiuçada. Aconteceu quando presenciamos o processo de iniciação a dança por uma das professoras licenciada em Dança pela Universidade Federal da Bahia, UFBA. Ela se utilizou de pequenos jogos para introduzir a dança e casá-la com a música que saía de um aparelho de som.

A iniciação, para, em seguida, aplicar a dança criativa foi ao som da música “A bola da vez” dos compositores Joccylee e Toinho do Vale. O refrão principal da música foi usado para materializar a síncopa musical, ao mesmo tempo em que fechava a mensagem de autoafirmação étnica e racial. Síncopa, segundo (SODRÉ, 1998, p. 25) quer dizer a arritmia musical, ligando o ritmo prolongadamente fraco do som ao tempo forte, um elemento defendido pelo autor como sendo de textura africana, embora outras partes do mundo a reconheçam e a pratiquem em suas peças musicais.

A síncopa de “A bola da Vez” pareceu acelerar o processo maleável corporal dos meninos e meninas ao ponto de termos o prazer do refrão que diz assim: “Esse país foi feito por nós. Ninguém vai mudar, nem calar nossa voz. Direito de ir e voltar, cidadão. Levante a bandeira do gueto negão. A bola da vez, sou a voz, sou ilê”. Na explicação da professora o aprendizado no Ilê é integralizado no saber dançar, tocar, cantar, atuar nas aulas de informática, e conhecer direitos humanos, por isto, a busca pelas canções que traduzem essa qualidade de mensagem capaz de acoplar a atividade. Isso remonta as formas de conservação da cultura negra nas Américas, conforme lembra (SODRÉ, 1998, p.25).

Nas táticas de preservação da cultura negra nas Américas, a forma rítmica desempenhou papel importante. É sabido que na música negra, a riqueza rítmica relega a segundo plano a melodia, que é simples, de poucas notas e frases pouco expressiva. No contato das culturas da Europa e da África, provocada pela diáspora escravizada, a música negra cedeu em parte à supremacia melódica europeia, mas preservando em sua matriz rítmica através da deslocação dos acentos presentes na síncopação. (SODRÉ, 1998, p.25).

Assim, nos pareceu que o canto de a “bola da vez”, misturado à coreografia da dança criativa de matriz africana foi o ponto certo para a plenitude da atividade de dança experimentada pela professora. Estava formatado na música o objetivo central da atividade da dança. Quanto aos movimentos, os passos da dança escolhidos para o casamento com a música eram todos reconhecidamente afros, um fenômeno também explicado por SODRÉ, 1998. Para ele, o casamento da expressividade com o sistema religioso é natural nas culturas tradicionais africanas. Neste ponto, observa o autor que a forma musical é integrativa e interativa, dinamizando elementos semióticos como gestos, cores, passos, palavras, crenças e mitos. Sodrê também vê na globalidade dos movimentos a supremacia do ritmo:

Na técnica dessa forma musical, o ritmo ganha primeiro plano (daí a importância dos instrumentos de percussão), tanto por motivos religiosos quanto possivelmente por atestar uma espécie de posse do homem sobre o tempo: o tempo capturado é duradouro, meio de afirmação da vida e da elaboração simbólica da morte, que não se define apenas a partir da passagem irreversível do tempo. Cantar/dançar, entrar no ritmo, é como ouvir os batimentos do próprio coração – é sentir a vida sem deixar de nela reinscrever simbolicamente a morte. (SODRÉ, 1998, p. 23.).

Mas não é fácil conseguir esta sintonia, conforme revelou a professora na entrevista para a tese. Segundo ela, para atingir a globalidade dos propósitos da Banda Erê quais sejam, canto, dança, percussão, informática e cidadania é necessário um processo de encantamento pela dança.

Ao observar a dedicação da professora em fazer dançar ao ritmo de “A bola da Vez”, relembramos a importância do som para coordenar o tempo e o espaço nas culturas africanas. Segundo Sodré, 1998 p. 20, “Isto se evidencia, por exemplo, no sistema jejë-nagô ou yoruba, em que o som é condutor do axé, ou seja, o poder ou força da realização que possibilita o dinamismo da existência”.

Ao observar no mesmo dia a aula de percussão da banda Erê, notamos que os corpos eram elementos dinamizados pelos instrumentos, cada um deles imprimindo um ritmo gestual de acordo com o exigido pela música. Desse modo, compreendemos que os corpos representam valores culturais que atuam de tal jeito que suas práticas atinjam o ser total, visando um contexto que considere o homem como sujeito da vida social, como diz Sodré, p.21.

Na cultura tradicional africana, ao contrário, a música não é considerada uma função autônoma, mas uma forma ao lado de outras – danças, mitos, lendas, objetos, encarregados de acionar o processo de interação entre os homens e entre o mundo visível (o Aiyê, em nagô) e o invisível (o Orum).

Por esta característica o corpo se descobre, se acopla ao ritmo musical e o instrumento formando a ‘Banda’, que no Ilê Aiyê tem este sentido complexo que toca a vida dos que dela participam e não apenas o êxtase dos corpos quando executam a atividade musical. Por outro lado, ainda focando as palavras da professora entrevistada, quando esta se refere ao encantamento por via da mesma linguagem, a cotidiana e popular, contrária à acadêmica e erudita, é preciso observar seu caráter democrático no sentido de experiência e contradições.

Observamos a intencionalidade na tentativa de se agrupar valores aos prazeres do aprendizado como se a prática em si equivalesse ao poder coletivo e não apenas como fazer individual, privilegiando a construção de uma memória coletiva onde a democracia torna-se histórica. Por outro lado, não se pode perder de vista o que (SODRÉ, 1996, p.98), chama de “organização do saber transmissível no processo educativo moderno”. Para o autor, esse processo é basicamente disciplinar, delineando os saberes para a prática simplificadora da especialização e tornando a relação professor/estudante enviesada para a institucionalização. Ainda assim, chama o autor a atenção para o “o interior das práticas ditas comunicacionais” por onde transitam a pluralidade das práticas socializadas. O aviso é para a busca da sintonia entre cultura e movimento musical, de tal modo que o desejo do todo alcance seu ápice. É como se o pertencimento cultural se elevasse cada vez mais de acordo com a socialização de seus acontecimentos.

Durante o aquecimento e no final da aula haviam mensagens faladas das

professoras. São as temáticas do dia. Estivemos observando uma das aulas na semana do 20 de novembro de 2011. Naquele dia, a professora fez um discurso sobre a importância da data que lembra a morte de Zumbi dos Palmares. O discurso da professora ganhou sentido de temática do dia com a coreografia, a preparação dela e a música escolhida, estabelecendo um plano de aula muito bem estruturado e com o objetivo de apontar para o significado da data. Ao final da fala, os alunos também comentaram sobre o momento, deixando perceber que a intencionalidade fora atingida.

Percebemos na gestualidade das danças praticadas nas aulas da Banda Erê uma certa semelhança com a ritualidade dos Orixás quando estes se manifestam nos terreiros de candomblé, semelhança admitida por alguns dos entrevistados, mas negada nas relações entre a dança e o ritual no sentido doutrinário. Na Banda Erê não se aprende a linguagem ritualística dos Orixás. Os meninos e meninas recebem ainda ensinamentos sobre a dança contemporânea de matrizes africanas.

Uma das professoras entrevistadas considera que o processo de autoconhecimento é vital para a prática da dança na Banda Erê. Para ela o que está em jogo é a revalorização das matrizes estéticas negras, assim como as culturais e as sociais. Na visão da professora, a importância da dança para a Banda Erê é o desabrochar dos corpos na atitude de se ver no ato e que este ato se una ao batuque e a gestualidade para formar um ser ciente esteticamente e apto a desenvolver suas potencialidades comportadas no pertencimento étnico-racial.

Nos batuques de ensaio da banda Erê percebemos uma forte utilização dos movimentos laterais da cabeça como se a comandar os demais órgãos e membros corporais. Esse jogo de balançar a cabeça junto com os membros superiores, os braços, explica a liturgia africana de Exu Bara, o rei do corpo, como deixa a entender (LUZ,2002, p.70).

Energia, sinergia, ação e movimento, circulação das substâncias que movem o ser humano e seu destino são princípios dinamizados por Exu Bara. Oba + ara, o rei o do corpo, responsável pelas vias internas que proporcionam dinamismo a existência concreta e individual.

No Candomblé Exu tem significado vital. É o orixá do comportamento humano. Em língua Yorubá, Exu significa “esfera”, mas, para este trabalho trataremos Exu como orixá do movimento. Exu rege o Bara (Corpo em Yorubá) ao contrário do que atribui o senso comum a Exu como Orixá do demônio, como os diabos de outras religiões. Sendo o Orixá do comportamento e do movimento Exu emana as mutações do iniciado a seus mundos e comportamentos. Exu tem a fama de ser o mais viril e vitorioso dos orixás por isso é tão temido. Quem agrada a Exu tem vida alegrada, do contrário, seu poder pode ser destituído. É o Orixá das contradições como contradito é o corpo do ser humano e o movimento.

No Brasil, Exu é um dos mais importantes orixás, sendo o primeiro a receber os presentes e as saudações antes de todos os orixás ou eventos. Segunda feira é o dia

consagrado a Exu que tem as cores vermelho e preto como representantes. Exu é o próprio dinamismo da pessoa, seus movimentos, não obstante seu caráter contraditório. Rege o elemento “Bara” sem o qual, diz o mito, é impossível dinamizar os movimentos da vida. Exu também representa o deslocamento, o movimento e a sua contradição. Exu é filho de Iemanjá e irmão de Oxossi e Ogum. Como diz (SOARES, 2008). Exu é o interlocutor dos demais orixás, emanando dele as mensagens do movimento, do contraditório, abrindo assim, os caminhos para o entendimento.

Neste mito está ressaltada, também, a face pedagógica de Exu que aprende através da escuta e depois transmite o conhecimento aos homens e aos Orixás de maneira que numa só entidade estão contidas a docência e a discência que, junto à pesquisa e à escuta, são características primordiais do verdadeiro educador. (SOARES, 2008, p.87).

Também é atribuída a Exu a essência do lúdico e da comunicação por onde transitam seus movimentos mais conhecidos, cabendo também as atitudes em torno da fecundidade, da sensualidade e da abundância. Como mito, tem a face da ruptura, do eterno devir da vida que muda a cada instante.

Nos ensaios da banda Erê cada corpo se posiciona de forma a receber e utilizar o instrumento, mas há nos alunos certa inquietude em manusear e malabarizar os tambores. Muitas das vezes essa precipitação é combatida pelo professor de percussão, com o se a dizer que ainda não é a hora para movimentos corporais mais avançados.

Outra percepção é quanto a sensibilidade da escuta dos instrumentos. Em meio a parafernália de sons, o professor, curvando levemente o corpo e pondo a cabeça lateralmente mais próxima do aluno, tenta saber quando o instrumento está sendo destoado ou quando as notas musicais não estão encaixando-se a outros elementos da composição. Quando observamos apenas as aulas de dança, notamos que, por vezes, este ou aquele aluno fugia para um canto da sala, se lá estivesse algum instrumento de percussão. Este comportamento era a todo o instante reprimido pela professora que desejava a presença única do aluno no dinamismo corporal com apenas o som das vozes.

Nas aulas de dança do Ilê Aiyê usam-se aparelhos de som para reger os movimentos corporais. Apenas nas aulas conjuntas entre dança e percussão é desprezado o aparelho eletrônico e utilizado o som da percussão dos próprios alunos. Notamos que este é um momento de grande energia nas aulas, quando se unem finalmente os dançarinos e os percussionistas. É uma espécie de ambição tocar o instrumento. Ao transgredir, o aluno da dança adianta-se ao imaginário da banda principal onde sonoridade, movimentos corporais e malabarismos já estão devidamente afinados, prontos para serem imitados.

A disciplina de corpos também é exigida nas aulas de percussão, principalmente. A atenção máxima ao som e ao toque no instrumento. Foi nessa hora que percebemos o sentido de “banda” como algo sinérgico, afinado e corporal. No final das contas, notamos que o grande objetivo era afirmar o som e a poesia da música no gesto dos corpos atuantes.

Estas construções é que vão propiciar um ser que se orgulha do próprio corpo e que diz isso na maneira de aprender, dançar, tocar e cantar.

Pernas abertas, joelhos semiflexionados, tronco encaixado na bacia, cotovelos também reprimidos, uma forma forte de bater os pés no chão, produzem movimentos que, ritmados e em roda, perfazem uma graciosidade e energia de quem carrega algo mais no corpo como compromisso: o de se auto afirmar, plantar-se e olhar adiante. Como disse (BÁRBARA, 2000 p.133-134) “dançando, conseguem se identificar com as pessoas, com a natureza, com seu grupo, e por meio da comunicação com o outro, sentem que são, que existem, que vivem e percebem seus limites e aqueles dos outros”.

Ainda sobre os corpos e o encantamento da dança na Banda Erê, nos chamou a atenção a forma de escolha das mensagens musicais e as atitudes dos dançantes frente à dança criativa, uma postura ativa, “de queixo levantado” propositalmente, como se a enfrentar o oposto do gesto que se desenhava com a letra musical, marcada notadamente pelo apelo a resistência pluriétnica. Esses corpos entram em contato com o mundo social através da mensagem musical e se identificam na postura de alteridade, quase sempre de posição contrária, num rito que senão é de enfrentamento, é de questionamento e de consciência do ato.

A Banda de Percussão, Canto, Dança e Cidadania, Banda Erê foi criada no finalzinho da década de 1980 para valorizar novos talentos e reavivar a ambição das crianças para assumir futuramente a Banda Aiyê que é a responsável pelo padrão musical do Ilê Aiyê. A vida das crianças que participam da Banda Erê é muito cuidadosa dentro das instalações da Senzala do Barro Preto onde elas recebem as aulas e onde passam a maioria do tempo diurno e semanal. Como alguns estão matriculados da Escola Mãe Hilda pode-se afirmar que é integral a educação que estes meninos recebem. O projeto contava com financiamento de instituições particulares e governamentais, a exemplo da Petrobrás até o fim do governo Dilma Rousseff, em 2015. Nos anos da pesquisa, 2011-2012, a escola trabalhava com 100 crianças e 04 professoras de dança, além dos instrutores de informática e percussão e os professores de cidadania, canto e capoeira. A rotina destas crianças era grande. Durante os dois turnos eles dançam, tocam e recebem as aulas de cidadania.

A escola foi durante muito tempo vigiada pelos olhos da Yalorixá Hilda de Jitolu e continua do mesmo jeito com sua sucessora e filha, mãe Hildelice Benta. Erê tem um significado muito forte dentro do Candomblé, por isso há tanto cuidado com os filhos pequenos do Ilê Aiyê. Além do canto e da dança, eles recebem ainda aulas de história afro-brasileira, interpretação e linguagem, ritmos musicais e saúde do corpo, um projeto ousado e dos mais bem cuidados pela diretoria do Ilê. Nas aulas de história da cultura afro-brasileira, eles experimentam conhecer a historiografia da África e das Diásporas negras, tendo a pretensão de conhecer um pouco mais de suas origens raciais e ancestrais.

Um dos pedagogos do grupo (entrevista) relata como são trabalhados os aspectos da ancestralidade, baseados na Lei nº 10.639/2003 (que obriga o ensino da história e da

cultura africana e afro-brasileira nas escolas de ensino fundamental e médio). Segundo o professor, ao falar da Lei, o educador e os educandos estarão repartindo também os aspectos da religiosidade.

Os argumentos apresentados pelo professor para a difusão da religiosidade com base na Lei nº 10.639/2003 são bastante consistentes e atende ainda ao comando de manter laico o aprendizado no Centro Educacional Senzala do Barro Preto. Além disto, os meninos são aproximados à realidade profissional a partir do contato com os professores de percussão, dança e canto para que se tornem futuros integrantes tanto do Ilê Aiyê quanto de outras agremiações que são ícones da nova música baiana, a exemplo dos cantores e percussionistas dos blocos e bandas de Salvador e do Brasil. O objetivo é contribuir para a construção da identidade étnico-racial das crianças do bairro da Liberdade, bem como estimular a participação deles na vida do bloco.

Não é difícil compreender a importância do Erê para o Candomblé. O erê é o mediador entre o iniciado e o seu Orixá. É como se a entidade conduzisse o iniciado a vida do Candomblé, um ponto de sutura entre a consciência do iniciado e a inconsciência do Orixá. Através do Erê o iniciado aprende os passos mais importantes do Candomblé, com o culto e o significado de todo orixá.

Se o estágio infantil é o elo do iniciado com o Candomblé, logo cabe ao Erê ensinar ou iniciar a pessoa aos ritos principais de seu Orixá. Essas informações nos foram passadas em conversas com pessoas de dentro do Ilê que preferiram não dar entrevista, mas falar da experiência com os Orixás simplesmente, sem serem identificadas. A palavra Erê no yorubá quer dizer divertimento, lazer, brincadeira, quase sempre confundido seu significado com *Omodé*, nome dado na língua yorubá às crianças e a infância. Erê, na verdade é a entidade encarregada de levar as mensagens do Orixá para o iniciado.

Outro momento de forte emoção para este trabalho se refere aos preparativos para a junção da dança, do canto e do batuque pelas crianças. Cada uma sabe exatamente o instrumento que mais lhe é peculiar, mas não deixa de experimentar os demais. Quando se unem corpos e instrumentos, aparece o resultado de um trabalho único, detalhado pelo corpo. O corpo balança o instrumento, as mãos se movem e os ouvidos se aguçam para tornar único o momento. As batidas são acompanhadas pelo movimento do corpo, dando a impressão de que corpo e instrumento são a mesma coisa ou se estendem. Foi um momento especial ver crianças e adolescentes mergulhados numa atividade corporal que seguia o ritmo musical, sem destoar. Era o aprendizado através de uma pedagogia da afirmação étnica e racial.

As crianças menores eram as mais atenciosas por exigência do aprendizado ainda menor do que os adolescentes. Como estavam sempre de frente uns com os outros, o ritmo era quase circular, exigindo uma disciplina natural e uma alegria contagiante pelo momento de junção. Os meninos sem instrumento dançavam ao redor da banda como se aproveitassem o momento para treinar seus corpos e sua desenvoltura artística e estética.

A melodia quase sempre era repetida para corrigir possíveis falhas, por isso a impressão era a de que eles cresciam a cada movimento repetido na busca pela perfeição tanto do ritmo quanto do movimento corporal. E eram incansáveis. Eles não queriam parar e isso só ocorria por interferência do professor de percussão ou das professoras de dança. A união dos instrumentos com a dança é especialíssima, pois comporta a avaliação do aprendizado das crianças e adolescentes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que educar, além do fazer educativo proporcionado pela vida dos indivíduos em busca de descobertas e conceitos, requer outra procura: pelo ser social, histórico, criador. Assim, creditamos ao corpo a tarefa de mostrar essa dimensão individual e coletiva conflitante, cabendo a educação como processo real, politizar essas transparências. Compreendemos, portanto, que por via da expressão e da linguagem, a exemplo da dança, o corpo exprime poder e esse poder se faz por meio das linguagens que atravessam a altivez existencial, em rede do saber e do fazer.

Compreendemos também que ao explicitar poder em seu corpo, o Ilê Aiyê assegurou a percepção de identidade negra como um instrumento de cunho ideológico por onde transitavam as aspirações do movimento negro: atenção para o estado mazelado da comunidade negra baiana frente à realidade educacional, política, institucional e cultural. E fez mais: reivindicou para seu corpo toda a cara desta mazela que haveria de ser denunciada e combatida. Nesse aspecto é que está evidenciada a proposta de corpo-identidade do Ilê Aiyê. Um corpo que enuncia o desejo de denunciar estas mazelas, capitalizando politicamente seus efeitos e buscando meios para negociá-los.

Corpo para o Ilê Aiyê tem a forma da resistência étnica e invariavelmente busca o acolhimento do eu pela valorização do próprio ser total, abrangendo suas dimensões estética, religiosa, biológica, cultural e política. Por isso, elevar o Ilê Aiyê à condição de campo de pesquisa de doutorado exigiu responsabilizar o seu poder como entidade de luta contra hegemônica e explicitá-lo nas análises sobre os meandros deste mesmo poder. A cultura surge então como elo deste poder que torna o Ilê Aiyê responsável pelo grau de influência de suas ações sociais e posições identitárias

Uma educação antirracista deve privilegiar um negro cuja cultura alcançou projetos civilizatórios que contribuem de fato com a construção de um Brasil real. E esta cultura é a estampania maior de uma luta travada no dia a dia da superação do racismo. Desse modo, preenche-se de alteridade essa luta dos movimentos negros em busca de um lugar que não seja mais as lembranças da senzala e das correntes que aprisionaram o futuro de uma população majoritária na Bahia.

Em meio à concretude existencial do Ilê, há de se considerar o espaço socio religioso como o fiel de um pêndulo em que se prendem as relações de poder e seus desdobramentos

na construção de identidades e linguagens. A tessitura dos elementos religiosos, porquanto construídos na dimensão da ancestralidade e da estética é que produz a multiplicidade existencial, vivencial da cultura. Assim, não é qualquer corpo que pode ser o mais belo dos belos. Ele tem que ostentar um conhecimento ancestral poderoso que lhe garanta um conjunto de atributos associados não apenas a cor da pele, mas à consciência negra.

O corpo do Ilê carrega a tarefa política de lutar contra mecanismos de desvalorização do corpo negro e o faz de forma direta, atacando e combatendo o racismo em seus perigosos recursos, a exemplo do efeito da baixa estima política e cultural de suas vítimas. Enfim, o íntegro se é que assim se pode configurar, é culturalmente difundido nas formas culturais do Ilê Aiyê. O corpo tem a incumbência de mostrar esta altivez, tornando o processo de aceitação de si mais humanizado.

O que foi aprendido neste trabalho dá conta de repensar o corpo negro como aporte para a compreensão de um mundo pluricultural negado pelas instâncias políticas desta cidade, Salvador. Compreende que a educação tem a tarefa de mostrar estas transparências a partir de estudos mais abrangentes sobre cultura negra nas instituições que formam intelectuais, a exemplo da escola e das academias de formação de professores. Afinal, para difundir os valores da cultura negra, o Ilê lança mão de uma estrutura educativa seriamente comprometida com a difusão de valores ancestrais, o que contrapõe uma hegemonia brancocêntrica, cujos valores são dominantes, porém, voláteis em termos de história e vivência. Há de se louvar os esforços do Ilê na busca por um debate que coloque no centro as identidades construídas em Salvador a partir de sua história. Isto deve ser feito criando condições para a prática do pluriculturalismo e da pluriethnicidade para que os efeitos de um debate antirracista surtam efeito alavancador e democrático a partir do respeito pela configuração social e cultural de uma cidade majoritariamente negra.

Este trabalho não tem a pretensão de receitar qualquer atitude ou pensamento, mas se justifica no apelo ao debate e formas outras de ver os mundos. De certa forma, alerta para os engodos e falácias construídas por uma história de um lado só, apregoada na branquitude e no domínio de uma cultura sobre outra. Como ambição, tem o direito de defender a visibilidade do corpo negro e da cultura negra na educação a fim de criar novos momentos de reflexão sobre cultura, política e humanismo na cidade cuja maioria negra não é contemplada nas políticas de melhoria da qualidade de vida. Tem ainda, a tarefa de buscar a discussão dentro da aparelhagem educacional com vistas a fornecer elementos capazes de contrapor uma visão brancocêntrica dominante que não eleva valores de uma maioria e se impõe unilateralmente. E dizer, finalmente, que o corpo negro é protagonista de sua história, uma história de resistência e de produção de mecanismos politizadores. Estes mecanismos são fundamentais para a autoafirmação de uma população cuja cultura não sucumbe, mesmo fazendo parte de uma realidade adversa e perversa.

## REFERÊNCIAS

BÁRBARA, Rosamaria Susana, A dança das aiabás, dança, corpo e cotidiano das mulheres do candomblé. São Paulo, Tese de doutorado, USP, 2002.

LUZ, Marco Aurélio, cultura negra em tempos pós-modernos, Salvador, EDUFBA, 2. Edição, 2002.

SOARES, Emanuel Luís Roque, As vinte e uma faces de Exu na filosofia afrodescendente: discursos e narrativas. Tese de Doutorado, Fortaleza, Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, 2008

SODRÉ, Muniz, Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos, Petrópolis, RJ Ed. Vozes, 1996.

SODRÉ, Muniz, Samba, o dono do corpo, 2 ed. Rio de Janeiro, Editora Mauad, 1998.