

Carnaval e Cultura Histórica: a Tradição Mina-Jeje em representação no desfile da Beija-Flor de Nilópolis (2001)

Jônatas Xavier de Souza¹

Resumo: Este trabalho é resultado da experiência no interior do *Grupo de Estudos e pesquisas em História do Século XX – PPGH-UFPB/ Diretório CNPq* –, onde desenvolvemos investigações sobre linguagens historiográficas e as relações entre narrativas audiovisuais e história. Para sua composição, utilizamos como objeto de investigação a narrativa audiovisual do desfile do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis no carnaval 2001 das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro, transmitido *ao vivo* pela Rede Globo no início da manhã do dia 26 de fevereiro de 2001. Naquele ano, a Beija-Flor contou a saga da rainha Agotime do antigo reino do Daomé (Séc. XVIII/XIX), africana legítima que foi atraída e escravizada no Brasil, encontrando no Maranhão seus irmãos de cor e de credo, conhecidos como negros minas, adeptos da tradição do tambor de mina-jeje. Nosso propósito, consiste em refletir – a partir daquela narrativa audiovisual televisiva – sobre a polêmica que surgiu em torno da identidade e descendência no Brasil da fundadora da Casa das Minas Jeje em São Luís do Maranhão; sobre o sincretismo religioso do tambor de mina com outras culturas afro-brasileiras e com o catolicismo, apreendendo a importância dessa cultura afro-brasileira na constituição das identidades sociais para a história local do estado do Maranhão. Como recurso metodológico, interrogamos a narrativa audiovisual do desfile como se interroga o documento – lógico que respeitando suas especificidades –, identificando representações vinculadas a cultura afro-brasileira que estiveram em cena, destacando comentários orais e suporte teórico a partir de alguns pesquisadores que discutem a temática proposta no desenvolvimento do enredo (Ana Gonçalves; Pierre Verger; Sérgio Ferretti). Em virtude de nossa fonte de investigação, compreendemos que nosso trabalho gira em torno da cultura histórica, entendida por Elio Flores como a intersecção entre a história científica e a história sem historiadores, feita, apropriada e difundida por uma plêiade de intelectuais, produtores culturais, memorialistas e artistas que disponibilizam um saber histórico difuso. Com efeito, em defesa da eficácia social da Lei 11.645/2008, do Governo Federal, que estabeleceu a obrigatoriedade do estudo da cultura e história afro-brasileira e indígena nas escolas de ensino fundamental e de ensino médio, públicas e privadas do país, situamos nosso trabalho numa nova perspectiva de conhecimento e ensino acerca da cultura afro-brasileira, resultando numa reflexão sobre a importância e as possibilidades que as culturas nacionais e representações artísticas, em específico, o carnaval das escolas de samba, apresentam como fontes para o ensino da cultura e história afro-brasileira, engendrando saberes históricos que não podem ser desconsiderados como material histórico.

Palavras-chave: Beija-Flor; Tradição Mina-Jeje; Cultura Histórica.

Iniciando a conversa

Este trabalho é resultado da experiência no interior do *Grupo de Estudos e pesquisas em História do Século XX – GEPHiS20* (PPGH – UFPB/ Diretório CNPq), onde desenvolvemos investigações sobre linguagens historiográficas e as relações entre narrativas audiovisuais e história.

Situados no universo de uma “história audiovisual”, lidando com duas categorias centrais e distintas, que são “imagem” e “oralidade”, ambas portadoras de discursos, signos e complexidades, utilizamos como fonte de investigação para composição deste trabalho a narrativa audiovisual do desfile do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis no carnaval 2001 das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro, transmitido *ao vivo* pela Rede Globo no início da manhã do dia 26 de fevereiro de 2001. Naquele ano, a Beija-Flor contou a saga da rainha Agotime do antigo reino do Daomé (Séc. XVIII/XIX), africana legítima que foi atraída e escravizada no Brasil, onde no Maranhão encontrou seus irmãos de cor e de credo, conhecidos como negros minas, adeptos da tradição do tambor de mina-jeje².

Em tese, refletimos – a partir daquela narrativa audiovisual televisiva – sobre a polêmica que surgiu em torno da identidade e descendência no Brasil da fundadora da Casa das Minas Jeje em São Luís do Maranhão; sobre o sincretismo religioso do tambor de mina com outras culturas afro-brasileiras e com o catolicismo, apreendendo a importância dessa cultura afro-brasileira na constituição das identidades sociais para a história local do estado do Maranhão.

Quanto a metodologia, estamos cientes de que a fonte audiovisual televisiva depara-se com uma linguagem de alta complexidade, marcada pela integração de diversos elementos que, em regra, seguem procedimentos de construção discursiva que obedecem a uma série de procedimentos de seleção e combinação (DUARTE, 2004, p. 67-68). No entanto, como as transmissões dos desfiles das escolas de samba são feitas ao vivo, a TV assume riscos que essa condição impõe. Apesar de haver interferência editorial entre a fonte de produção e a notícia transmitida pelos apresentadores ao telespectador³, não há nenhuma interferência nos comentários exercidos pelos comentaristas aos apresentadores e telespectadores. Oralidades que se transformaram em ferramentas fundamentais em nossas abordagens teórico-metodológicas.

Com efeito, esse trabalho gira em torno da noção de *cultura histórica*, que de acordo com Elio Chaves Flores (2007, p. 95), trata-se da intersecção entre a história científica, habilitada no mundo dos profissionais como historiografia, dado que se trata de um saber profissionalmente adquirido, e a história sem historiadores, feita, apropriada e difundida por uma plêiade de intelectuais, ativistas, editores, cineastas, documentaristas, produtores culturais, memorialistas e artistas que disponibilizam um saber histórico difuso através de suportes impressos, audiovisuais e orais.

Sendo assim, observa-se que o autor se refere a uma noção ampla para onde convergem vários feixes conceituais, várias referências sobre o passado, que podem ora esta em sincronia, ora em disputa.

Esperamos contribuir para uma nova perspectiva de conhecimento acerca da cultura afro-brasileira, refletindo sobre a importância e as possibilidades que as culturas nacionais e representações artísticas, em específico, o carnaval das escolas de samba, apresentam como fontes para o ensino da cultura e história afro-brasileira, engendrando saberes plausíveis de análise com críticas epistemológicas.

Agotime ou Maria Jesuína? A polêmica em torno do enredo

Já no início do desfile da Beija-Flor (2001), Ricardo Cravo Albin, chama a atenção dos apresentadores – Cléber Machado e Glória Maria –, e consequentemente dos telespectadores, com o seguinte comentário:

Cléber, vale a pena observar que esse enredo da Beija-Flor é um enredo muito interessante, mas que gerou muita polêmica em São Luís do Maranhão. Você sabe que a Casa das Minas nasceu em São Luís, segundo boa parte de antropólogos, sociólogos, como Sérgio Ferretti, da Universidade Federal do Maranhão. A polêmica se refere à Zuleide que propôs o enredo, seu nome seria Zuleide Figueira de Amorim e não Zeneida Lima, como ela assina; e também ela não seria tataraneta de Agotime, pois segundo Ferretti, Agotime não deixou descendentes e não foi fundadora da Casa das Minas.

Os comentários tecidos por Albin, traz a tona uma relevante discussão sobre a identidade e descendência no Brasil da fundadora da Casa das Minas Jeje, iniciada mesmo antes da temporada carnavalesca.

Com relação a identidade da fundadora da Casa das Minas, a Beija-Flor defende a tese do escrito francês Pierre Verger que, em seu artigo “*Uma Rainha Africana mãe-de-santo em São Luís*”, escreveu sobre a relação entre a África e o Brasil, no qual analisa a relação entre a Casa das Minas e o reino antigo do Daomé. Nesse artigo, Verger relata a viagem que fez ao Daomé (atual república do Benin) em 1936, e doze anos mais tarde, em 1948, quando visita o Maranhão e entra em contato com Mãe Andresa, da Casa das Minas, onde praticam o culto dos deuses daoménses, “ela teve a bondade de me comunicar os nomes de certos voduns, pouco conhecidos, bem que citados por Nunes Pereira na sua obra sobre a Casa das Minas” (VERGER, 1990, p.151).

Após descrever as viagens ao Brasil e ao Daomé, Verger, segue descrevendo os fatos intrínsecos que ligam a Casa das Minas ao Daomé e coloca: “Neste mesmo ano de 1948, descobri felizmente, em Abomé, que estes misteriosos nomes dos voduns da Casa das Minas eram conhecidos como sendo da família real do Daomé e foram identificados sem problema nenhum” (VERGER, 1990, p.151).

Nesse momento, recorrendo a fatos históricos que ligam o Reino do Daomé ao Brasil, o autor elabora a hipótese de que a fundadora da Casa das Minas é “a Rainha Na Agotime, viúva do rei Agonglo, mãe de Gezo, que foi enviada para a escravidão por Adandozan” (VERGER, 1990, p.151).

Sobre a produção artística da Beija-Flor, o antropólogo Sérgio Ferretti (20/01/2001), lembra que a memória oral da Casa das Minas não menciona o nome da rainha Agotime e registra como tendo sido fundada por Maria Jesuína. Todavia, o autor saliente que,

Verger apresentou a hipótese, confirmada em 1985 por *experts* da UNESCO, de que a rainha Na-Agotime, viúva do rei Agonglo e mãe do futuro Rei Gezo, foi vendida por um enteado aos negreiros e trazida para São Luís, no Maranhão, onde se tornou conhecida como *Mãe Maria Jesuína*, de Toi Zomadonu, que fundou a Casa das Minas e introduziu o culto dos voduns do Daomé no Brasil (FERRETTI, 2008, p. 20).

Mesmo antes da produção da Beija-Flor, Sérgio Ferretti (1996), já chamava-nos a atenção para o fato de que poderíamos supor que Maria Jesuína era a mesma Na Agotime que teria nascido na década de 1770, tendo menos de oitenta anos de idade em 1847, ano da aquisição do prédio atual. “Se não foi a fundadora, Na Agotime teria sido mãe-de-santo de Maria Jesuína”.

Portanto, a polêmica maior girara em torno da descendência da fundadora da Casa das Minas, pois nem na história oral, documental, ou mesmo nos estudos de pesquisadores como Nunes Pereira e Pierre Verger, não encontra-se referências sobre filhos da fundadora da Casa das Minas no Brasil. Pelo contrário, segundo Dona Denil Prata, mãe na casa, a história oral local relata que a fundadora da Casa das Minas, conhecida como Maria Jesuína, não teve descendentes de sangue no Brasil (FERRETTI, 20/01/2001).

Mesmo diante da grande polêmica junto aos intelectuais de São Luís do Maranhão, a Beija-Flor nos propôs um grande espetáculo, trazendo peculiaridades representativas da cultura mina-jeje, tão pouco divulgada nos livros didáticos de História. Práticas e representações que iremos enfatizar nesse momento.

A tradição mina-jeje em representação

Em se tratando das representações, Chartier (2009) apresenta uma perspectiva bastante interessante de abordagem. Para ele, o conceito de *representação* torna-se essencial para se construir a ideia de “como os indivíduos e os grupos se percebem e percebem os demais” (p. 47). Chartier, afirma que as representações dispõem de um poder de persuasão, que fazem crer o que dizem os grupos e os indivíduos, independente de serem verdadeiras ou falsas as ideias propagadas.

Ao interrogarmos as representações que estiveram presentes na narrativa audiovisual televisiva do desfile da Beija-Flor (2001), não nos limitamos a leitura colada, exegética, da obra, procuramos compreendê-la de forma significativa, sempre relacionando-a com suporte teórico. Não obstante, realizamos um recorte daquelas que consideramos as principais cenas que fizeram alusão a cultura do tambor de mina.

Inspiradas nas danças dos negros mina-jejes e no culto aos voduns, a comissão de frente – “*O Ritual da Pantera Negra*” – deu o tom inicial dos cortejos africanos que estavam por vir. Quatorze negras no ritmo do tambor mina-jeje circundavam uma moça fantasiada de “pantera negra”, símbolo totêmico do vodum daometano, ela simbolizava a rainha Agotime. A referência ao jeje na dança das mulheres da comissão de frente é destaque no comentário de Haroldo Costa:

Gostaria de destacar que essa encenação traz uma visão diferente das religiões afro-brasileira, da cosmopolia africana, pois sempre se fala dos nagôs, yorubás, que é a parte da Bahia, do Candomblé. O que se apresenta é uma outra vertente, a qual chegou ao Maranhão e fundou o que hoje é o Benin no Brasil, essa parte inteiramente diferente, com outro tipo de religião e outros tipos de Orixás.

Após a comissão de frente, cinquenta senhoras curvadas e fumando cachimbo, representavam “pretas velhas”; com muito misticismo elas jogavam búzios na Marquês de Sapucaí, este ato foi muito criticado por alguns historiadores ao afirmarem que no culto do tambor de mina não há a prática de jogos de búzios.

Em tese, a Beija-Flor em todo o seu desfile sincretizou com o culto jeje, práticas relacionadas a outras culturas afro-brasileiras. A terceira alegoria conferiu bem esta proposta, “*O Carro da Feitiçaria*” tinha 700 velas de 21 dias acesas dentro de copos d’água, e trazia ainda oferendas a ‘Exu’ e dez mulheres representando ‘Pomba-gira’.



Imagem 1. Carro: A Feitiçaria.

Reprodução Tv Globo.

Os comentaristas do desfile apontaram o carro como um “Grande Ebo”. Aos 48 minutos de desfile Ricardo Cravo Albin comenta: “Esse carro reporta um pouco também, a derivação que gerou do sincretismo religioso entre África-Brasil, que é a Quimbanda brasileira, as ‘Marílias Padilhas’, as ‘Pombas-gira’, os ‘Zé Pilintras’, todo esse povo da rua, toda essa referência do vermelho”.

Sobre o sincretismo religioso no tambor de mina, Sérgio Ferretti escreve:

O catolicismo, imposto ao escravo, foi aceito como uma estratégia de adaptação ao contexto local para que suas práticas religiosas pudessem sobreviver. Entre as características do tambor de mina, destaca-se, nas casas mais antigas, a ausência de Legba, dos fons, ou Exu, dos yorubás. Em decorrência do afastamento de Legba, no tambor de mina também não há o culto a Ifá, o deus yorubano da adivinhação, nem a prática do jogo de búzios, sendo a adivinhação realizada por outros processos. Os dirigentes do tambor de mina fazem questão de frisar que não fazem feitiçaria e que não trabalham para o mal. Devido a essa evitação de Exu, no tambor de mina também não é comum o culto a Oxum, cujo nome se assemelha ao de Exu, nem cânticos são oferecidos em sua homenagem. Oxum é substituída por Navezuarina, que seria outro nome dessa entidade. (FERRETTI, 12/2001).

No trecho acima, escrito para o *Seminário de Religiões Afro-Americanas e Diversidade Cultural*, realizado entre os dias de 19 a 21 de dezembro de 2001, na cidade do Rio de Janeiro, Sérgio Ferretti confirma o que já havia escrito em sua memorável obra “*repensando o sincretismo*”. O autor chama a atenção, principalmente, para a jogatina de búzios como prática não vinculada ao tambor de mina, dantes alegorizada pelas “*pretas velhas*” na ala abertura; além disso, chama a atenção para o fato de que não há prática de feitiçaria no tambor de mina. Mas, segundo os carnavalescos, a proposta era apresentar a diversidade da cultura afro-brasileira na avenida, com ênfase na cultura dos negros mina-jejes.

Vai seguindo seu destino (de lá pra cá)

Sobre as ondas do mar

O seu corpo que padece

Sua alma faz a prece

Pro seu povo encontrar. (Caruso, Cleber, Déo e Osmar, 2001).

Os versos em destaque, retirados do primeiro refrão do samba-enredo da Beija-Flor (2001), faz referência à viagem da rainha Agotime para o Brasil como escravizada. “Em Uidá, grande porto de venda de escravos em Abomé, Agotime é jogada nos porões imundos de um navio e trazida para o Brasil” (GONÇALVES, 2006, p. 82). Na visão romântica do desfile, o sofrimento físico da rainha, traída e humilhada era uma realidade menor, pois seu espírito continuava liberto e sobre as ondas, sem grilhão, a rainha lidera um grande “*Cortejo*” e atravessa o mar. Com o fito de encenar as ondas do mar, do momento da viagem até o Novo Mundo, destaca-se:

(...) uma ala composta de 400 negros vestidos em palha e sisal desempenhando movimentos conceituados em torno da conexão semântica entre mar e êxodo; em referências ao livro de Pierre Verger - *Fluxo e Refluxo* - à cena do exílio na ópera Nabucodonossor, de Verdi, foram inspiradoras. Era impressionante aquele cortejo, tendo por cume um carro alegórico fundindo um navio negreiro com o trono semovente de uma pantera. (PORFIRO, 2001).

Nasce a ligação África-Brasil. Chegando ao novo continente um corpo escravo, mas um espírito livre, pronto a cumprir a sua saga e fazer ouvir daqui o som dos tambores jejes. Seu primeiro destino foi Itaparica, na Bahia.



Imagem 2. Carro: Bahia – Encontro com Nagôs.
Reprodução Tv Globo.

Na imagem temos o carro que veio representando a chegada de Agotime em terras brasileiras. No alto em destaque, todo de branco, veio Charles Henry vestido de *Oxalá*. Na imagem a direita, a escultura alegoriza *Iemanjá*. Reproduzindo o Candomblé, a quinta alegoria representou o encontro de Agotime com os nagôs, irmão de cor, mas não de credo. De acordo com Ana Maria Gonçalves (2006), “os nagôs aconselharam a rainha escrava a não ficar muito tempo por ali, porque seus ancestrais não teriam força para conviver com os orixás dos mesmos já assentados naquela terra” (p. 83). Porém a barreira da escravidão lhe impediu de prosseguir em seu caminho, mas com o ouro que escondia ao trabalhar nas minas alcançou a liberdade. Sobre a vida de Agotime como escravizada no Brasil, a autora escreve:

Durante muitos anos trabalhou nas fazendas de cacau e de algodão na Bahia, sendo depois vendida para uma fazenda de café em Minas Gerais, e passando mais tarde a trabalhar nas jazidas de Tijuco e Vila Rica. Sabendo que precisava arrumar um jeito de ir para junto do seu povo no Maranhão, aproveitou o trabalho nas minas e guardou para si uma parte do que encontrava, aprendendo com os outros escravos a esconder pó de ouro ou pequenas pedras nos cabelos, ou então a engoli-las quando ninguém estivesse olhando. Depois de algum tempo, ela já tinha mais do que suficiente para comprar a própria liberdade e viajar para o Maranhão (GONÇALVES, 2006, p. 83).

O último setor do desfile, dividido em duas partes – “*Maranhão, o encontro com os mina-jejes*” – trouxe o desfecho e o clímax da saga de Agotime. Na primeira parte, a escola retratou toda encantaria, magia, folclore e tradição do Maranhão. Destaque para as alas representando a *Festa do Divino*, e as baianinhas girando em homenagem as sinhazinhas do bumba-meu-boi. Esta ala foi ovacionada pelos apresentadores e comentaristas como uma das mais “belas” que havia passado naquele primeiro dia de desfile.

Fechando a apresentação veio a segunda parte do último setor. As alas que se seguiam faziam alusão aos voduns reunidos e cultuados na Casa das Minas. Culto jeje, onde somente as sacerdotisas tem contato com as entidades, divindades oriundas dos altos membros dignitários da família real do Daomé. Eles vieram organizados em três Panteões: o do *Trovão* (comandado por Quevioçô⁴), e o da *Terra* (comandado por Xelegbatá, reconhecido como a família de Dã), vieram retratados em alas. Já o *Panteão do Céu* (encabeçado por Mawo-Lisá, reconhecido com a família Davice, simbolizado pelo sol e pela lua), veio representado na sétima e última alegoria que fez alusão a Casa das Minas.

Na ideia romântica do desfile é no Maranhão que Agotime, a escravizada, volta a ser rainha. Sob a orientação de seu vodum funda a Casa das Minas. Sobre esse momento, Ana Maria Gonçalves (2006) indaga:

Cansada de caminhar, ela se sentou à beira de um rio (...) quando percebeu que alguém andava pela margem do rio, e reconheceu o andarilho como sendo o seu vodum, Zomadonu. Ao se lembrar da recomendação de nunca olhar para ele, ela o

saudou de olhos baixos e ele a recompensou indicando o caminho a seguir e o lugar onde deveria erguer seu templo e estabelecer a Casa das Minas. Agotime perguntou-lhe sobre sua gente, Zomadonu respondeu: Eles virão. (...) Agotime providenciou as jarras necessárias aos Voduns e encheu-se com as águas da fonte do Apicum que foi consagrada à eles. Reservou recinto para os Voduns que, pouco a pouco, respeitando a hierarquia daomeana, foram escolhendo suas “esposas” dentre as mulheres minajêjes, trazendo-as para casa onde se chamaram voduncis. Os Texossus⁵ também vieram e foram cultuados e respeitados de igual maneira (p. 83-84).

Depois da fundação, Agotime teria recebido o nome de “Maria”, da região da costa da Mina, na África, herdado “Mineira” e do vodum maior da Casa “Naê”. Passou então, a rainha, a chamar-se *Maria Mineira Naê*, a grande senhora da Casa das Minas de São Luís do Maranhão. Senhora do Querebentã de Zomadonu, a poderosa rainha Naê. Assim, as raízes do culto jeje teriam sido plantadas no Brasil com a fundação da Casa Xelegbatá em São Luís do Maranhão.

Lembre-se que nos relatos da história oral local, Agotime pode ter ficado conhecida como Maria Jesuína, nome oficial da fundadora da Casa das Minas.

Sobre a hierarquia das entidades da Casa das Minas, Sérgio Ferretti (1996) chama a atenção para o fato de que, embora Zomadonu seja considerado o dono do terreiro, existe um vodum maior, feminino, Nochê Naê (sinhá velha), que é a mãe de todos os voduns, toquens (jovens) e tobossis (meninas) da família Davice e rege a Casa das Minas.

(...) a entidade maior é conhecida como nochê Naê, mãe ancestral mítica de todos os voduns. Ela é quem rege a casa, é superior a todos e decide tudo. É a única entidade a quem são oferecidas duas festas anuais, no solstício do verão e do inverno, em junho e dezembro. A festa dela é a mais importante. Naê é muito velha, como uma rainha mãe e por isso é chamada de Sinhá Velha. É a dona da árvore sagrada, tem devotos que lhe são consagrados, mas não incorpora e nunca teve filhas dançantes na Casa das Minas (FERRETTI, 1996).

Segundo Ferretti (2008), atualmente a Casa das Minas – também conhecida como *Querebentã de Zomadonu* – possui número muito reduzido de participantes e deixou de realizar inúmeros rituais, mas continua mantendo o culto realizado por mulheres⁶ e dirigido a cerca de meia centena de voduns, realizando algumas festas anualmente. Em 2002 foi o terceiro terreiro de culto afro-brasileiro tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Desaguando em São Luís - cidade de inúmeras casas de culto de origem afro; onde encontra-se todo um “continuum” religioso, que assume, segundo cada casa, tonalidade mais próxima à pagelança, ao espiritismo Kardecista ou ao modelo jeje, dado pela Casa das Minas, sendo esta a mais fechada a influências (BARRETO, 1977, p. 53-54) -, a proposta do enredo estava sintetizada. Em tese, a Beija-Flor consegue engendrar uma determinada cultura histórica sobre a resignação escrava e a invenção de uma tradição negro-africana na América, privilegiando e elengendo as religiões afro-brasileiras e de matriz africana como um caminho para esclarecer as relações humanas com o passado e, conseqüentemente, a história da história local.

O Carnaval das Escolas de Samba como fonte para história e cultura afro-brasileira

Como fonte para história, compreendemos que os desfiles das Escolas de Samba se inserem em um novo olhar sobre e para a história, ligada à micro-história, pois comporta a descrição detalhada, não qualquer descrição, mas aquela capaz de recriar esteticamente o passado. Assistir o desfile/2001 da Beija-Flor é um convite para pesquisarmos sobre a nova história, que rompeu com os paradigmas das macroarborescências e de uma visão da História essencialmente econômica e social.

Os detalhes retratados como a encenação do “*Ritual da Pantera Negra*” na comissão de frente, as fantasias em conjunto, os carros alegóricos como o terceiro representando a

feitizaria, são argumentos que enquadram esse trabalho na história cultural. “Símbolos, signos e mitos passam a ter lugar de destaque nesta narrativa rejuvenescida (...) Uma História instalada mais ao nível da sensibilidade do que da inteligibilidade” (ARRUDA, 2007, p. 27).

O desfile encenado pela Beija-Flor em 2001, nos prova que não houve um elo perdido entre África e Brasil. A presença dos Orixás, das ordens, espalhadas pelo Brasil são hoje uma grande referência para o próprio povo africano. Nos últimos anos, se valendo de enredos primorosamente históricos e da temática africana, a escola de Nilópolis, assim como tantas outras Escolas de Samba da cidade do Rio de Janeiro, tem nos proporcionado belíssimos espetáculos enraizados na cultura histórica e nas microabrodagens, transmitindo ao público presente na Marquês de Sapucaí e aos telespectadores, peculiaridades do processo histórico das matrizes africanas no Brasil.

O samba e a plástica carnavalesca, fiéis ao cotidiano, nos remetem a uma viagem ao passado, transformando-se em ferramentas importantíssimas no processo de ensino e aprendizagem da cultura e história afro-brasileira. O historiador-educador deve orientar o educando na exploração de temas ligados e cultura nacional, com o intuito de que o mesmo possa construir seu conhecimento relacionando com suas vivências, ancorando o novo em sua estrutura cognitiva de forma significativa e não apenas mecânica e decorativa.

A cultura histórica relaciona o processo histórico com a produção, transmissão e recepção; a produção deve ser contínua, principalmente por parte de nós acadêmicos, devemos escrever mais, exercitar o nosso lado historiador, só assim a transmissão do conhecimento científico será mais estruturada e plural, o que torna mais prazerosa a prática pedagógica; tendo seus efeitos refletidos na recepção dos educandos no processo de ensino e aprendizagem.

A Lei 11.645/2008, do Governo Federal, estabeleceu a obrigatoriedade do estudo da cultura e história afro-brasileira e indígena nas escolas de ensino fundamental e de ensino médio, públicas e privadas do país. A medida visa desenvolver processos educativos para a superação dos preconceitos e dos desconhecimentos a respeito desses dois importantes segmentos étnico-culturais de nossa formação histórica. O carnaval, tal como os festejos populares, em sua arte peculiar, respeitando suas especificidades, pode ser desenvolvido como um desses processos educativos a ser explorado em pesquisas históricas profundas, projetadas mais tarde em elaborações significativas do conhecimento com base empírica e curiosidade epistemológica.

Por fim, homenageamos e elegemos o samba como fontes históricas literárias a serem exploradas em análises detalhistas, pontuais, micro, enoveladas pela plástica desenvolvida no enredo carnavalesco. São fontes que devem ser abraçadas pelos historiadores no ensino da cultura e história afro-brasileira, pois “o samba é uma adaptação das danças e dos cantos tribais dos primeiros escravos a aportarem no Brasil. Aqui ele sofreu variadas mutações até chegar ao estilo que hoje nós conhecemos” (TINHORÃO, 2008, p. 85). Por vezes o resultado é idealizado, mitológico, romanceado ou fantasioso, contudo não pode ser desconsiderado como material histórico.

Referências Bibliográficas:

ARRUDA, José Jobson de Andrade. *Cultura Histórica: Território e Temporalidades Historiográficas*. In: *Saeculum* - Revista de História. João Pessoa, DH-UFPB, n. 16, jan-jun/2007, p. 25-31.

BARRETO, Maria Amália Pereira. *Os voduns do Maranhão*. São Luís, Fundação Cultural do Maranhão: 1977.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

DUARTE, Elizabeth Bastos. *Televisão ensaios metodológicos*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

FERRETTI, Sérgio. *Beija-Flor e a Casa das Minas*. In: Boletim 18 da Comissão Maranhense de Folclore. São Luís, 20/01/2001.

_____. *Estórias da Casa Grande das Minas Jeje*. In: Folheto Casa das Minas, Querebentã de Zomadonu. São Luís: IPHAN, 2008, p 15-24.

_____. *O culto a divindades africanas no tambor de mina do Maranhão*. In: Seminário Religiões Afro-Americanas e Diversidade Cultural. UNESCO/Fundação Palmares. Rio de Janeiro, 19 a 21/12/2001.

_____. *Querebentã de Zomadonu*. Etnografia da Casa das Minas. São Luís: EDUFMA, 1996 (Orig. 1983).

_____. *Repensando o sincretismo*. São Paulo: EDUSP/FAPEMA, 1995 (Original, 1991).

FLORES, Elio Chaves. Dos Feitos e dos Ditos: história e cultura histórica. In: *Sæculum* - Revista de História. João Pessoa, DH-UFPB, n. 16, jan-jun/2007, p. 83-102.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de Cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

PEREIRA, Manuel Nunes. *A Casa das Minas*. Contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns, do panteão Daomeano, no Estado do Maranhão-Brasil. 2º ed. Rio de Janeiro, Vozes, 1979.

PORFIRO, A. L. *O desfile da Beija-Flor de Nilópolis no ano de 2001*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens*. 2ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2008.

VERGER, Pierre. Uma rainha africana mãe-de-santo em São Luís. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 6. jul-ago/1990, p. 151-158.

Fontes:

BEIJA-FLOR. *A Saga de Agotime - Maria Mineira Naê*. Rio de Janeiro: TV GLOBO, 2001. 83 minutos, DVD. In: Centro de Memória da Liesa [CML]/ Acervo Digital. Rio de Janeiro, RJ.

CARUSO, CLEBER, DÉO e OSMAR. *A Saga de Agotime – Maria Mineira Naê*. In: *Beija-Flor* (faixa 01 - 5:27) – CD/Sambas Enredo Carnaval 2001. Rio de Janeiro, 2001.

Lei 11.645/2008, do Governo Federal. Disponível em: <www.saocarlos.sp.gov.br/.../Lei_n_11.645-2008_altera_lei_Hist_Africa.pdf>.

¹ Mestrando em História pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB, E-mail: jonatasxavier@yahoo.com.br

² Em São Luís os dois terreiros mais antigos da tradição do tambor de mina foram fundadas por africanas trazidas como escravas ao Brasil: a “Casa das Minas”, consagrada ao vodum Zomadonu, e a “Casa de Nagô”, consagrada ao orixá Xangô (PEREIRA, 1979).

³ Via de regra, os apresentadores seguem o cronograma dos desfiles, obedecendo a descrição segmentada do enredo. Embora, possa expressar sua opinião no decorrer da apresentação. Fato que pudemos perceber em alguns momentos no decorrer da análise do nosso objeto de estudo.

⁴ Os voduns da família de Badé Quevioçõ são nagôs, que, na Casa, são mudos e falam apenas por sinais, traduzidos pelos voduns mais novos os toquens ou toquenos (FERRETTI, 2008).

⁵ *Texossus*: assim eram chamado os filhos dos reis do Daomé que nasciam com algum defeito físico e eram jogados nas águas dos rios, para que lá vivessem e de lá ajudassem a proteger o seu povo. Todos os reis tinham pelo menos um filho texossu (GONÇALVES, 2006, p. 82).

⁶ Nas casas de tambor de mina do Maranhão uma das características é o predomínio de mulheres. As casas mais antigas e algumas mais novas só aceitam mulheres na roda de danças.