

NEGROS SABERES
EM FESTA: ILÊ
AIYÊ E OLODUM
E SUAS (TRANS)
FORMAÇÕES

[ARTIGO]

Jusciele Conceição Almeida de Oliveira

Universidade do Algarve Ciac/UAlg

Centro de Investigação em Artes e Comunicação

Simone de Jesus Santos

Universidade Federal da Bahia (Ufba)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo discute sobre blocos afros do Carnaval de Salvador e seus contributos para a Educação e Relações Étnico-raciais, com ênfase na valorização positiva de sujeitos afro-brasileiros, em especial, Ilê Aiyê e Olodum. Consideramos, para tanto, históricas violências provenientes do racismo direcionado a negras e negros, no contexto brasileiro, geradoras da necessidade de se reiterar discursos contrários a tal situação. A partir de produções contemporâneas sobre o tema, realizamos pesquisa bibliográfica e análise das informações coletadas, com base em fundamentação teórica e crítica, em diálogo com o assunto em foco. O percurso metodológico adotado possibilitou o entendimento de representação de culturas negras no carnaval, educação para relações étnicas e raciais em instituições próprias, produções musicais negras e produções de materiais didáticos para afirmação de identidades negras como contributos do Ilê Aiyê e Olodum no que tange à educação e relações étnicas e raciais.

Palavras-chave: Ilê Aiyê. Olodum. Educação. Relações Étnicas e Raciais. Afro-brasileiros(as).

This article discusses African blocks from the Salvador Carnival and their contributions to education and ethnic and racial relations with an emphasis on the positive valuation of Afro-Brazilian subjects, Ilê Aiyê and Olodum. We consider historical violence arising from racism aimed at black women and men, in the Brazilian context and generating the need to reiterate discourses against such a situation. We carried out bibliographic research, from contemporary productions on the subject and we also analyzed the information collected based on theoretical and critical foundation in dialogue with the subject in focus. It is possible to understand the representation of black cultures in Carnival, education for ethnic and racial relations in own institutions, black musical productions and production of didactic materials for the affirmation of black identities as contributions by Ilê Aiyê and Olodum, regarding education and ethnic and racial relations.

Keywords: Ilê Aiyê. Olodum. Education. Ethnic and Racial Relations. Afro-Brazilians.

Este artículo analiza bloques afros del Carnaval de Salvador y sus contribuciones a la educación y las relaciones étnicas y raciales, con énfasis en la valoración positiva de los sujetos afrobrasileños, enfatizando en particular los bloques Ilê Aiyê y Olodum. El racismo en Brasil, dirigido a mujeres y hombres negros, genera la necesidad de reiterar discursos contra tal situación. Realizamos investigaciones bibliográficas, a partir de producciones contemporâneas sobre la temática, y análisis de la información recopilada a partir de fundamentos teóricos y críticos, en diálogo con el tema en foco. La metodología adoptada permitió comprender la representación de las culturas negras en el carnaval, la educación para las relaciones étnicas y raciales en sus propias instituciones, las producciones musicales negras y la producción de materiales didáticos para la afirmación de las identidades negras como aportes de los bloques Ilê Aiyê y Olodum sobre la educación y relaciones étnicas y raciales.

Palabras clave: Ilê Aiyê. Olodum. Educación. Relaciones Étnicas y Raciales. Afrobrasileños.

*“Saudando a força
De todos os quilombolas
Que lutavam bravamente
Para manter viva / A nossa história.”
(ILÊ AIYÊ, 1989)*

*“E viva Pelô Pelourinho
Patrimônio da humanidade ah
Pelourinho, Pelourinho
Palco da vida e negras verdades.”
(OLODUM, 1987)*

Os versos acima são de letras de músicas cantadas respectivamente por dois blocos afros de Salvador: Ilê Aiyê e Olodum. O primeiro fragmento consiste na autoafirmação de ser quilombola e de dar continuidade a iniciativas de muitos(as) outros(as) negros(as) e bravos(as) lutadores(as). Por sua vez, o segundo excerto compõe uma canção propalada em vozes de diversos artistas e brincantes nos carnavais soteropolitanos: Madagascar. Trata-se de saudação, exaltação de espaço físico preñado de acontecimentos, construções, artes e tantos outros aspectos de “negras verdades”, indissociáveis de um lugar de conhecimentos, contributos para construção do mundo e berço da humanidade: África. Os elementos destacados, nas produções de ambos os grupos culturais, mencionados são recorrentes nas iniciativas de sujeitos negros e negras que protagonizam o cenário carnavalesco de Salvador e, de modo especial, nos blocos afros em questão e portanto, são relevantes nesta leitura que se propõe a discutir como blocos afros do Carnaval de Salvador contribuem de modo significativo para a Educação e Relações Étnicas e Raciais, com ênfase na valorização positiva de sujeitos afro-brasileiros, em especial, Ilê Aiyê e Olodum.

Um dos aspectos de relevância para esse debate são as históricas violências geradas pelo racismo direcionado a negras e negros no contexto brasileiro que geram a necessidade de se reiterar discursos contrários a tal situação. Para viabilidade dessa abordagem, realizamos pesquisa bibliográfica e análise das informações coletadas, com base em fundamentação teórica e crítica em diálogo com o tema.

É sabido que o Carnaval de Salvador – evento com data móvel, relacionado com a Páscoa, comemorado no primeiro trimestre do ano – é uma das festas baianas que atraem milhões de pessoas do Brasil e do mundo. A cidade soteropolitana apresenta 693,831 quilômetros de extensão territorial, mais de dois milhões de habitantes (IBGE, 2020), 471 anos de história construída por sujeitos indígenas, africanos/ afro-brasileiros, entrelaçada com o colonialismo europeu, notadamente português e escravocrata – ao mesmo tempo, contrária a seus pressupostos: cidade da diversidade racial e cultural. As construções da agora capital baiana e antes, capital do governo colonial português – casarões, igrejas, museus, mercados, ruas, esculturas – bem como seu povo, suas manifestações culturais, seus mares, suas pedras – confirmam a leitura de Renato Cordeiro Gomes de que: “A cidade é o território textual por excelência da transmissão e da estocagem, da multiplicidade potencial, um universo jamais saturado de imagens” (1994, p. 53). Seguindo essa assertiva, o espaço urbano de Salvador, primeira capital do Brasil – a chamada “Roma Negra” – coloca-nos diante de registros de lutas, mostra-nos um peculiar cenário multicultural onde predominam expressões culturais, sociais, políticas, resultantes de forte atuação

de memórias negras. Trata-se assim, de discorrer sobre produções culturais que consistem em referência fundamental de movimentos dedicados a promover iniciativas de valorização de sujeitos responsáveis por colaborar na construção da sociedade baiana e brasileira.

Nesse sentido, o carnaval contemporâneo soteropolitano pode ser entendido como um espaço de múltiplos significados e sua realização oficial é durante cinco dias. Contudo, na prática, são oito dias, com a abertura na quarta-feira e término na semana seguinte, na Quarta-Feira de Cinzas, com “o arrastão.” Bem assim, pode-se vivenciar atividades que se estendem e lhes são vinculadas para além desse período, como propõem os blocos afros nos seus projetos educacionais, artísticos, sociais, culturais e políticos. No evento, a música é um dos principais meios de interação das multidões nas ruas, embriagadas pela alegria, em meio à mistura de coloridos, de jeitos, de sorrisos, de danças, de gente do Brasil e de outros lugares do mundo. O cenário da festa invade e se apropria de importantes vias da cidade, impõe-se como busca pela manipulação de fantasias que borram marcas da chamada realidade.

Há registros de que a festa soteropolitana era realizada no bairro da Baixa dos Sapateiros e o primeiro trio elétrico desfilou nas ruas na década de 1950¹. Em tempos mais recentes, vê-se que o evento ocorre em principais circuitos, isto é, em regiões como Barra-Ondina (Dodô), Campo Grande-Avenida Sete (Osmar) e

Pelourinho/Centro Histórico (Batatinha)². Verifica-se que, nesse último, fanfarras, marchinhas ocupam majoritariamente o lugar dos grandes trios elétricos em comparação a outros trajetos da festa. Os trios e blocos nas ruas são atrações especiais no Carnaval de Salvador. Seus participantes e pagantes brincam e são isolados de outros sujeitos por meio de uma corda, segurada por muitos trabalhadores(as) negros(as) na sua maioria e caracterizados(as) por um vestuário específico. Outrossim, vê-se que o poder público vem fomentando, a cada ano, a presença dos chamados blocos sem corda, nos quais é possível brincar de modo gratuito ou como o conhecido “folião pipoca”. Ademais, há os camarotes, lugares fixos ao longo dos circuitos, com serviços restritos a seu espaço e, muitas vezes, de caráter luxuoso. Há também aqueles reservados para autoridades públicas, imprensa e para quem pode custeá-los (nem sempre com preço de valor acessível para a camada mais pobre e negra da população). Seja numa atração, seja em outra, vê-se a crucial atuação do capital financeiro para existência e organização da festa (montagem de monumentais camarotes e espaços reservados/privados, bem como participação de artistas e celebridades), cuja estrutura modifica a cidade muito antes da sua realização, quer dizer, vê-se sua viabilidade por meio da mercantilização, ou seja, como uma “forma produtiva” que é “acionada pela motivação econômica do retorno de capital, do lucro” e que apoia-se na “rentabilidade do capital investido, o que a leva a

¹ Disponível em: <https://bitly.com/htaf2>. Acesso em: 10 jan. 2020.

² Vale dizer que, embora percebamos uma ampliação dos circuitos, conforme o site da festa, há uma concentração na Orla de Salvador. Além disso, os artistas mais famosos geralmente não se fazem presentes nos carnavais das periferias.

buscar um público” (SODRÉ, 2005, p. 84). Por isso, no cenário contemporâneo carnavalesco de Salvador, observamos a:

[...] organização discursiva da indústria cultural [...] assentada na moderna economia de mercado” e que configura-se por ser uma festa “tautológica, repetitiva, mágica – que produz um real próprio (modelos, simulações) capaz de invadir discursivamente a vida cotidiana, provocando a adesão dos consumidores a seus enunciados (SODRÉ, 2005, p. 80).

Com base na leitura de Muniz Sodré (2005), vale afirmar que um dos efeitos de sentido de suposta homogeneidade produzido no evento é o de uma democracia para todos(as) os(as) presentes, um “como se” discursivo da industrialização cultural eficaz na comercialização e mercantilização de ideias de suposta igualdade entre as atrações do Carnaval de Salvador – apesar de diversas – e suscetíveis de livres escolhas, consumos pelos sujeitos, isto é, uma falsa liberdade de escolha.

Na imensidão de gente que aproveita a festa e o encantamento gerado pela própria alegria e pela felicidade alheia entrecruzada com tantos outros fatores consideráveis para a realização do cenário carnavalesco, é possível apontar muitas facetas em suas significações, como as cordas físicas dos trios que separam os pagantes dos não pagantes; a divisão explícita dos camarotes (os camarotes ficam em cima de uma estrutura, no alto), nos quais os clientes/foliões consomem e desfrutam de serviços; a hierarquia protagonizada pelos donos de camarotes, enquanto ambulantes vivem martírios para conseguir uma autorização para comercializar seus produtos

no carnaval. Os donos de camarotes conseguem suas autorizações para montagem das estruturas sem vivenciar noites em filas, como acontece com os ambulantes.

Contudo, ao atentarmos para recintos marcados como camarotes, foliões dentro da corda e o chamado folião pipoca, verificamos que, de imediato, encontramos um marcador racial para tanto. De certo, não estamos desconsiderando que, nos últimos anos, o chamado trio sem cordas vem sendo cada vez mais adotado pelo poder público (o que não significa ausência de capital financeiro nesta cena). Entretanto, não se pode deixar de entender que, se é “o povo” o principal protagonista da festa, ele é também majoritariamente deixado à margem da mesma, como aquele que trabalha em situações de empreendimento próprio, mas em condições precárias (como o vendedor ambulante, também conhecido como “camelô), é ainda o que, com mão de obra barata, atua como instrumento marcador da divisão racial da maioria negra fora da corda – o “cordeiro”³ – assim também é o povo negro que não tem acesso aos mais caros camarotes. Igualmente, cumpre salientar que relações raciais, nas quais negros e negras são subalternizados(as), não consistem em um elemento novo do carnaval, no contexto da sociedade brasileira, porque

3 Os contratados como cordeiros receberam, no ano de 2020, entre R\$ 53,00 e R\$ 60,00 reais, por dia, por uma média de 08 horas de trabalho fisicamente árduo e insalubre, mas que contraditoriamente dá acesso à festa. Os contratantes normalmente oferecem aos cordeiros lanche, água, protetor auricular, filtro solar, luvas, uma camisa de algodão. O valor da diária já contempla a quantia das passagens de ônibus ida e volta.

fazem parte da história trágica de colonização europeia e racista, que encontra suas formas de reatualização em tempos recentes em todo o Brasil.

Mais especificamente acerca da relação entre racismo e carnaval, podemos verificar importantes reflexões sobre o tema no documentário intitulado *Racismo no Carnaval de Salvador* (MAIA; MATA, 2014) elaborado por diversos(as) pesquisadores(as) da Universidade do Estado da Bahia – entre as estudiosas, pode-se enfatizar a Professora Mestra Claudia Rocha, então coordenadora do Centro de Estudos dos Povos Afro-Índio-Americanos – Cepaia – Uneb. No documentário, aponta-se que, no carnaval soteropolitano, vê-se a face do *Apartheid*. Por seu turno, na opinião do Professor Doutor Wilson Matos, mesmo sendo a cultura negra “compósita do carnaval”, ao mesmo tempo, no contexto do evento, o racismo pode ser verificado no modo como o mesmo é organizado e no acesso que a majoritária população negra tem a suas estruturas físicas (blocos, camarotes, avenidas, diferentes circuitos). Atuantes em segmentos artísticos negros, como Antônio Carlos Santos – conhecido por Vovô do Ilê – e Vivian Caroline da Banda Didá, falam da invisibilidade dos blocos afros que desfilam em Salvador, das problemáticas relacionadas a patrocínio e a horário restrito (nos primeiros ou nos últimos horários dos desfiles), quer dizer, com menor público espectador, em que essas organizações culturais se fazem presentes na festa. Conforme observação das análises expostas pelos estudiosos no material mencionado, o carnaval é lugar de racismo institucionalizado. Pode-se corroborar tal abordagem considerando-se órgãos

públicos e privados responsáveis por atividade econômica e segurança pública, por exemplo, porque têm suas ações sistematizadas na discriminação de pessoas negras, seja quando são as mais agredidas, seja quando são as menos privilegiadas em poder financeiro para usufruir da festa como forma de entretenimento.

Em contrapartida, vêm sendo criadas iniciativas relevantes para o combate ao triste cenário racista contrastante com os felizes festejos. Um dos modos de contraposição ao racismo é o Observatório da discriminação racial, LGBTQ+ e Violência contra Mulher, gerenciado pela prefeitura de Salvador e com ações específicas da Secretaria Municipal da Reparação (Semur) e da Secretaria de Municipal de Políticas para Mulheres, Infância e Juventude (SPMJ), conta com a parceria do Ministério Público e assim, visa a “enfrentar discriminações e desigualdades, em especial de raça, orientação sexual, identidade de gênero e violência contra a mulher” (MIRANDA, 2020).

Conseqüentemente, podemos entender o carnaval como lugar de repensar comportamentos discriminatórios, excludentes e lugar de contestação por maior respeito à diversidade, enfim, como lugar de educação, que é deixado de lado pela indústria cultural, pela mídia, que hierarquizam, estruturam e racializam, criando um único modelo, padrão de organização e beleza do carnaval.

Perfaz-se o carnaval como lugar de significações que não nos permite uma leitura linear, única, mas mostra-se em sua pluralidade, em sua diversidade, em suas múltiplas formas de dizeres e ações

culturais de sujeitos que contam as histórias de Salvador. Essas inscrições de falas são tensionadas pelos jogos de poderes do capitalismo, pelas hierarquizações raciais de lugares marcadamente ocupados por quem trabalha e por quem brinca, por quem é inserido ou excluído dos espaços mais prestigiados da festa, mas ao mesmo tempo, vê-se que, por mais que o capitalismo dite essa ordem, essa ordem será subvertida.

Subversão de ordem de sentidos já foi também relacionada ao carnaval pelo filósofo da linguagem e exímio leitor de importantes temas da sociedade, Mikhail Mikhailovitch Bakhtin. A partir das textualidades de autoria de Rabelais, ele enfatiza, em sua análise, que o carnaval é o lugar do grotesco, mas é também o lugar da paródia, lugar do alto ficar no baixo, lugar do baixo ficar no alto. A abordagem de Bakhtin, embora seja de momento anterior e contexto geográfico diverso ao que colocamos em foco, é fundamental para sustentarmos que um dos sentidos que podem ser apontados para o Carnaval de Salvador – especificamente, a partir das ações dos blocos Ilê Aiyê e Olodum – é o de subversão de uma ordem capitalista, mercadológica, neocolonial e insistente em encarar uma maioria negra como conjunto de pessoas a ocupar lugar do não privilégio, da não diversão, do contrário do belo, do não visibilizado. A ordem (neo)colonial, por muito tempo, subjugou (e ainda subjuga) as diversas manifestações negras culturais negras religiosas, espontâneas: capoeiras, batuques, umbigadas, reizados.

Muitas dessas manifestações são apropriadas pela indústria cultural ou esmaecidas. Em textos prolíficos sobre o

agenciamento de negros e negras no Brasil (como *Rebelião escrava no Brasil – A história do levante dos malês em 1835* (2010) e tantos outros), João José Reis nos mostra que, apesar de tais proibições ou cerceamentos, negros e negras buscavam manter vivas suas culturas, mesmo em meio ao contexto de escravidão. Por mais que colonizadores tentassem apagar suas memórias de riquezas de história e de cultura, o negro que vê seu corpo chicoteado, surrado, tido por mera peça ou objeto, resiste e não se furta à insistência de mostrar seu protagonismo em meio às agruras da escravidão e da colonização.

Estudos cuidadosos de agenciamentos negros que precisam cada vez mais ser divulgados, em especial, em espaços pedagógicos como livro didáticos, formação de professores(as), salas de aulas, mostram que homens e mulheres negros e negras buscavam estratégias de agenciamentos para preservar, manter e transformar suas culturas e identidades, mesmo após fortes marcas impressas pela colonização. Nesse sentido, a República de Palmares, segundo Décio Freitas (1978), foi um dos lugares de exemplo de democracia edificado por negros e negras, não obstante os inúmeros vilipêndios aos quais foram submetidos(as). O exemplo de Palmares cantado na música do Ilê Aiyê nos remete à ancestralidade; por seu turno, a força de antepassados negros-africanos é evocada pelo Olodum e torna-se inspiração para protestos, manifestações, organizações, inspirações, concepções teóricas.

As continuidades de lutas do Movimento Negro Unificado (MNU) afixam-se às lutas de Palmares e de tantos outros quilombos do Brasil e das Américas.

Resulta dessas manifestações o surgimento de iniciativas como os blocos afros Ilê Aiyê e Olodum, sinônimos de luta do povo negro e afrodiaspórico que, por meio da expressividade, entre os acontecimentos da festa, por mostrar sua coragem, sua resistência, sua história pode contribuir para construirmos saberes acerca de educação e relações étnicas e raciais.

Ilê Aiyê e Olodum: cores, toques, cantos e encantos de ensinar e de aprender

Se a cidade soteropolitana se apresenta, conforme pontuamos acima, com expressiva riqueza de memórias, por meio de seu cenário físico, em momento carnavalesco, de múltiplos significados, verifica-se a presença de expressividade cultural negra, nas apresentações de blocos afros como Filhos e Filhas de Gandhi, Muzenza, Malê Debalê, Didá, Ilê Aiyê, Olodum e tantos outros. Para essas instituições, são substanciais a valorização e exaltação da cultura negra, suas representações que privilegiam histórias, personalidades, roupas, ritmos, cores, cantos, instrumentos musicais, vinculados a elementos simbólicos de matriz africana, presentes na Bahia e no Brasil e ilustrativas de “expressão de herança cultural negra em nossos carnavais.” (SILVA, 2006, p. 47). As iniciativas em foco se engajam na afirmação de que manifestações culturais negras são fundamentos do Carnaval de Salvador, porque são fundamentos da construção da sociedade brasileira. Por essa razão, essas organizações são aqui concebidas

como produtoras de formas de explicar o mundo, haja vista que, segundo Stuart Hall (1997, p. 16), essa é uma das concepções de cultura, de identidade cultural.

Tal perspectiva de explicar o mundo, a partir da representação de sujeitos historicamente marginalizados e subalternizados, torna-se relevante tema a ser abordado em espaços dedicados ao ensino formal e à educação de modo geral, no intuito de promovermos o combate à desigualdade racial que impera no Brasil. Ilustra-se assim que, *per se*, a existência e as iniciativas de blocos afros no Carnaval de Salvador e para além deles, em especial, do Ilê Aiyê e Olodum, nesta leitura, são modalidades de práticas educativas, de ensinar, de aprender possibilidades de transformações de realidades. Suas atividades podem ser ampliadas e referendadas por legislações contemporâneas, como as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana (2004) e a Lei nº 10.639 (2003) e nº 11.645 (2008).

Cumprido dizer que o surgimento do Ilê Aiyê, chamado de “o mais belo dos belos”, afilia-se ao surgimento do Movimento Negro Unificado. Jônatas Conceição da Silva, poeta negro, diretor do referido bloco, criador de projetos pedagógicos baseados nas culturas africana e afro-brasileira, naquele contexto, oferece-nos, em sua dissertação de Mestrado, intitulada *Vozes quilombolas: Uma poética brasileira*, defendida no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), dados de aspecto político-social, idealizadores, breve historiografia da organização em foco:

O Ilê Aiyê, primeiro bloco afro do Brasil, que o compositor Edson Carvalho (Xuxu) descreveu como o “quilombo dos negros de luz,” foi fundado em Salvador em um momento em que a nação brasileira vivia traumatizada e silenciada pela ditadura instaurada por militares golpistas de 1964. Ele surge dez anos depois do golpe, em 1974, numa rua estreita do grande bairro da Liberdade que tem o emblemático nome de Curuzu.

O surgimento do Ilê Aiyê no carnaval da Bahia de 1975 instaura uma ruptura na grande festa popular brasileira. O bloco autodenominava-se bloco afro, com o objetivo principal de narrar a História africana no carnaval [...] ao desfilarem como bloco afro, apenas com negros e negras como protagonistas, mobiliza diversos setores da sociedade baiana carnavalescos ou não – a pôr em pauta de discussão a questão dos conflitos raciais brasileiros. [...] Antônio Carlos dos Santos, Vovô, e Apolônio de Jesus [...] resolveram fazer um bloco de negros e negras para brincar no carnaval de Salvador (SILVA, 2004, p. 46).

Por esse ângulo, a história do Ilê Aiyê entrelaça-se com a narrativa de construção da democracia no Brasil e ensina-nos que, apesar da forte presença de opressão e violência no país, por meio dos desastres perpetrados pelos governos ditatoriais – e suas mutações para além daquele contexto, até mesmo em tempos recentes – é possível construir espaços de cidadania para pessoas negras usufruírem de espaços públicos de diversão, de brincadeira e de alegria. Engendra-se um movimento indissociável de afirmação das identidades negras de sujeitos soteropolitanos, de

reconhecimento, de valorização de suas ancestralidades africanas e tais aspectos são privilegiados no desfile do bloco.

Antes de sair do Curuzu para desfilarem no circuito do carnaval soteropolitano, o Ilê Aiyê realiza cerimônia religiosa do candomblé, lança pomba e solta pombas. O ritual ocorre tradicionalmente antes do percurso e denota a importante associação entre a organização e a religiosidade dos orixás. Trata-se de lembrar que nosso país apresenta expressiva diversidade cultural e todas as manifestações religiosas precisam ser respeitadas em tempos em que as pesquisas demonstram que as religiosidades de matriz africana são as que mais sofrem violência. Por seu turno, a roupa fantasia do bloco apresenta motivos de indispensáveis significados para a cultura negra. No Carnaval 2020, por exemplo, a homenagem foi para o país africano Botsuana.

Ao levar para a avenida trajetórias de países da África Austral como motivo de festa, o Ilê Aiyê conta uma história que, segundo o professor Jacques Depelchin, é por muitos silenciada⁴. O tradicional bloco afro age em favor do não silenciamento sobre as complexidades, as riquezas, as culturas, percursos das sociedades africanas e nesse sentido, coaduna com propósitos do Ministério da Educação no Brasil que já vem engendrando ações de divulgação de informações acerca da história, memória, cultura e arte africanas, seja por meio de aprovação de legislação

⁴ Referimo-nos ao debate proposto pelo autor em seu livro *O silenciamento da história da África* (2005).

favorável a tal abordagem, seja por meio de outras iniciativas.

Conhecido e aclamado por propor uma estética afroinspirada na ancestralidade, história e cultura africanas e afrodescendentes, o Ilê Aiyê é conhecido nacional e internacionalmente por ser o primeiro bloco afro do Carnaval de Salvador. Pautado por questões políticas e estéticas do ser negro no mundo, especificamente no Brasil-Bahia-Salvador, o Ilê preza por questões que demonstrem as transformações sociais do período. Notadamente, com o discurso militante “*Black is beautiful*”, seus fundadores apresentavam uma reação à discriminação presente no Carnaval de Salvador, que limitava/proibia o acesso de pessoas negras e afrodescendentes aos blocos de carnaval na época, a exigência de mudanças históricas, sociais, políticas e estéticas do povo negro soteropolitano.

O Ilê Aiyê desfilou pela primeira vez com pouco mais de 50 pessoas, mostrando a beleza do mundo negro, já que o tema da canção “Mundo Negro” anunciava: “Esse é o bloco quente, que você parou prá ver; esse é o Mundo Negro, ele é o Ilê Aiyê” (MORALES, 1991, p. 80). O bloco marca aspectos de pertencimento e coletividade, opta por afirmar sua negritude e suas identidades africanas, não somente no carnaval, como também no bairro da Liberdade, local de nascimento e sede atual. É no bairro da Liberdade que, passados 45 anos da sua criação, o bloco continua vivenciando e transformando o espaço com projetos sociais, culturais e educacionais de valorização da estética, cultura, história e política do povo negro,

africano e afrodiaspórico, como a Escola Mãe Hilda⁵ e a Escola Profissionalizante⁶.

Como já foi possível ilustrar mais acima, neste texto, com os versos de Madagascar, africanidades e afro-brasilidades são elementos básicos de blocos afros como o são para o bloco afro Olodum que festejou 40 anos de história em 2019. O bloco afro Olodum foi fundado em 25 de abril de 1979, buscando “reelaborar a identidade marginal das periferias da cidade (e do Centro Histórico de Salvador), difundindo uma “contracultura” popular e antropofágica, capaz de absorver desde mitos de grandeza relacionados à civilização

5 A Escola Mãe Hilda funciona há 26 anos, como parte do Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê, que, desde 1995, consolidou a vocação educacional da entidade. Com o objetivo de sistematizar e socializar as práticas e produções educativas do Ilê Aiyê e editar os Cadernos de Educação da Entidade, a Escola atua juntamente com outras duas escolas coordenadas pelo Projeto de Extensão Pedagógica: a Escola de Percussão Band’erê e a Escola Profissionalizante. A instituição oferece educação para os níveis Educação Infantil e Ensino Fundamental – Ciclo I, em dois turnos para crianças na faixa etária de 7 a 12 anos de idade. Discute aspectos da história, cultura e literatura africana e afro-brasileira, em consonância com a Lei 11.645/08 (<http://www.ileaiyeoficial.com>). O nome da escola “leva o nome da sua fundadora Mãe Hilda Jitolú, mais conhecida como Mãe de Santo que é uma palavra utilizada nos segmentos das religiões de matrizes africanas para designar a função de Sacerdotisa no candomblé, uma das manifestações religiosas dos africanos e seus descendentes” (PINHEIRO, 2017, p. 14-15).

6 A Escola Profissionalizante do Ilê Aiyê foi criada em 1997. Ela faz parte da estratégia da Entidade de consolidar o seu Projeto de autossustentação, conta com aulas práticas dos cursos profissionalizantes e teóricas de matemática, português e cidadania, na qual discute-se a questão da história do negro e do racismo. A escola oferece os cursos de Estética Afro e Eletricidade Predial, seu público principal são jovens na faixa etária entre 18 e 29 anos e que estejam cursando o ensino médio ou tê-lo concluído (<http://www.ileaiyeoficial.com>).

africana (vide Egito), até fragmentos de doutrinas religiosas e políticas” (MORALES, 1991, p. 87). O Olodum, ao longo das suas quatro décadas de existência, procura associar valores relacionados ao cotidiano, a vida, a tradição, a cultura, a artes afrodescendente e africana. Assim, há a transmissão do conhecimento, geração de um sentimento de identidade, promoção do respeito, da diversidade cultural e singularidade humana (MORALES, 1991). Nesse sentido, por meio da música, a instituição prioriza atividades que deem visibilidade a pluralidade e o fortalecimento da cultura afro. As letras das canções incluem diversos temas que buscam combater “a discriminação racial, estimular a elevação da autoestima afrodescendente e defender a luta para assegurar a os direitos civis e humanos” (OLODUM, 2020). O Olodum também idealiza a música percussiva como uma ferramenta de responsabilidade social e, por isso, tornou-se referência de credibilidade para a sociedade baiana e de grande importância para a construção e manutenção de sua identidade.

Desse modo, as ações do bloco afro Olodum são fundamentadas na cultura negra e direcionadas, principalmente, para a população negra. Cantar o Pelourinho, suas mazelas, sem se desconectar das africanidades é reconhecer a África como origem da humanidade e eleger a conexão com esse continente como fundamento de suas atividades no carnaval e para além dele. Com destaque para a música percussiva, o bloco afro é representado por cores características do continente africano e da diáspora africana:

As cores são do Rastafarianismo e do Movimento Reggae. São cores

internacionais da diáspora africana e constituem uma identidade internacional contra o racismo e a favor dos povos descendentes da África. Preto, o orgulho da Raça negra. Amarelo, o ouro da África (maior produtor mundial). Vermelho, o sangue da Raça negra. Verde, as florestas equatoriais da África. Branco, a Paz mundial (CENTRAL DO CARNAVAL, 2020).

Da experiência diaspórica, o bloco herda e perpetua a intimidade com os tambores que ecoam um som singular já reconhecido internacionalmente. É com o toque do instrumento percussivo, com a criatividade rítmica, com a riqueza de referências africanas em seus trabalhos musicais – como se vê, por exemplo, no tocante à cultura egípcia, nem sempre vinculada à África – que o Olodum promove sua ação educativa e transforma a vida de jovens negros(as), através de sua instrumentalização para o exercício da cidadania, seja por meio do conhecimento sobre suas ancestralidades negras, seja por meio da aquisição do domínio da música.

O empenho de forjar em suas apresentações musicais, roupas, cores e instrumentos representativos de negritude propicia-nos entender as iniciativas do bloco como contributo educativo à contraposição ao racismo. Se nas relações raciais brasileiras o racismo ainda subjuga negros e negras em espaços para além do carnaval, “as negras verdades,” que o bloco afro constrói, de valorização, de exaltação e de afirmação de identidades negras, funcionam como importantes procedimentos educativos, em conformidade com o que é preconizado em legislações contemporâneas para a educação, em espaços formais de ensino e há muito contestado pelo

movimento negro brasileiro. No Olodum, histórias negras, heróis negros e heroínas negras vão sendo tematizados, construídos e ganham espaço privilegiado a cada ano no Carnaval de Salvador. Trata-se assim de, insistentemente, ir de encontro ao racismo presente na sociedade brasileira e também a diversas relações de exclusão, invisibilidade e outras formas de subalternização de homens negros e mulheres negras nos festejos carnavalescos, bem como além desse contexto, como demonstra o racismo institucionalizado brasileiro.

Para além dos tradicionais desfiles no Carnaval de Salvador, com realização de desfiles de ambos os blocos, seus contributos compõem em iniciativas que, apesar das dificuldades, perduram no cotidiano da organização e transformam as vidas de crianças e jovens soteropolitanos, como demonstra a professora Lucivalda de Lima Pinheiro (2017), em seu TCC, com foco temático na inserção das culturas africana e afro-brasileira, no processo ensino-aprendizagem do ensino fundamental da Escola Mãe Hilda. Ela analisa o relevante trabalho da citada instituição de ensino cuja criação resulta das ações do Bloco Afro Ilê Aiyê. Segundo sua leitura:

A instituição trabalha com uma pedagogia diferente, trazendo em sua grade curricular a cultura africana, promovendo nas atividades pedagógicas, passeios em ambientes que nos remetem ao ensino das danças e cantigas de origem Africana e Afro-Brasileira, estimulam as crianças e inserem-nas em uma outra pedagogia de aprendizagem (PINHEIRO, 2017, p. 11-21).

Assim, o estudo da educadora comprova que o projeto educativo do Ilê Aiyê,

em especial, na referida instituição de ensino, promove um trabalho pedagógico de reflexão sobre as culturas africana e afro-brasileira e dá continuidade a iniciativas de mobilizações negras educativas existentes em período anterior à década de 1970. Podemos lembrar a Frente Negra Brasileira na década de 1930 e seus transformadores trabalhos voltados para a educação e exercício da cidadania do povo negro. Ademais, desde a década de 1950 é possível registrar contestações de sujeitos negros como Abdias do Nascimento em favor da inserção de temas da cultura africana e da cultura afro-brasileira em espaços formais de ensino. A demanda só veio a ser atendida parcialmente quando o presidente Luiz Inácio Lula da Silva sancionou uma das primeiras leis em seu governo, a Lei nº 10.639/2003, que alterou a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, em especial, nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

Entendemos que se trata de um cumprimento tão esperado pelo movimento negro e que é parcial, haja vista que, apesar da sanção da Lei nº 10.639/2003, o contato com espaços formais de ensino denota a necessidade de que seja esse um trabalho realizado diariamente em sala de aula, ou seja, apesar de haver a lei, em muitos municípios fica a cargo do docente trabalhar ou não pedagogicamente com as temáticas. Portanto, a representação de culturas negras no carnaval, feita pelos blocos afros Ilê Aiyê e Olodum ensinam conteúdos de

afirmação das identidades negras alijadas em muitos outros locais de aprendizagem.

Com a militância contra o racismo, docentes e discentes vão transformando suas subjetividades e fazem parte da perspectiva de que ser negro ou negra na contemporaneidade é fazer parte de histórias, de culturas, de vivências específicas que precisam ser debatidas e privilegiadas em espaços de saberes. Se as (trans)formações promovidas pelo Ilê Aiyê são exemplos de luta contra o racismo, cumpre destacar também o bloco afro Olodum nessa perspectiva. Sem financiamento próprio, vemos que a Escola criada pelo bloco é importante mobilização educativa de negros e negras. Dentre os projetos da entidade, destacam-se: A Banda Olodum criada em 1987, a Escola Olodum, Casa – Sede, a ONG e o Femadum – Festival de Música e Artes Olodum. Com seu programa cultural, o Olodum conquistou reconhecimento nacional e internacional, prezando sempre por atividades, que demonstram as singularidades e a diversidade da cultura afro-brasileira (OLODUM, 2020).

Educação, Música, Cidadania e Identidades negras se articulam no trabalho pedagógico do bloco afro Olodum que transforma vidas de jovens e adolescentes soteropolitanos, por meio da música. Trata-se assim de, além de valorizar a cultura negra, compreender a música em conformidade com o que preconizam as legislações contemporâneas da educação brasileira.

Ademais, a problemática da desigualdade social é motivo de atenção para o bloco. Basta lembrar, por exemplo, os versos da letra de música “Protesto do Olodum”, que nos apresenta um panorama de

problemáticas que permeiam a vida de povos negros, seja na África, em Moçambique, seja em território brasileiro. Envolver os jovens negros e negras em atividades que valorizam sua cultura, fazer com que eles reflitam sobre seu lugar no mundo são ações oportunas para combatermos cenários tristes de violência que frequentemente vêm aniquilando o futuro de muitos meninos e meninas negros e negras, a ponto de a Organização das Nações Unidas (ONU) promover, desde 2017, uma campanha intitulada “Vidas negras importam”, diante do vergonhoso dado de que a cada duas horas morrem cinco jovens negros no Brasil (ONU, 2020).

Na grandiosa guerra travada para mudar esses tristes dados, a consciência é recurso fundamental, é a principal arma no urgente imperativo exposto em versos de música do Olodum e que carece de ser cumprido: “Aguce a sua consciência/Negra cor/Negra coooor / Extirpar o mal que nos rodeia/Se defender/A arma é musical/Cantando reggae/Cantando reggae ou cantando jazz cantando blues...”. Os versos, da canção intitulada “Berimbau” – repetida na boca de muitos soteropolitanos, na década de 1990 e até hoje, é instrumento de formação e (trans)formação empregado pelo Olodum em suas ações educativas. Falar da consciência de ser quem é significa uma ação exercida e motivo de convocação para o combate da não equidade. Trata-se de linguagem e, como nos diz Marcuschi (2008), a linguagem é forma de ação e, portanto, o bloco afro Olodum não se cansa de agir nos palcos das negras vidas e das negras verdades.

Entre os diversos contributos significativos que os blocos afros oferecem

para repensar educação e relações étnicas e raciais, nas quais negros e negras são invisibilizados(as) e subalternizados(as), pode-se sublinhar a produção de materiais didáticos por parte do Bloco Ilê Aiyê. Um desses materiais é o Caderno de Educação, proveniente de um dos projetos educativos do bloco. Um de seus então coordenadores, Jônatas Conceição da Silva, descreve o material:

Os textos que compõem os Cadernos são, geralmente reescritos a partir de pesquisas históricas produzidas para os temas do carnaval do Ilê Aiyê. Estas pesquisas são escritas por diretores do bloco como Arany Santana, Maria de Lourdes Siqueira e eu próprio [...] (SILVA, 2004, p. 72).

Esse material que nos apresenta “conteúdos relevantes para a população negra e não-negra” (SILVA, 2004, p. 73) é um dos modos pelos quais o movimento negro brasileiro conta sua própria história e mostra quão enriquecedora pode sê-la em abordagens formais de ensino. Por seu turno, o bloco afro Olodum apresenta-nos, de modo especial, por meio do cartunista Maurício Pestana, as Cartilhas do Olodum, utilizadas como recurso didático que fortalece e contribui para a implementação da Lei nº 11.769/08. Assim, as Cartilhas, dentre outros temas:

De forma lúdica, [...] retrata história do grande guerreiro Zumbi, em Palmares – Alagoas (à época Pernambuco) com toda sua destreza, astúcia e estratégia militar na luta contra a opressão dos colonizadores. Apresenta, ainda, o seu legado de busca pela liberdade, que nos inspira, nos dias de hoje, a lutar por respeito,

por equidade, por condições de vida digna para todas e todos e pelo resgate da cultura ancestral africana. A cartilha “Zumbi -- de Palmares ao Pelô” vem acompanhada de um CD, com as músicas “Zumbi Rei”, do saudoso Germano Meneghel; e “Zumbi – Olodum Griot”, de Rafael Manga, vencedora do Festival de Artes e Música do Olodum Mirim – FEMADUMzinho 2012. Ambas são tocadas pelos jovens aprendizes da Escola Olodum, no nosso ritmo tradicional, ou seja, o samba-reggae (CENTRAL DO CARNAVAL, 2020).

O material em quadrinhos – comumente de fácil aceitação entre crianças e adolescentes – é difundido por meio de parcerias com instituições que reconhecem a relevância de visibilidade do repensar sobre as relações étnicas e raciais e por quem tem acesso ao mesmo. Lemos então que os Cadernos de Educação produzidos no âmbito das práticas educativas do Ilê Aiyê e as Cartilhas do Olodum fortalecem iniciativas de uma educação antirracista e corroboram orientações curriculares nacionais para a Educação. Esses materiais versam sobre a possibilidade de transformação das relações humanas, a partir da abordagem das relações étnicas e raciais em sala de aula e marcam trajetórias de luta contra desigualdade racial, exclusão, marginalização. Trata-se de dar visibilidade de uma história nem sempre mencionada nos espaços formais de ensino, onde muitos(as) continuam agindo de forma unilateral, mostrando somente o estereótipo e um lugar-comum construído para os africanos e afrodescendentes no material didático.

A professora Ana Célia da Silva (2004), em ilustre pesquisa sobre a representação

do negro no livro didático, já nos trouxe reflexões acerca de modos estereotipados que podem predominar em materiais pedagógicos quando se trata de negros e negras. Ao trazerem assuntos sobre a África, histórias de heroínas negras, de heróis negros, a fim de que sujeitos tenham conhecimento e orgulho de seus passados negros, Ilê Aiyê e Olodum propagam a ideia de que saber sobre si é parte de um projeto educativo que precisa ser ampliado.

Ilê Aiyê e Olodum: agentes negros de festa e do saber

Ilê Aiyê e Olodum, no que tange aos seus contributos para a Educação e Relações étnicas e raciais, fornecem-nos um enriquecedor panorama de alternativas a seguir no caminho da ação contra o racismo e (trans)formação de realidades, que podemos verificar por meio de práticas educativas: representação de culturas negras no carnaval, educação para relações étnicas e raciais em instituições próprias, produções musicais negras e produções de materiais didáticos, para afirmação de identidades negras.

De modo proeminente, as referências culturais dessas ações comparecem na cidade soteropolitana de ampla extensão territorial, população significativamente diversa – majoritariamente negra – e disseminam-se para além desse espaço. Trata-se de nos ensinar a rever os espaços urbanos marcados pela negritude e pela luta contra o racismo que é cotidiano, mesmo sendo Salvador a cidade mais negra fora do continente africano.

A contraposição ao racismo presente no contexto brasileiro, assim como no carnaval, denuncia que, para além da alegria, a festa onde blocos afros mostram a valorização positiva daqueles que construíram o país é também a mesma festa que exhibe a cor daqueles que lhes são próximos, mas, ao mesmo tempo, distantes do entretenimento: negros e negras de Salvador vão aproveitar o carnaval também para reunir recursos financeiros para sobreviver no dia a dia da vida, para garantir mais uma forma de sustento. Bem assim, se o carnaval em seus múltiplos significados oportuniza a ação dos blocos afros, essas organizações também são vilipendiadas pela lógica capitalista, neocolonial e racista, que fornece mínima visibilidade para suas apresentações.

Apesar de o racismo persistir, os blocos afros Ilê Aiyê e Olodum – entre outros integrantes do movimento negro e brasileiro, mostram força ao promover práticas educativas dentro e fora do carnaval soteropolitano. Escola Mãe Hilda Jitolú, Cadernos de Educação, Escola do Olodum, Cartilhas do Olodum são atividades engendradas por meio da música e para a música, da percussão, dos tambores, das cores, do debate de histórias negras, para ensinar que a discriminação pode ser enfrentada com afirmação identitária que transforma autoestima. Não estamos aqui desconsiderando as complexas discussões de (in)visibilidade das organizações, haja vista que são recorrentes as contestações de artistas negros e negras sobre as dificuldades imensas enfrentadas pelos blocos e pela manutenção de suas práticas educativas. Também não nos eximimos de observar que, apesar dos trabalhos de conscientização contra o racismo, políticas públicas recentes em

diversos âmbitos, legislações educacionais, longo é o caminho para negros e negras circularem na rua sem estar à espreita dos olhares treinados pelo racismo. Entretanto, nosso intuito é sublinhar, com esse debate, possibilidades de ações e transformações, de invenções e construções de mundos mais igualitários, como em músicas, representações, culturas, fantasias, ritmos, tambores, cores, toques, cantos e encantos do Ilê Aiyê e do Olodum. As preocupações dos membros dessas instituições passam pelo modo como se veem e como podem representar a si próprios. Dessa forma, enfatizamos nosso entendimento de suas ações para com o público, ou seja, incentivá-lo na busca de superar imagens e construções depreciativas, historicamente produzidas e divulgadas sobre o povo negro. Vemos suas incansáveis ações de apontar a necessidade constante de transformar ou criar novas representações sobre/para a África, os(as) africanos(as), negros(as), suas histórias, estéticas, culturas e artes. ■

[JUSCIELE CONCEIÇÃO ALMEIDA DE OLIVEIRA]

Bacharel em Letras pela Universidade Federal da Bahia-UFBA (2006). Tem especialização em Metodologia do Ensino de História e Cultura Afro-Brasileiras e Docência do Ensino Superior (2010). É mestre em Literatura e Cultura, pela UFBA (2013), e Doutora pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve CIAC/UAlg, em Portugal (2018).
E-mail: jusciele@gmail.com

[SIMONE DE JESUS SANTOS]

Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), tem mestrado e graduação pela mesma instituição. Para além da experiência na pesquisa científica, atua na educação básica, no ensino superior e na formação inicial e continuada de docentes.
E-mail: sietnia@yahoo.com.br

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1993.

CENTRAL DO CARNAVAL. Bloco Olodum. **Central do Carnaval**, Salvador. Disponível em: <https://bit.ly/3tQbkSD>. Acesso em: 1 fev. 2020.

BRASIL. Lei nº 10.639/03, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 1996. Disponível em: <https://bitly.com/PFNXH>. Acesso em: 5 nov. 2019.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2003.

CAPELLI, Pedro; CANÔNICO, Marcos Aurélio. Denúncias de ataques a religiões de matriz africana sobem 47% no país. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://globo/3rIpP8X>. Acesso em: 3 dez. 2019.

DEPELCHIN, Jacques. **Silences in african history**: between the syndromes of discovery and abolition. Tanzânia: Mkuki na Nyota, 2005.

RODRIGUES, João Jorge. Escola Olodum lança cartilha Zumbi dos Palmares no Festiquilombo. **Bahia Já**, Salvador, 2012. Disponível em: <https://bitly.com/62hgb>. Acesso em: 3 dez. 2019.

FREITAS, Décio. **Palmares**: a guerra dos escravos. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, n. 22, p. 15-46, 1997.

IBGE. Salvador – Bahia – Cidades. Disponível em: <https://bitly.com/CU6z6>. Acesso em: 5 nov. 2020.

ILÊ AIYÊ. Homepage. **Ilê Aiyê**, Curuzu, 4 set. 2014. Disponível em: <https://bitly.com/Od74N>. Acesso em: 19 mar. 2020.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

RACISMO no carnaval de Salvador. Direção de Alex Maia e Nelson Costa da Mata. Caboclinho Produções: Centro de Estudos dos Povos Afro-Índio-Americanos: Universidade Estadual da Bahia: Salvador, 2014. DVD.

MIRANDA, Milena. Carnaval 2020 – MP se reúne com representantes da Semur para discutir atuação no Observatório da Discriminação Racial. **Ministério Público do Estado da Bahia**, Salvador, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/gz8cw>. Acesso em: 3 jan. 2020.

MORALES, Anamaria. Blocos negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade. **Caderno CRH**, Salvador, p. 72-92, 1991.

PROGRAMAÇÃO DO CARNAVAL 2020. **O Carnaval de Salvador**, Salvador, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/htaf2>. Acesso em: 3 jan. 2020.

OLODUM. **Madagáscar**. Disponível em: <https://bityli.com/xbSZw>. Acesso em: 5 nov. 2019.

OLODUM. **Olodum**, Salvador, 2020. Disponível em: www.olodum.com.br. Acesso em: 19 mar. 2020.

AIYÊ, Ilê. Negro de luz. **Letras**, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://bityli.com/3eSoL>. Acesso em: 5 nov. 2019.

PELO FIM DA VIOLÊNCIA CONTRA A JUVENTUDE NEGRA. Disponível em: <http://vidasnegras.nacoesunidas.org>. Acesso em: 3 jan. 2020.

PINHEIRO, Lucivalda de Lima. **A cultura africana e afro-brasileira no I ano do Ensino Fundamental I da Escola Mãe Hilda**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Faculdade da Cidade de Salvador, Salvador, 2017.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SILVA, Ana Célia da. **A discriminação do negro no livro didático**. 2. ed. Salvador: Edufba, 2004.

SILVA, Jônatas Conceição da. **Vozes quilombolas: uma poética brasileira**. Salvador: Edufba, 2006.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.